

---

**ЧУГУНОВ Д.А.<sup>1</sup> НЕМЕЦКАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XX–XXI ВВ. ©**

*Аннотация.* Предметом исследования в настоящей статье является возникновение и развитие немецкой экспериментальной литературы – феномена, связанного с поиском новых форм отображения стремительно меняющейся действительности на рубеже XX–XXI вв. Значительную роль в этом сыграло внедрение в широкую общественную жизнь компьютерных технологий. Одним из первых художественных опытов в немецкой литературе, связанных с электронной формой текста, было произведение З. Беркенхегер «Время для бомбы» (1997). За ним последовали опыты Р. Гётца «Мусор для всех» (1998–1999), проекты «Ноль» (1999–2000) Т. Хеттхе и Я. Хензель и ampool.de (2000) С. Лагера и Э. Наттерс. Все они не только продемонстрировали широчайшие возможности «гипертекста», но и обозначили ключевые проблемы новой экспериментальной литературы, обусловленные неоднозначным пониманием новизны и художественности повествования. Электронное представление текстов не смогло подтвердить, что подобная форма ближе к реальности, чем тексты, напечатанные на бумаге. По этой причине электронные формы художественных произведений по-прежнему находятся в положении дополняющих по отношению к печатной литературе.

*Ключевые слова:* немецкая экспериментальная литература; З. Беркенхегер; Р. Гётц; «Ноль»; ampool.de.

---

<sup>1</sup> **Чугунов Дмитрий Александрович** – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета, e-mail: dr-chugunov@yandex.ru

© Чугунов Д.А., 2023

Для цитирования: Чугунов Д.А. Немецкая экспериментальная литература рубежа XX–XXI вв. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 4. – С. 163–174. – DOI: 10.31249/lit/2023.04.12

CHUGUNOV D.A.<sup>1</sup> German experimental literature of the turn of the twentieth–twenty first centuries<sup>©</sup>

*Abstract.* The subject of the research in this article is the emergence and development of German experimental literature – a phenomenon associated with the search for new forms of displaying rapidly changing reality at the turn of the twentieth–twenty first centuries. A significant role in this was played by introduction of computer technologies into wider public life. One of the first artistic experiments in German literature related to electronic form of texts was the work of S. Berkenheger *Time for a Bomb* (1997). It was followed by the experiments of R. Goetz *Garbage for everyone* (1998–1999), the projects *Null* (1999–2000) by Th. Hetthe and Y. Hensel and *ampool.de* (2000) by S. Lager and E. Natters. All of them not only demonstrated the widest possibilities of “hypertext”, but also identified the key problems of the new experimental literature caused by an ambiguous understanding of the novelty and artistry of the narrative. Electronic presentations of texts could not confirm that such form is closer to reality than printed books. For this reason, electronic forms of artistic works remain still in a complementary position to printed literature.

*Keywords:* German experimental literature; S. Berkenheger; R. Goetz; *Null*; *ampool.de*.

To cite this article: Chugunov, Dmitry A. “German experimental literature of the turn of the twentieth–twenty first centuries”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2023, pp. 163–174. DOI: 10.31249/lit/2023.04.12 (In Russian)

---

<sup>1</sup> **Chugunov Dmitry Alexandrovich** – DSc in philology, Professor, Department of the history and typology of Russian and foreign literature, Voronezh State university, e-mail: dr-chugunov@yandex.ru

© Chugunov D.A., 2023

Уже в процессе объединения ФРГ и ГДР оценка и исследование стремительно меняющегося настоящего превратились в одну из главных задач немецкой изящной словесности.

В художественных текстах конца XX в. можно найти множество эмоциональных высказываний, указывающих на осознание авторами вхождения в *новую* действительность, на их растерянность, удивление или озадаченность происходящим. Так, например, Патрик Зюскинд в эссе «Германия, климакс» (*Deutschland, midlifecrisis*, 1990) прямо воскликнул: «Меня подташнивает, как пассажира, который сидит в мчащемся поезде, не знает маршрута, не знает места назначения и не уверен, что выдержат рельсы» [Зюскинд, 1999]. Не менее эмоционально высказался Гюнтер Грасс в «Крике жерлянки» (*Unkenrufe*, 1992), устами рассказчика не раз отметив головокружительную быстроту перемен в мире, сопровождающуюся низвержением прежних кумиров.

