

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,
Контексты культуры
и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ И ЛИЧНОСТНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ
В РОМАНЕ ТОМАСА БЕРНХАРДА «ИЗНИЧТОЖЕНИЕ»

О.Ч. Гронская

Белорусский государственный университет, Минск (Беларусь)

Томас Бернхард (*Thomas Bernhard, 1931–1989*) – один из крупнейших австрийских прозаиков и драматургов XX века. На родине он имеет репутацию автора, постоянно выступавшего против «австрийскости» как таковой, жестко критиковавшего разные стороны жизни своей страны.

Бернхард, несомненно, далеко не единственный австрийский писатель, затрагивавший в своих произведениях тему родины, причем показывавший ее не в качестве фундамента аксиологической системы ценностей человека, а как страну, в которой господствуют настроения опустошенности, одиночества, смыслопотери. В литературе послевоенной Австрии тема родины стала амбивалентной, и причиной этому была некоторая отчужденность определенной части общества от собственной страны. Про австрийскую «бездомность» и «бесприютность» пишут многие литературоведы, ее изучают историки и социологи. И все отмечают радикальное расхождение понятий национальной принадлежности и любви к родине, приходят к одному и тому же выводу, сформулированному Робертом Менассе в статье «Страна без свойств: Эссе об австрийском самосознании»: «Австрийцы считают себя нацией, но родиной Австрию не считают» [1, с. 45].

Тенденция негативизации образа родины и австрийская авторефлексия по этому поводу достигают апогея в 70-е годы XX века. В это время появляется ряд текстов, получивших в литературоведении наименование «антиотечественных романов» (*der negative Heimatroman* или *Antiheimatroman*) и протестовавших против распространенных в австрийской литературе произведений-идеализаций родины, деревни и природы, отражавших действительность в искаженном виде. Авторы «антиотечественных романов» стали показывать жизнь австрийской провинции, концентрируя внимание на ее «лжеидиллиях и убийственных стереотипах, на процессах разрушения родного края и на опустошенных этими процессами людях» [1, с. 49].

В творчестве Т. Бернхарда все эти тенденции находят свое отражение. Писатель постоянно выступает с критикой Австрии, ставит под сомнение характерное для австрийцев понимание истории и систему ценностей, касается таких тем как замалчивание преступлений второй мировой войны, ощущение человеком своей беспомощности, пограничного одиночества и замкнутости.

«Изничтожение» (*«Auslöschung»*, 1986) – это последнее крупное произведение Т. Бернхарда, которое может быть воспринято как подытоживающее все написанное им ранее. Действительно, вся бернхардовская проза звучит как один цикл, как единое целое, центральной проблемой которого становится попытка героев преодолеть свой «комплекс происхождения» (Тут и далее перевод наш) [2, с. 201]. При этом сколь угодно могут меняться жизненные обстоятельства и имена персонажей, потому что на самом деле у всех романов Бернхарда одно, общее место действия – сознание героя. И во всех романах выражается задача самоопределения человека.

Как и другие произведения писателя, «Изничтожение» посвящено не «событиям-происшествиям, а событию-положению: оно следствие долгих размышлений героев, касающихся их места в жизни» [3, с. 292]. Бернхард не описывает череду событий, он очерчивает ситуацию, в которой находится герой, а далее позволяет ему говорить самому за себя. По сути, перед нами длинный монолог, обращенный к прошлому.

Главный герой «Изничтожения» – австриец Франц-Иосиф Мурау, живущий в Риме. Отправной точкой становится телеграмма от сестер, сообщающая о смерти родителей и брата в результате несчастного случая. Основное содержание романа составляют воспоминания протагониста о детстве в родовом поместье Вольфсегг и его представления о себе и о жизни в целом. Местом действия при этом является то Рим, то сам Вольфсегг, куда Мурау приезжает для погребения родственников.

Как и другие романы Т. Бернхарда, «Изничтожение» сосредоточено на двух константах – месте, с которым связан герой (в данном случае это Вольфсегг, поместье в Верхней Австрии), и его монологах.

Мурау, продолжая традицию предыдущих бернхардовских героев, на протяжении всего романа говорит. Его монологи – это попытка вербализировать свое личное и общеавстрийское прошлое, это повторение нападок в адрес Австрии, это осознание собственной бесприютности. На первый план в романе выходит стихия рассуждения, философствования.

