

ИГРА В «МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ» В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ (Д. КЕЛЬМАН «ИЗМЕРЯЯ МИР»)

У статті розглянуто роман сучасного німецькомовного автора Даниеля Кельмана «Вимір світу» з позиції його приналежності до постмодерністської естетики. Використання терміну «магічний реалізм» в контексті поезики Д. Кельмана пов'язано з індивідуальним стилем автора і постмодерністською інтертекстуальністю.

Ключові слова: Д. Кельман, сучасна німецькомовна література, постмодернізм, «магічний реалізм».

Актуальність. Сегодня в немецком литературоведении довольно редко упоминается о «немецком постмодернизме» как особом национальном явлении. Исключение составляют, пожалуй, только несколько уже признанных постмодернистов, работавших в 80-е гг. (Р. Шнайдер, Х. Мюллер, П. Зюскинд, австриец К. Рансмайр). Критика не признает большого влияния постмодернизма на поколение молодых авторов, хотя очевидно, что «число произведений, содержащих в себе постмодернистские тенденции и мотивы, увеличивается с каждым годом» [6, 8]. Проблеме постмодернизма в немецкоязычной культуре посвящена докторская диссертация И. С. Рогановой: «Актуализация постмодернистской парадигмы в культуре конца XX в. (на примере немецкоязычной литературы)». Ученая отмечает, что в ситуации, когда многие национальные литературы открыто включаются в постмодернистский дискурс, немцы игнорируют «новшества извне», настаивая на «особом» традиционно-немецком пути развития литературы. Весьма вероятно, что именно поэтому Даниеля Кельмана, одного из самых успешных и читаемых сегодня немецких авторов, причисляют к группе «новых рассказчиков», а его художественный метод соотносят с «магическим реализмом» Маркеса и Борхеса, не принимая во внимание постмодернистскую интертекстуальность его произведений.

Роман «*Измеряя мир*» (2005), уже названный бестселлером немецкого «вундеркинда», в критике был прокомментирован как «исторический роман о немецкой классике». В то же время остался незамеченным тот факт, что автору произведения свойственно ироническое и, по меньшей мере, «игровое» отношение к истории, столь характерное для постмодернизма. В контексте сказанного роман Д. Кельмана может быть прочитан не как прямой, а как иронический текст, пародирующий происходящее. Попытка рассмотреть «Измеряя мир» под таким углом зрения кажется нам и актуальной, и необходимой.

Итак, *писатель-«вундеркинд»*. Даниель Кельман (1975 г., Мюнхен) – одно из самых ярких имен в немецкой литературе последнего десятилетия. Его роман «Измеряя мир» («Die Vermessung der Welt») назван «самой успешной немецкой книгой со времен «Парфюмера» П. Зюскинда (1985). Только в Германии было распродано два млн. экземпляров книги, а в рейтинге Amazonbooks роман долго занимал лидирующие позиции. По мнению В. Камьянца, переводчика Д. Кельмана на украинский язык, творчество этого автора связано с долгожданным «прорывом немецкоязычной литературы» на международную арену [см. 5]. О популярности Д. Кельмана говорит и перевод его романа на сорок языков мира; на русском роман опубликован в 2009 г. (СПб., «Амфора»).

Успех Д. Кельмана был неожиданным, в том числе, и для самого автора. Рецензенты писали: несмотря на такой молодой возраст (автору романа было всего тридцать), тексты Д. Кельмана отличаются большой писательской зрелостью. Это, например, отметила критика журнала «Шпигель», назвав его «самым опытным из молодых немецкоязычных» авторов [11]. А ему приходится отшучиваться: «В моем возрасте Гегель уже работал над «Феноменологией духа», а Лессинг издал первое собрание сочинений» [8]. На сегодняшний день Д. Кельман, получивший основное образование в Вене (вначале – в иезуитском колледже Кальксбург, затем – в университете), является автором шести романов: «Магия Берхольма» (1997), «Время Малера» (1999), «Последний предел» (2001), «Я и Каминский» (2003), «Измеряя мир» (2005), «Слава» (2009).