В этом отношении появление и развитие экспериментальной художественной литературы явилось несомненной попыткой нащупать новые художественные формы, адекватные смыслу бытия постиндустриальной эпохи. В свою очередь, технический прогресс, обеспечивший в конце 1980-х годов массовое проникновение в общественную жизнь компьютерных технологий, дал авторам возможность перенести художественное повествование с бумажного носителя на электронный, а значит – существенно расширить читательскую аудиторию, ускорить процесс знакомства с созданным (или только создаваемым) текстом. При этом немецкие авторы могли опираться на опыт иных стран. Так, например, в 1990-е годы появились «проект Pathfinders» Грига и Молтропа [Grigar, 1995], призванный сохранить оригинальные электронные тексты более ранней эпохи, а также – созданные с использованием html-стандартов *Seattle Drift* (1997) [Andrews, 1997] и *Enigma n* (1998) Дж. Эндрюса [Andrews, 1998].

Одним из первых подобных опытов в новой немецкой литературе стало создание электронного текста Зуанны Беркенхегер под названием «Время для бомбы» (*Zeit für die Bombe*, 1997). Сразу укажем на то, что З. Беркенхегер не загружала художественное произведение в Сеть, а именно создавала его в Сети, справедливо рассчитывая воспользоваться новыми техническими возможностями. Писательницей был в полной мере использован эффект

«интертекстуальности», когда, по словам Н. Пьеге-Гро, «один текст прививается к другому тексту» [Пьеге-Гро, 2015, с. 224].

Так, несколько десятков интернет-страниц, связанных друг с другом множеством переходов, отображают историю необычного зимнего дня в Москве. Действие разворачивается в квартире и на улице, в психиатрической лечебнице, на вокзале и в пивной.

«Вероника добралась до Москвы, преступного города. Где тикают одни такси, но никто не знает, который час. Там, где неуютность жестоко соскальзывает с крыш – особенно зимой. Только представьте себе: ветер вонзает ледорубы в ваши лица, у подружки блестят прозрачные шишки у ноздрей, и – внимание, внимание, снежная лавина срывается с ваших ресниц, и – вы снова видите? – снежок свистит мимо правого уха. Вы слышите и чувствуете холод в среднем ухе. Вы находите его банальным до тех пор, пока он не взорвется – вот вы удивлены! Он взрывается прямо у вас в голове, мочка уха раздроблена, и теперь вам действительно холодно. Это Москва, после всего, что о ней слышали.

>>>

Не все так видят Москву. Прежде всего те, кто бывал там раньше, рассказывают часто другое. Но кого это здесь волнует?» [Berkenheger, 1997].

Подчеркивая мозаичность, фрагментарность впечатлений от происходящего, З. Беркенхегер причудливо изменяет шрифт, размер и цвет своего текста, сопровождает отдельные фрагменты повествования необходимыми иллюстрациями (в классическом тексте это называлось бы портретами персонажей), а иллюстрации – комментариями. Ради лучшей коммуникации с читателем и для облегчения его ориентирования в тексте автор сделала возможными как изменение цвета текста при повторном заходе на уже просмотренную страничку, так и мгновенные «спасательные» переходы из дальних, побочных веток повествования к основной линии сюжета.

Произведение З. Беркенхегер получило первую премию на конкурсе интернет-литературы «Пегас», проводившемся еженедельником «Ди Цайт». Однако, несмотря на дальнейшие успешные опыты в найденном художественном формате, писательница быстро выявила очевидные проблемы с коммуникацией между автором и читателем:

«...Из чистого упрямства я продолжала писать и программировать гипертексты (Hilfe! и Die Schwimmeisterin), пока новостной журнал Der Spiegel не присудил мне сомнительное почетное звание «Ветеран сокращающейся сцены» в 2002 г. И я вдруг поняла, что журнал не так уж и ошибается. Публикация многолинейных нарративов в Интернете имела очевидные недостатки. Самым большим из них было то, что читатели вообще не читали их, а кликали по страничкам, да так быстро, что вообще ничего нельзя было прочитать. (Да, это научно доказано.) Читатели, которые вообще не читают, – это, конечно, проблема. Представьте себе: читатели книг будут потреблять романы по методу быстро пролистываемой<sup>1</sup> книги. Из-за читателей, которые вообще не читали, был сделан вывод, что разветвленная история просто непригодна для чтения. Но: Когда Стивен Кинг выложил совершенно линейный роман для скачивания в Интернете на рубеже тысячелетий, читатели его тоже не читали. Они даже не нажали кнопку загрузки. Так было ли отсутствие удовольствия от чтения больше связано с громоздким устройством, чем с предлагаемым контентом?» [Description (in German), 1997].

По справедливому замечанию Л. Ким, «два свойства а) новизна и б) художественность являются важнейшими для сетевой словесности» [Ким, 2018, с. 116]. Насколько многообразным может быть арсенал технических приемов, который обеспечивает новизну подачи текста, и в какой мере технические особенности могут коррелировать с требованиями художественности – именно эти проблемы проявились в презентации художественного замысла З. Беркенхегер.

Однако идея электронной литературы не потеряла своей актуальности. У З. Беркенхегер нашлись единомышленники, которые повели работу над собственными проектами.

С 4 февраля 1998 г. до 10 января 1999 г. в Интернете существовала страница Райналда Гётца, на которой он изо дня в день публиковал свое произведение. Фактически это был электронный дневник писателя, блог – новая форма авторской самопрезентации.

---

<sup>1</sup> З. Беркенхегер имеет в виду стробоскопический эффект, предшествующий современному кино, возникающий от слияния множества отдельных картинок в одно целое при быстром переорачивании страниц.

Дав ему сатирическое и провокационное название «Мусор для всех», Р. Гётц отправил свои записи в обычное издательство, которое выпустило текст в виде бумажной книги, прибавив лишь небольшой подзаголовок – «Мусор для всех. Роман одного года» (*Abfall für alle : Roman eines Jahres, 1999*).

Произведение Р. Гётца представляет собой не роман в его классическом виде. Главное здесь – внутренний сюжет, то, что происходит в сознании пишущего субъекта. Внимательное исследование потрясенной личности своего современника было свойственно еще роману Р. Гётца «Безумец» (Ihre, 1983), а также серии заметок в «Зюддойче Цайтунг» под названием «Из дневника студента-медика» (с 1976 г.). В них писатель проявил себя как один из первых ярких авторов немецкой поп-литературы, критически относящийся к поколению «Группы 47» и к общепринятым в литературной сфере правилам игры. Особенно интересовала Р. Гётца речевая стихия современности. «Гётц часто – блестящий имитатор голоса, – справедливо заметил Томас Анц. – Академический тон профессорских лекций или эффектный, продуманный речевой ход в телевизионных дискуссиях он воспроизводит безошибочно. И то, как он передает, например, потоки ассоциаций в сознании пьяного или безумного или затрудненную способность пациента логически мыслить, – просто великолепно. Особенно точен он в сфере молодежного жаргона» [Anz, 2016].

Постмодернистское недоверие к слову, расхождение между означаемым и означающим, нежелание автора нести ответственность за сказанное и его стремление спрятаться за общепринятыми фразами, влияние идеологических соображений на произносимое – это те вопросы, которые интересовали Р. Гётца. «Жизнь разрушает внутренний голос, – констатировал Р. Гётц в 2015 г. – Я никогда не был так неуверен в творчестве, как сегодня» (цит. по: [Goetz fühlt sich beim Schreiben unsicher wie nie, 2015]).

В «Мусоре для всех» писатель метафорически иронизирует над современным литературным процессом. Комментируя свой замысел, он честно пишет: «Я думаю, что из-под пера постоянно выходит много мусорного. Вещи, которые не подлежат публикации. Но я не думаю, что можно превратить этот мусор во что-то правильное путем особой подачи, отдельных улучшений, последующих правок» [Goetz, 1999, с. 188]. Показательно, что с ним со-

глашается и литературный критик Э. Ратгеб: «Среди кучи текстового мусора можно найти небольшие умные замечания, небольшие красивые описания и небольшие острые идеи. Если бы вы вытащили эти абзацы из отходов и связали вместе, то что осталось бы? Потрясающее знание о том, что нужно написать 864 страницы, чтобы создать из них двадцать страниц, которые стоит прочитать» [Rathgeb, 1999].