Но, как совершенно верно отмечают Н.С. Павлова и другие исследователи, «при всей своей «философичности» размышляющее слово героев у Бернхарда не замкнуто на самом себе: оно включено (...) в стихию обращенной к кому-то речи» [3, с. 280]. В «Изничтожении» у протагониста тоже есть собеседник. Это Гамбетти, ученик, которому Мурау преподает немецкую литературу и философию, а также рассказывает о своем прошлом. Гамбетти так и не появляется в романе, он представлен автором как не-

кий идеальный собеседник, реакция которого подразумевается и время от времени упоминается в тексте («Гамбетти не понял этого слова», «Гамбетти засмеялся»), но не показывается напрямую. При этом произведение наполнено постоянным повторением словосочетания «сказал я Гамбетти», что не дает возможности забыть о диалогичности речи протагониста, о ее обращенности вовне. По мнению Г. Корте, эти повторы несут на себе не только смыслообразующую, но и ритмизирующую функцию [4, с. 92].

Мысли Мурау (как и речи персонажей других романов Бернхарда) оформлены автором нарочито неправильно, с нарушением стилистических норм. Они тавтологичны, фрагментарны, с огромным количеством разрывов, перескоков с одной темы на другую, возвращений к сказанному. Но перед нами не поток сознания и не внутренний монолог. Перед нами обращенная к собеседнику попытка сформулировать какую-то идею, и именно этой особенностью обусловлен тот факт, что мысли героя в его бесконечных монологах все время кружат вокруг одного и того же предмета.

В то же время для героя речь, процесс говорения – это и попытка убежать от своего прошлого, противопоставить вспоминаемой Австрии, которая не воспринимается как родина и дом, некое душевное пристанище или место, способное сыграть роль «дома» или, по определению польского социолога С. Оссовского, «частной (духовной) родины» [5, с. 116–134].

Мурау – типичный бернхардовский герой: «голый человек на голой земле, некая экзистенция, некий комплекс оценок, ощущений, реакций, фобий, надежд, сомнений» [6]. Поэтому, как и другие герои Т. Бернхарда, он может противопоставить прошлому только один вариант настоящего – свои мысли. Но это освобождение от истории – мнимое, потому что «темница, в стенах которой они находятся и которую описывают, на самом деле внутри них самих. Нет деления на внутреннее и внешнее; всё – колесо, всё – история, и они сами – ось колеса» [7, с. 75–76].

Однако в «Изнитожении» присутствует и другой вариант обретения «духовной родины». Протагонист покинул Австрию и живет в Риме, выстроив тем самым не только временную дистанцию до прошлого, но и пространственную – до родины. И этим Мурау выделяется на фоне героев других бернхардовских романов: его эмиграция носит не только внутренний характер, она более конкретна.

На протяжении всего романа Рим выступает как противопоставление Австрии в целом и Вольфсеггу в частности. Рим показывается Бернхардом как «идеальный город» [2, с. 207], в то время как Вольфсегг называется «адам» [2, с. 137]. Эти два города противоположны во всем, но в первую очередь обращают на себя внимание три антитезы: холод – тепло, темнота – свет и нехватка воздуха – дыхание полной грудью.

В описаниях Вольфсегга в первую очередь акцентируется именно холод. «Любому, кто войдет, сказал я Гамбетти, вестибюль, мной самим воспринимающийся как большой, холодный и колоссальный, может показаться зловецим, и уже некоторые боялись замерзнуть в этом вестибюле сразу после того, как переступили порог, большинство людей тут же при входе охватывает дрожь, сказал я Гамбетти» [2, с. 169]. Или: «В этих так называемых гостевых комнатах, находящихся на северной стороне, мне всегда было страшно, сказал я Гамбетти. Каждый, кто в них жил, даже если это было совсем недолго, неизбежно заболел. Но они в Вольфсегге сознательно оформили эти комнаты так мрачно и расположили их на северной стороне, и всегда поддерживали в них такой определенный градус мороза, характерный для этих комнат, отправлявший на бюллетень (...). Во время завтраков у гостей, ночевавших в этих комнатах, всегда можно было заметить первые симптомы простуды» [2, с. 174].