А теперь – конкретно – о романе «*Измеряя мир*». С его появлением критики заговорили о существенном обновлении немецкой литературы, главной темой которой до недавнего времени оставалась трагическая история Германии. По мнению Л. Гардинга, названное произведение «знаменует собой изменения на послевоенном литературном ландшафте» этой страны [12]. Наконец-то появился роман нового типа, не имеющий ничего общего с уже привычной «серьезной» и «скучной» литературой последних десятилетий. Л. Гардинг ставит Д. Кельмана в один ряд с его современниками Якобом Хайном и Владимиром Каминером, которые «показали, что могут писать игриво и иронично» [12]. С этим мнением соглашается Х. Шпигель, утверждая, что талант Кельмана состоит в умении развлечь читателя «тонко, интеллигентно и остроумно» [22].

Персонажами своего романа Д. Кельман выбрал двух выдающихся немцев – ученых Александра фон Гумбольдта (1769–1859) и Карла Фридриха Гаусса (1777–1855), которые, пусть разными способами, но пытаются измерить окружающий мир. Эти ученые мужи показаны как «типичные немцы», но, будучи абсолютными противоположностями, они представляют различные стороны немецкого менталитета. Гумбольдт – эмпирик, для него познать пространство означает быть в нем. Вместе со своим спутником Эме Бонпланом он на пять лет отправляется в экспедицию по Средней и Южной Америке. «Он был в Новой Испании, Новой Гранаде, Новой Барселоне, Новой Андалузии и в Соединенных Штатах, открыл естественный проток между Ориноко и Амазонкой, поднялся на самую высокую из известных тогда миру гор, собрал тысячи растений и сотни животных, некоторых живых, в основном – мертвых, разговаривал с попугаями, выкапывал трупы, измерял каждую реку, гору и озеро на своем пути, забирался в каждое отверстие в земле, ел ягоды и залезал на деревья чаще, чем можно себе представить» (*перевод мой. – Ю.З.*) [16, 19], – пишет о нем Д. Кельман.

Великому математику, физики и астроному Гауссу не нужны приключения и перемещения в пространстве. Он измеряет мир, не покидая Геттинген. Когда в 1828 г. он, по настоянию Гумбольдта, должен был отправиться в Берлин на конгресс, то его жене с трудом удалось вытащить мужа из постели: «Когда Минна приказала ему вставать, так как экипаж уже ждет и дорога предстоит дальняя, он вцепился в подушку и закрыл глаза, в надежде, что жена исчезнет» [16, 17]. Его метод познания – умозрительный и выражающийся в цифровом эквиваленте. Он, гений-математик, умевший быстро вычислить сумму всех цифр от 1 до 100, убежден: «Цифры не отдаляют, а приближают человека к реальности, делают ее более ясной и понятной» [16, 86]. Различается инструментарий ученых. Гаусс хочет заглянуть «в центр мира» с помощью железной иголки, зеркала и телескопа. Арсенал Гумбольдта включает два барометра, гипсометр, теодолит, секстант, инклинометр, волосяной гигрометр, эвдиометр, лейденскую банку и цианометр.

Показывая параллельно жизнь двух героев, которые встретятся в финале романа, Д. Кельман обращается к жанру «двойной биографии» [11; 21], восходящему к «Параллельным жизнеописаниям» Плутарха. В то же время Я. Аугштейн находит в нем черты сатирического и приключенческого романа [8], тогда как Д. Шефер, выражая мнение большинства, называет роман историческим [19]. Как нам кажется, эту противоречивость оценок можно снять, если принять во внимание право постмодернизма на деконструкцию жанров. Напомним, что для постмодернизма очень характерно размывание жанровых границ, тексты выглядят «мутантными» и «гибридными» [1]. В контексте сказанного проясняется и утверждение самого Д. Кельмана: «Книга представляется серьезным историческим произведением, являясь при этом его полной противоположностью» [19, 32].