### «НЕНАВИЖУ ИХ ВСЕХ

Я должен СОСРЕДОТОЧИТЬСЯ

подумал я в панике – над проблемой социального действия, давления времени, текстовой машины – и тогда то же самое или как раз **НАОБОРОТ**: и это именно трудность рассеивания – то, что так трудно вызвать, состояние, которое должно регулироваться, – на самом деле относится и к чтению, и к прослушиванию музыки потерянности, самоотречение

**ПРАКТИКА**

Возиться – лепетать – играть – четверг, 5.2.98 – **FOR ALL**  
1342 на самом деле

мне бы действительно был нужен второй стол, иначе все эти различные фрагменты уже не записать непринужденно друг за другом

1429

у нас нет **НЕДОСТАТКА** в **БУМАГЕ**, чувак! – как раз когда я хотел попробовать новую строфику для пьесы

1443

я постоянно забываю: просто раскрывать книги **НА КАКОЙ-НИБУДЬ СТРАНИЦЕ**, – а потом начинать читать – это такой свободный, ясный, непредвзятый, оторванный от проблемы как таковой взгляд на дело – свободный даже от неизбежного намерения оценивать, которое возникает при чтении автоматически (на самом деле своего рода принуждение к суждению, автоматизм суждений, который часто трудно затормозить), когда вы начинаете читать с самого начала –

просто, очень здорово: Дитмар Дат, Кордула убивает тебя, страница 67, 68: совершенно ясный текст – что для меня комичным образом, как я понимаю, означает: мыслитель-

ный текст, аналитическая предпосылка к обретению ясности – без всякой повествовательной мишуры, которая всегда угнетает меня, заставляет скучать, через которую я всегда должен нудно продираться, которая мучит меня, пока я не доберусь до нужного места, – которое я сейчас рассеянно вспоминаю как проблему – совсем не проявляется сейчас – всплеск энергии

#### ПРАКТИКА

с точностью до наоборот

на днях у Штрерувиц<sup>1</sup>, клянусь всеми святыми, я не я буду, что я уже полностью прочитал, – где я уже начал было искать описания вещей языком, который не свойственен женщинам, – а затем через несколько строк сразу же снова такая ненависть и без того безумно плохое настроение – от всей этой ЕРУНДЫ – быстро начало портиться – от жизни с книгами» [Goetz, 1999, с. 18–19].

Поэтому далеко не случайно среди критиков сформировалось отношение к Р. Гётцу как к «гениальному архивариусу современности» [Hugendick, 2015], стремящемуся найти адекватную художественную форму для описания хаотичного мира рубежа XX–XXI вв.

1 января 1999 г. книжное издательство «Дюмон» запустило интернет-проект «Ноль». Идея его заключалась в том, чтобы представить читателю антологию молодой немецкой литературы, увеличивающуюся словно бы в реальном времени. Руководителями проекта стали Томас Хетхе и Яна Хензель.

Приглашенным в проект писателям – Хульмуту Крауссеру, Юдит Куккарт, Дагмар Лёйпольд, Томасу Майнеке, Буркхарду Шпиннену и др. – была предоставлена возможность не только публиковать произведения, но и комментировать свои и чужие тексты, выставлять на публичное обсуждение. В этом проект издательства отличался от проекта Р. Гётца, который знакомил читателя со своей собственной творческой лабораторией, однако не открывал пространство комментариев. В проекте «Ноль» интерактивный характер представления художественных произведений позволял

---

<sup>1</sup> Марлен Штрерувиц (р. 1950) – австрийская писательница.

читателю самостоятельно выбирать зону чтения и дискуссий на литературном портале.