Холодом наполнено и детство героя. К примеру, он вспоминает неотапливаемую комнату, дрова в которую они были вынуждены носить с братом сами. Это было обусловлено отцовскими «методами закалывания», достигшими, как отмечает Мурнау, абсолютно противоположной цели – сделавшими детей более хилыми и болезненными, чем остальные. При этом герой холоду отцовского дома противопоставляет тепло кухни и тепло садовничьего домика – двух мест, где мальчик находился с удовольствием и куда он сбегал от родителей.

Здесь следует отметить, что многие повторяющиеся у Бернхарда слова и образы несут в себе смыслы, выходящие за прямые значения этих слов. «В моих книгах все искусственно» [8, с. 150], – говорил сам писатель. И если рассуждать именно о холоде, то необходимо вернуться к первому бернхардовскому роману – «Стужа» («Frost», 1963). Замерзание в нем приравнивается к смерти и понимается как остановка в развитии. И именно такие люди – подавшиеся холоду, остановившиеся, не желающие думать – населяют Вольфсегг.

Второе, что обращает на себя внимание в описании Вольфсегга, – это темнота. «Вам на мгновение кажется, что вы погибнете в нашем вестибюле, и вы ищете какую-нибудь опору, и ваши глаза тоже слепнут, потому что вы заходите с дневного света, извне, в затемненный вестибюль. И какое-то мгновение чувствуете себя совсем беспомощными» [2, с. 169]. Во всех комнатах, даже в детских, темные массивные шторы, которые и взрослому человеку тяжело раздвинуть и которые не снимали десятилетиями. И в детских воспоминаниях героя преобладает темное время суток.

Если говорить о бернхардовской символике, то темнота и черный цвет здесь, по всей вероятности, служат для подчеркивания вины и, опять же, смерти.

В противоположность этому Рим показан как солнечный южный город. И, что самое главное, постоянно отмечается, что герой в нем может дышать. Это еще одна антитеза в описании двух противопоставленных друг другу миров, потому что Вольфсегг, по словам Мурау, такой возможности не дает. «Внезапно я вдохнул» [2, с. 203], – пишет протагонист о своем возвращении в Рим. И, чуть выше: «На площади Минервы я стал новым человеком. Я снова нашел себя самого, после того как в течение долгих лет в самых разных местах себя терял, себя и все, чем я был» [2, с. 202].

Постепенно из текста становится понятным, что Вольфсегг для героя – не только малая родина и семья, от которых хочется убежать. Повествование строится таким образом, что кажущиеся вначале простыми и понятными вещи (родительский дом, родители, их гости и т.д.) при последующих упоминаниях начинают обретать новые, дополнительные смыслы. Все чаще в воспоминаниях детства упоминается национал-социализм, вдруг выясняются политические взгляды родителей, и Вольфсегг становится символом всей Австрии в целом.

«В конце концов, мой отец на самом деле стал наци не только по принуждению, но и по убеждению, а моя мать – фанатичной. Это время – самое мерзкое из тех, что довелось пережить Вольфсеггу, сказал я Гамбетти, оно унизило Вольфсегга, оно было смертельным для Вольфсегга, его никогда не надо замалчивать и прятать, потому что это правда. Когда я вам рассказываю, что мой отец, только потому, что этого от него требовала мать, пригласил в Вольфсегг нацистские верхи, у меня еще и сегодня мурашки бегут по спине. Что во двор вошли так называемые штурмовые группы и кричали «Хайль Гитлер!». Без сомнения, мой отец имел выгоду от нацистов. А когда они ушли, он вышел сухим из воды, полностью выкрутился» [2, с. 193–194].

Кроме того, выясняется, что идея, формулируемая протагонистом в его монологах, – не просто воспоминания о родине, не только ее критика и даже не попытка убежать от нее. Бернхард в своих произведениях создает героев, одержимых какой-либо мыслью, вынашивающих странные и часто нереализуемые проекты. Есть такой проект и у Мурау, и в данном случае это книга, которую герой собирается назвать «Изничтожение». В этом труде Мурау собирается переосмыслить свое прошлое, рассказать о нем правду (в его понимании), чтобы в конце концов стереть из своих воспоминаний и расстаться с ним. Герой повторяет, что это ему необходимо для обретения самого себя, потому что Вольфсегг и воспоминание о нем «на всю жизнь (...) сделало бессонными и разрушило мои ночи, если говорить правду, Гамбетти» [2, с. 198].