Ю. Арская в статье, посвященной жанру исторического постмодернистского романа, пишет: «Принципиальное отличие постмодернистского исторического романа от классического в том, что европейская история и культура осмысляются в нём как единый текст», и авторы, как правило, приходят «к выводам в духе постфилософии – об отсутствии новизны в истории, об ограниченном количестве исторических сценариев, о несостоятельности детерминизма и прогрессистского мышления в истории» [1]. Подобная мысль присутствует и в высказываниях Д. Шефера, подчеркнувшего, что Д. Кельман отказался от исторической достоверности и не собирался показывать *весь* жизненный путь своих героев. К тому же существуют высказывания самого Д. Кельмана, подобные данному: «Из моей книги узнаешь не как все было на самом деле, а как все могло бы произойти» [13]. Поставив приведенные высказывания и обобщения во главу угла, роман можно назвать историческим романом лишь условно. Подтверждением этому может служить и тот факт, что в так называемом «историческом» повествовании о жизни Гаусса присутствует одна-единственная историческая дата – сентябрь 1828, когда он, Гаусс, отправляется на конгресс в Берлин. Интересно, что с этой даты начинается роман и ею же он заканчивается (встреча ученых на конгрессе). Между началом и финалом Д. Кельман располагает «параллельные биографии» ученых. С помощью такого подхода к роману-биографии автор актуализирует проблему «прошлое – это настоящее» и одновременно показывает относительность этих понятий. Перед нами – роман, в котором решаются актуальные вопросы современности: «Каких жертв требует наука? Почему гениям чуждо человеческое сострадание? В какой момент благородный проект Просвещения делает людей заложниками прогресса и инструментального разума?» [22].

Игра в «магический реализм». Отмечая неординарность художественного мышления Д. Кельмана, многие объясняют успех автора формой повествования, близкой той, что когда-то была названа «магическим реализмом». Интересно, что термин «магический реализм», традиционно применяющийся при анализе литературы латиноамериканского континента, был впервые сформулирован немецким искусствоведом Францем Ро в связи с авангардной живописью («Постэкспрессионизм (магический реализм): проблема новой европейской живописи» (1925 г.)). Особый тип реализма, по мнению автора высказывания, проявлял себя изображением обычных предметов в необычном ракурсе, который укрупнял их магическую природу.

И все-таки в романе Д. Кельмана «магический реализм» приобретает новую трактовку. Это уже не художественный метод, а постмодернистский прием, «повествовательная стратегия» [19, 34], переосмысленная немцем. На страницах немецкого романа появляются имена четырех латиноамериканских писателей: Карлос (Фуэнтес), Габриэль (Гарсиа Маркес), Марио (Варгас Льюса), Хулио (Кортасар) выступают проводниками Гумбольдта, покоряющего неизведанные тропики. Более того, как одно из мест действия романа фигурирует Макондо, знакомое по роману «Сто лет одиночества» [19, 34]. Скрытое цитирование уже известного писателя вплетается в новый роман, формируя интертекстуальное сопровождение.

Называя Д. Кельмана «магическим реалистом», по-видимому, следует учитывать и такое мнение: все-таки этот «реализм» существует только как продукт латиноамериканской литературы, «хотя впоследствии сходные явления возникли и в искусстве других стран» [4, 197]. Думаем, что в связи с этим стоит вспомнить и высказывание Г. Гарсиа Маркеса: «...так называемая магическая литература Латинской Америки ... заключена в границах вполне определенного культурного региона: это страны Карибского бассейна и Бразилия» [2, 253]. Народам, населяющим эти пространства, свойственно мифологическое (или мифологизированное) мышление и, как пишет Астуриас, «...о магическом реализме нельзя говорить без учета индейского примитивного сознания, с особым, присущим ему восприятием природы, с глубоко заложенными в нем древними верованиями» [цит. по: 7, 189].

Таким образом, не «чистый» «магический реализм», а только его переосмысленная версия могла прижиться на немецкой почве. Это уже отметил один из критиков романа Д. Кельмана: «Так, как пишет Кельман, писал бы Маркес, если бы родился в Штуттгарте» [12]. Подтверждает данную версию и сам автор: «Я хотел написать латиноамериканский роман. Но я не из Латинской Америки. Я не могу писать как Маркес, у которого красивую женщину, развешивающую белье на веревке, внезапно подхватывает ветер и уносит». В общем, думаем мы, немец создал «латиноамериканский роман о немцах и немецком классицизме», в котором он постарался передать «атмосферу игры, абсурда и ощущения того, что может произойти что угодно». По-видимому, это сочетание чужого, не свойственного немецкой литературе стиля с «типично немецким» материалом и является главной чертой поэтики Д. Кельмана – молодого «писателя будущего», умеющего «увлечь и развлечь читателя» [2, 537].