Тем не менее так и не было убедительно установлено, что представленные в электронном виде тексты ближе к реальности, чем тексты, напечатанные на бумаге. Для доказательства в творческой лаборатории писателя потребовалось бы установить веб-камеру, что предлагал сделать Т. Хетхе. В противном случае читателю оставалось не ясным, является ли произведение или комментарий мгновенным откликом на события внешнего мира, например, на войну в Косово, или публикацией из авторского архива.

Томас Хетхе в статье «Ноль» (*Null*, 2000) подробно прокомментировал замысел и историю создания антологии, ее достоинства: «Созданный как антология тысячелетия, НОЛЬ заканчивается вместе с этим<sup>1</sup> годом, как вексель, который выкупает время. <...> идея создания интернет-антологии с заранее определенной группой авторов еще год назад казалась довольно смелой. В конце концов, в Сети было мало произведений известных немецкоязычных авторов, и в фельетонах все еще не решались даже обратить внимание на такую среду.

<...> тем более меня удивило, сколько людей обрадовалось предложению выйти в интернет. <...>

Яна Хензель, редактор литературного журнала “Эдит”, согласилась вместе со мной заняться редактированием, что означало редактирование и вставку текстов, поступающих по почте, в HTML-формы, добавление ссылок и форматирование, обновление индекса и постоянное добавление новых звезд и созвездий к “звездной карте” – оглавлению НУЛЯ – снова и снова. Кроме того, было решено, что некоторые участники команды не будут в Сети. Таким образом, тексты Ульриха Гольбейна, которые он отправлял по почте на дискете в каком-то непонятном формате файлов, должны были быть преобразованы, а коллажи Урса Рихля отсканированы, как и текстовые графики, поступающие по факсу от Андреаса Ноймайстера, открытки Яна Питера Бремера и рукописные тексты Йоханнеса Янсена. Затем готовые страницы были отправлены по электронной почте Дюмонту, где веб-мастер Кристиан Шнидерс – я всегда мог представить себе, как Яна, кура

---

<sup>1</sup> То есть с 1999 г.

сигарету, сидела на другом конце линии, пытаясь проложить путь через НУЛЕВОЙ хаос – размещал их на интернет-странице.

<...> вполне вероятно, что создание онлайн-литературы подвержено значительно более тонким влияниям, нежели чисто формальные действия. Интернет создает новые формы открытости и одновременного участия в глобальных мировых событиях, которые почти неизбежно приведут к изменению эстетики...

<...> еще недавно... все ужасались виртуальным мирам. Сегодня вместо идеологической критики <...> быстрое и прямое участие в жизни живого автора стало рядовым событием: доступ к его столу теперь имеют и читатели... Они проникаются пониманием его работы, его жизни. Никогда прежде они не были так близки творцу, как сейчас...

<...> что делает интернет-литературу такой уникальной: связанные друг с другом отдельные тексты ссылаются друг на друга, давая читателю возможность переходить от мысли к мысли, приглашая к размышлениям о сопутствующих вещах...» [Hettche, 2000].

Похожую интернет-форму общения смоделировали на портале [amrpool.de](http://amrpool.de) (2000) писатели-супруги Свен Лагер и Эльке Наттерс. Среди приглашенных авторов были Райналд Гётц, Кристиан Крахт, Андреас Ноймайстер, Георг М. Освальд и др., всего более двадцати писателей и художников. Несмотря на жанровое разнообразие текстов – стихотворения, короткие заметки, рассказы и пр. – большую часть художественного материала (в жанровом отношении) там представляли письма, приходящие из самых разных мест мира: от Таиланда до Парижа и Нью-Йорка, от острова Зильт до Хошимина. Ключевой идеей проекта было создание совместного произведения, в котором поток историй и образов, дополняющих и комментирующих друг друга, отображал бы повседневную жизнь настоящего: литературу, искусство, моду, архитектуру, музыку, кино, политику [The Buch : Leben am Pool, 2001].