То есть ненависть героя к своему происхождению, к австрийской истории (которая тут конкретизируется как национал-социалистическая) и семье заставляет его уничтожить это прошлое. Уничтожить семью, государство и историю единственно возможным для него способом – задокументировав прошлое, сказав правду о нем. Только тогда, по мнению Мурау, появится возможность освободиться от навязчивых мыслей, от внутренних конфликтов, начать жить. «Мы все носим с собой Вольфсегга и намереемся уничтожить его ради собственного спасения, желая его описать, хотим ликвидировать, изничтожить. Но в большинстве случаев у нас нет силы для такого изничтожения. Но, возможно, теперь пришло время» [2, с. 199].

Однако изничтожение деструктивной семьи и деструктивного государства ведет в романе, как ни парадоксально, не к личностному освобождению героя, не к обретению им самого себя, а – наоборот – к окончательному саморазрушению. Уничтожив Вольфсегга на словах, Мурау уничтожает его и на деле – дарит после смерти родителей Израильской религиозной общине. После чего в последнем предложении романа нам сообщается о смерти героя.

Б. Зорг объясняет такой финал следующим образом: «Побег от истории семьи и государства напрасен, расставание невозможно и недостижимо, и на самом деле по-настоящему к этому никто не стремится. Мурау существует только из-за и в противостоянии Вольфсеггу. (...) Конец Вольфсегга обозначает и его конец» [7].

Название романа, таким образом, как нельзя лучше отражает и комментирует его смысл. Все произведение – это бесконечное изничтожение прошлого, истории, дома, семьи, государства, но и, вместе с этим, – изничтожение собственной жизни, неразделимо связанной с родиной и ее историей. Герой Бернхарда попадает в замкнутый круг саморазрушения, демонстрируя нереальность обретения духовного пристанища (как на родине, так и за ее пределами) и невозможность отделения индивидуальной биографии от истории своей страны, окончательного освобождения от нее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Менассе, Р. Страна без свойств: эссе об австрийском самосознании: [Пер. с нем.] / Р. Менассе. – СПб: Санкт-Петербург – XXI век, 1999.

2. Bernhard, Th. Auslöschung. Ein Zerfall / Th. Bernhard. – Frankfurt/M., 1986.
3. Павлова, Н.С. Реальность и жанр у Бернхарда // Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. – М.: Языки славянской культуры, 2005.
4. См.: Korte, H. Dramaturgie der «Übertreibungskunst». Thomas Bernhards Roman «Auslöschung. Ein Zerfall» / H. Korte // Text + Kritik. – Heft 43. Thomas Bernhard. 3. Auflage: Neufassung. – 1991.
5. См.: Асоўскі, С. Сацыялагічны аналіз паняцця радзімы / С. Асоўскі // Спадчына. – 1995. – № 5.
6. Белобратов, А.В. Томас Бернхард: двадцать лет спустя / А.В. Белобратов // Иностранная литература [Электронный ресурс]. – 2010. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/2/be2.html>. – Дата доступа: 10.05.2015.
7. Sorg, B. Die Zeichen des Zerfalls. Zu Thomas Bernhards «Auslöschung» und «Heldenplatz» / B. Sorg // Text + Kritik. – Heft 43. Thomas Bernhard. 3. Auflage: Neufassung. – 1991.
8. Bernhard, Th. Der Italiener / Th. Bernhard. – Salyburg, 1971.

АДЛЮСТРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ХАРАКТАРУ Ў АНГЛІЙСКОЙ ПРОЗЕ 1940–50-Х ГАДОЎ (ГЕРОЙ ДРУГОЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ)

М.А. Курыпка

Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Мінск (Беларусь)

Ваенны раман у англійскай літаратуры займае важнае месца. Гэты літаратурны жанр дазваляе ў поўнай меры раскрыць гераічны характар чалавека, вызначыць у яго вобразе патрабаванні часу і грамадскія ідэалы. Даследчык Р. Ёрк заўважае, што вайна – гэта выпрабаванне, якое дазваляе вызначыць у героі такія якасці як смеласць, уласцівая годнасць, метанакіраванасць і здольнасць быць лідарам [1, с. 246]. Сапраўды, для літаратуры вайна цікава тым, што прапануе абставіны, падчас якіх чалавек вымушаны рызыкаваць сваім жыццём, якія патрабуюць ад яго здзяйснення нечаканых, неардынарных і адважных учынкаў.