Как считает Д. Шефер, Д. Кельмана сближает с приверженцами «магического реализма» еще и наличие специфического фантастического элемента. Суть поэтики Маркеса состоит в сочетании обыденного, естественного с чудесным и необычным. Герои живут в реальности, совмещающей в себе современность и историю, сверхъестественное и естественное, паранормальное и обыденное. У Д. Кельмана иррациональное и таинственное вторгается в строго упорядоченный немецкий мир. Но если герой латиноамериканского романа живет на стыке двух реальностей, воспринимая фантастику как часть этой реальности, то Гумбольдт отрицает «все метафизические явления» [23]. Попадая в мир туземцев, населенный «карликовыми собаками», «летающими рыбами», людоедами с несколькими головами, говорящими на кошачьем языке, он продолжает верить только в то, что можно измерить или научно обосновать. Он бесстрашно спускается в «пещеру ночных птиц», где, согласно легенде индейцев, живут духи мертвых [16, 72]. Пещера здесь – пограничная территория, место встречи реального с запредельным. В другой пещере, где хранились останки людей, уже приобщенный к миру духов, он методично упаковывает несколько скелетов и берет их с собой в путешествие по Ориноко. Местным жителям, с ужасом глядящим на находку Гумбольдта, Бонплан объясняет, что это – «кости крокодилов и ламантинов» [16, 121].

Д. Кельман показывает, как его «фанатичный искатель правды в прусской униформе» [22, 273] сталкивается с обратной стороной реальности, объяснить или измерить которую он не может. Таковы следующие фантастические эпизоды романа – встреча Гумбольдта с морским чудовищем во время путешествия на корабле в Южную Америку [16, 45], встреча с духом матери в пещере мертвецов [16, 74], а также встреча с призраком собаки – единственным живым существом, к которому ученый испытывал привязанность [16, 172]. Столкновение с необъяснимым происходит трижды, и каждый раз – в новой точке пространства: на море, в глубокой пещере, на вершине горы Чимборасо. Гумбольдт воспринимает эти случаи как галлюцинации, как химеры, вызванные в его сознании явлениями реального мира (туман, плохая еда, качка, высокая температура воздуха, давление). Он решает не делать в своем дневнике записей о встрече с морским чудовищем, при встрече с духом матери закрывает глаза и медленно считает до десяти, а при виде пса «без ноги и уха», с черными и мертвыми глазами, «ему пришлось взять себя в руки, чтобы не закричать» [16, 172]. Сознательный отказ главного героя от метафизической, иррациональной составляющей бытия кажется Х. Винкельсу нетипичным для Д. Кельмана. Герои трех первых романов писателя, в отличие от Гумбольдта, находясь в строго упорядоченном, рациональном мире, все равно восхищались магией иррационального [22].

Таким образом, Д. Кельман показывает изученную, измеренную, лишённую магии реальность, но в то же время дает понять, что и в этой реальности может быть нечто необъяснимое. Эта

страсть к изображению непостижимого среди обыкновенного, к совмещению необъяснимо прекрасного (или ужасного) с будничным в какой-то мере сближает немецкого автора с представителями «магического реализма». Но Д. Кельман, в отличие от Маркеса и Борхеса, создает текст, находящийся на грани между историей и ее фикцией. Если для латиноамериканцев мир и вправду существует в сложном конгломерате реального и непознанного, то, создавая «свою историю», Д. Кельман играет ирреальным, может быть, ради возбуждения читательского интереса.

Чертами постмодернистских героев наделены протагонисты романа. Гумбольдта и Гаусса К. Кильцер называет «немецкими героями, мутировавшими в антигероев» [17]. Д. Кельман, по мнению С. Домша, не стремится показать идеальных героев, которыми немцы могут гордиться. Он представляет их как героев «неприятных», о которых пишет с иронией – учтем, что в романе мы имеем дело не с реальными историческими персонажами, а с имиджами и образами [9]. Одержимые идеей измерить мир, они не замечают самого важного. С упорством истинных ученых они изучают все неизвестное, при этом упускают из виду то, что лежит на поверхности.