В XXI в., как можно полагать, электронные формы художественных произведений по-прежнему находятся в положении дополняющих по отношению к печатной литературе. Интересные по форме и содержанию интернет-проекты составляют явное меньшинство среди всех культурных явлений настоящего. В значительной их части представлены красивые фотографии автора, как,

например, в случае Алексы Хенниг фон Ланге [ALEXA HENNIG von LANGE], или иная информация, превращающая электронную страницу в рекламный форум писателя. Наиболее удобные жанровые формы: дневник, житейский анекдот, политический манифест, эссе, блог, короткий рассказ – характеризуются выраженной саморефлексией и интертекстуальностью. Более крупные жанры практически отсутствуют, быстро трансформируясь из электронной литературы в обычные произведения, только лишь представленные в электронной форме (электронный формат).

### Список литературы

1. *Зюскинд П.* Германия, климакс // Иностранная литература. – 1999. – № 6. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/6/germaniya-klimaks.html> (дата обращения: 17.06.2023).
2. *Ким Л.П.* Теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература» // *Litera*. – 2018. – № 4. – С. 112–118.
3. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. – Москва : URSS : Ленанд, 2015. – 240 с.
4. ALEXA HENNIG von LANGE : [website]. – URL: <http://alexahennigvonlange.de/> (дата обращения: 17.06.2023).
5. *Andrews J.* Enigma n [Electronic resource]. – 1998. – URL: <http://www.vispo.com/animisms/enigma/index.htm> (дата обращения: 17.06.2023).
6. *Andrews J.* Seattle Drift [Electronic resource]. – 1997. – URL: <http://www.vispo.com/animisms/SeattleDrift.html> (дата обращения: 17.06.2023).
7. *Anz T.* Die traurige Wirklichkeit des Wahnsinns [Печальная реальность безумия] // *Literaturkritik*. – 2016. – 21 November. – URL: <https://literaturkritik.de/id/17197> (дата обращения: 05.05.2020).
8. *Berkenheger S.* Zeit für die Bombe [Время для бомбы] // *elmcip.it* [электронный ресурс]. – 1997. – URL: <http://berkenheger.netzliteratur.net/ouargla/wargla/zeit.htm> (дата обращения: 19.02.2022).
9. Description (in German) [Описание] // *Zeit für die Bombe*. – 1997. – URL: <https://elmcip.net/creative-work/zeit-fur-die-bombe> (дата обращения: 19.02.2022).
10. *Goetz R.* Abfall für alle : Roman eines Jahres [Мусор для всех: роман одного года]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999. – 863 S.
11. *Goetz* fühlt sich beim Schreiben unsicher wie nie [Гётц чувствует себя неуверенно, когда пишет, как никогда] // *Der Spiegel*. – 2015. – 30 Oktober. – URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/rainald-goetz-nimmt-buechner-preis-in-darmstadt-entgegen-a-1060533.html> (дата обращения: 05.05.2020).
12. *Grigar D.* Pathfinders Project [Electronic resource] [Проект «Следопыты»]. – 1995. – URL: <http://scalar.usc.edu/works/pathfinders/index> (дата обращения: 17.06.2023).

13. *Hettche Th.* Null. [Ноль.] – 2000. – URL: <http://hettche.de/> (дата обращения: 19.02.2022).
14. *Hugendick D.* Der Weltabschreiber [Архивариус мира] // Die Zeit. – 2015. – 8 Juli. – URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-07/rainald-goetz-buechner-preis-wuerdigung/komplettansicht> (дата обращения: 3.05.2020).
15. Null : [www.dumontverlag.de/null](http://www.dumontverlag.de/null) ; [Literatur im Netz] [Ноль] / hrsg. von Thomas Hettche und Jana Hensel. – Köln : DuMont, 2000. – 406 S.
16. *Rathgeb E.* Rainald Goetz schreibt *Abfall für alle* [Райналд Гётц пишет «Мусор для всех»] // Frankfurter Allgemeine Zeitung. – 1999. – 18 September. – URL: [https://www.buecher.de/shop/buecher/abfall-fuer-alle/goetz-rainald/products\\_products/detail/prod\\_id/12052318/](https://www.buecher.de/shop/buecher/abfall-fuer-alle/goetz-rainald/products_products/detail/prod_id/12052318/) (дата обращения: 07.06.2021).
17. The Buch : Leben am Pool [Жизнь у бассейна] / Sven Lager und Elke Naters (Hrsg.). – Köln : Kiepenheuer und Witsch, 2001. – 379 S.