Нацыянальны характар фарміруецца стагоддзямі пад уплывам шматлікіх фактараў, адным з якіх з’яўляюцца і войны. Як ні парадксальна, вайна можа выступаць той лакмусавай паперай, з дапамогай якой можна раскрыць усю сутнасць чалавечага, а значыцца і нацыянальнага характару. Менавіта вайна дапамагае паглыбляць тыя ці іншыя чалавечыя якасці, умацоўваць адны рысы нацыянальнага характару і негатыўна ставіцца да іншых. А літаратура, якая адлюстроўвае сабою аб’ектыўную рэальнасць, «...узмяцненне і робіць больш дакладным вобраз нацыянальнага характару» [2, с. 14]. Такім чынам, экстрэмальныя абставіны вайны даюць магчымасць для максімальнага праяўлення нацыянальных рыс характару, якія не так відавочны ў мірным жыцці.

Шматлікія войны, якія ведала англійская гісторыя, пакідалі свой бачны след у мастацтве. Пацверджаннем гэтага з’яўляюцца творы амаль с самага пачатку існавання літаратуры, а менавіта гераічны эпас «Беавульф». Канфлікты XIX стагоддзя далі сюжэты Байрану і Тэкерэю, Крымская вайна паўстае перад намі ў баладах Тэнісана і пакідае свой адбітак на творчасці Ч. Дыкенса, Р. Кіплінг даў нам магчымасць убачыць ваенныя супрацьстаянні ў Індыі і Паўднёвай Афрыцы. Справядліва сказаць і тое, што Першая і Другая сусветныя войны, скалыхнуўшыя ўсю планету, застаюцца жыць у літаратуры, захаваныя сучаснікамі ці нашчадкамі гэтых падзей.

Не сакрэт, што цяжка сказаць дакладна, калі ў літаратуры адбываюцца змены погляду на праблему. Вызначыць дакладна, калі скончыўся адзін этап і распачаўся другі, звычайна цяжка. Выразнай мяжы няма [3, с. 3]. Але XIX стагоддзе можа лічыцца той мяжой, калі пачаліся сапраўдныя пошукі разумення гераічнага, калі літаратура пачала знаходзіць новага героя, не адарванага ад грамадства, блізкага да людзей і рэальнага жыцця. Сапраўды, як сцвярджае В. Панкоў, гераізм патрабуе ад мастацтва не простага апісання незвычайных фактаў і біяграфій, а пазнання – пазнання таго, як гераізм нараджаецца і развіваецца, змяняе чалавечыя характары, убагачвае унутранае жыццё, псіхалогію асобы [4, с. 36]. А. Коршунава справядліва заўважае, што «рысы англійскага нацыянальнага характару трапілі ў сферу мастацкага асэнсавання ў віктарыянскую эпоху, што было звязана як з узмацненнем рэалізму ў літаратуры, так і з тэндэнцыямі рэальнага праяўлення дамінантных рыс англійскага характару ў гістарычных абставінах» [2, с. 15]. Выключнае значэнне для асэнсавання гераічнасці чалавека ў канцы XIX стагоддзя мела творчасць Рэд’ярда Кіплінга.

Да Другой сусветнай вайны англійская літаратура падышла з вялікім мастацкім багажом ваеннай гераічнай літаратуры. Між тым агульная карціна мастацкага жыцця краіны была больш чым песімістычная. Вельмі трапна апісаў свае адчуванні ў гэты перыяд Джордж Оруэлл «у той час, як я пішу, вельмі цывілізаваныя людзі лётаюць над маёй галавой і спрабуюць мяне забіць» [5, с. 100]. Сапраўды, Брытанія ўпершыню сутыкнулася з вайной, якая была не падобная да іншых войнаў. Гэта ўжо былі ўжо не Імперскія