Этим ученым свойственно чувство глобального одиночества. Эта экзистенциальная составляющая романа, по мнению М. Крумхольца, прочитывается следующим образом: *приближаясь к познанию мира, герои все больше отдаляются от истины* [18]. Ученый-меланхолик Гаусс превращается в мизантропа и тирана, он эксплуатирует и презирает своего старшего сына Евгения. В отличие от Гумбольдта, не проявляющего интереса к женщинам и скептически оценивающего любовные похождения Бонплана, Гаусс испытывает постоянное влечение к женскому полу. Но даже посещая публичный дом, Гаусс чувствует, что его «сопровождают числа» [16, 86]. Гениальному математику оказываются чужды истинные человеческие чувства. Он не способен быть счастливым, потому что счастье «кажется ему просчетом, ошибкой, которую, он надеется, не обнаружат». В первую брачную ночь, «когда его рука скользила по ее груди вниз», он вскакивает с постели, чтобы записать формулу («именно в этот момент ему стало понятно, как можно уменьшить погрешность орбит») [16, 150].

Итак, Д. Кельман рассказывает о людях незаурядных и гениальных, но вместе тем обреченных своей гениальностью. Исключительность его героев приводит их к отчужденности от мира. С одной стороны, они стремятся освободить себя через познание, а с другой – оказываются поработанными наукой. Как следствие, в конце жизни Гаусс понимает, что все его усилия измерить мир были тщетными. Физический мир можно описать при помощи чисел, но это еще не означает понять его. Ученый приходит к выводу: «Разум ничего не формирует и мало понимает» [16, 220]. Эта «вторая» реальность, существование которой не хочет признавать Гумбольдт и которую не видит Гаусс, и является для Д. Кельмана истинной. Эту реальность нельзя измерить и упорядочить, она существует независимо от нас, развивается по своим законам. В ней «пространство искажается, а время растягивается» [16, 220].

Подводя итоги, подчеркнем следующее. В своем творчестве Д. Кельман стремится нарушить «правила реальности». Об этом он говорит и в своих «Лекциях по поэтике» [15], не забыв отметить, что разрушение границ реальности несвойственно немецкому менталитету. И если колумбийцы становятся сюрреалистами, потому что таков окружающий их мир, то немецкое мироощущение опирается на связь человека с обывательской, непоколебимой действительностью. В романе Д. Кельман описывает визит Гаусса к Канту. Сидящий в кресле философ, похожий на «неподвижного гнома», произносит фразу: «Колбаса и звезды». Эти слова – квинтэссенция немецкого мироощущения, в котором привязанность к вещному миру, укорененность в реальности сочетается с устремленностью духа ввысь.

Разрушая иллюзию упорядоченного мира, Д. Кельман показывает и обратную сторону этого процесса. Он обнажает «трещины» в реальности, которые могут поглотить человека, пытающегося понять мир с помощью разума. И если Гумбольдт делает своим жизненным принципом фразу учителя: «Все, что тебя пугает, нужно измерить», то Гаусс в финале романа понимает: чем глубже он проникает в тайну мира, тем более непостижимым, безнадежным и страшным кажется этот мир.

Список використаних джерел

1. Арская Ю.А. История на службе у творчества : некоторые особенности жанра исторического романа в немецком постмодернизме [Электронный ресурс] / Ю.А. Арская. – Режим доступа: <http://www.rus-lang.com/about/group/arskaja/state3/>
2. Гарсиа Маркес Г. Из беседы с Луисом Суаресом / Габриэль Гарсиа Маркес // Писатели Латинской Америки о литературе [сост. Л. С. Ошоват]. – М. : Радуга, 1982. – С. 253–257.
3. История австрийской литературы XX века. Том II. 1945–2000 / [отв. ред. Седелник В.Д.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 576 с.
4. Кофман А. Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман. Опыт исследования. – М. : Наука, 1990. – С. 183 – 201.

5. Петренко Л. Пробудити австрійську ностальгію [Електронний ресурс] / Любо Петренко // Zaxid.net. – 23.09.2011. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/digest/2011/09/23/075740.html>.
6. Роганова И.С. Актуализация постмодернистской парадигмы в культуре конца XX в. (на примере немецкоязычной литературы) : автореф. дис. на соиск. степ. докт. культурологии : спец.24.00.01 «Теория и история культуры» / И.С. Роганова. – М., 2010. – 56 с.
7. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс / [глав. ред. Боров Ю.Б.]. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 624 с.
8. Augstein J. Der Handlungsreisende [Електронний ресурс] / Jakob Augstein // Zeit-Online. – Режим доступу: <http://www.zeit.de/2005/48/L-Kehlmann>.
9. Domsch S. Der Raum im Geist [Електронний ресурс] / Sebastian Domsch // TAZ.de. – Режим доступу: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2005/09/24/a0203>
10. Gerstenberger K. Historical space: Daniel Kehlmann's Die Vermessung der Welt / Katharina Gerstenberger // Spatial Turns: Space, Place and Mobility in German Literature and Visual Culture. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik [Fischer J., Mennel B.]. – 2010. – Heft 75. – S. 103 – 122.
11. Gigantenuntersich // Spiegel [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,376437,00.html>
12. Harding L. German Writer Discovers Humor [Електронний ресурс] / Luke Harding // The Atlantic Times. – Режим доступу: http://www.atlantic-times.com/archive_detail.php?recordID=609
13. Kehlmann D. Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker [Електронний ресурс] / Daniel Kehlmann [Interview von F. von Lovenberg] // FAZ. – Режим доступу: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bucherfolg-ich-wollte-schreiben-wie-ein-verrueckt-gewordener-historiker-1304944.html>
14. Kehlmann D. Mein Thema ist das Chaos [Електронний ресурс] / Daniel Kehlmann [Interview von M. Matussek, M. Schreiber, O. Stampf] // Der Spiegel. – Режим доступу: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43513122.html>
15. Kehlmann D. Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen / Daniel Kehlmann. – Göttingen: Wallsteinverlag, 2007. – 43 S.
16. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt / Daniel Kehlmann. – Reinbek : Rowohlt Verlag, 2005. – 304 S.
17. Kilzer K. Der postmoderne deutsche Roman am Beispiel von Christian Kracht, Thomas Brussig und Rainald Goetz [Електронний ресурс] / Katharina Kilzer // Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. – 2006/2007, № 29–30, 31–32. – S. 476 – 486. – Режим доступу: http://www.unibuc.ro/n/resurse/zgr/docs/2012/ian/19_10_30_26zgr30partea4pdf.pdf.
18. Krumbholz M. Das Glück – ein Rechenfehler [Електронний ресурс] / Martin Krumbholz // Neue Zürcher Zeitung. – 18.10.2005, Ausgabe 243. – Режим доступу: <http://users.unimi.it/dililefi/Haas/Corso%202008-09,%20Letteratura%20e%20mercato.%20Nuovi%20romanzi%20tedeschi/Kehlmann/Rezensionen%20Kehlmann/Kehlmann,%20Die%20Vermessung%20der%20Welt%20-%20NZZ.pdf>
19. Schäfer D. Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt. Inhalt, Hintergrund, Interpretation [Lektüre Durchblick] / Dietmar Schäfer. – München: Mentor Verlag, 2009. – 64 S.
20. Schultheiss J. Fakt und Fiktion – über Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt» / Jan Schultheiss. – Grin Verlag, 2008. – 18 S.
21. Spiegel H. Der Schrecken lässt sich messen, aber nicht bannen [Електронний ресурс] / Hubert Spiegel // FAZ. – Режим доступу: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/romanatlas/mexiko-taxco-de-alarcon-daniel-kehlmann-die-vermessung-der-welt-1294504.html>
22. Weidemann V. Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute / Volker Weidemann. – Köln : btb Verlag, 2007. – 326 S.
23. Winkels H. Als die Geister müde wurden [Електронний ресурс] / Hubert Winkels // Zeit-Online. – Режим доступу: <http://www.zeit.de/2005/42/L-Kehlmann>.
24. Wittstock U. Daniel Kehlmann und die Risse in der Realität [Електронний ресурс] / Uwe Wittstock // Welt-Online. – Режим доступу: http://www.welt.de/print-welt/article702761/Daniel_Kehlmann_und_die_Risse_in_der_Realitaet.html

Summary. The article is devoted to the novel of the modern German author Daniel Kelman «Measuring the World» from the standpoint of its affiliation with postmodern aesthetics. Use of the term «magical realism» in context of D. Kelman's novel associated with individual style and postmodern intertextuality.

Keywords: D. Kelman, modern German literature, postmodernism, «magical realism».

Отримано: 5.08.2012 р.