

УДК 930.85+7:82(091) (История культуры (общие вопросы). Искусство. История литературы)

ЛАНДШАФТЫ СОВРЕМЕННОГО АВСТРИЙСКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э.ЕЛИНЕК И Т.БЕРНХАРДА)

© 2017 Э.А.Радаева

Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: radella@rambler.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 23.05.2017

В данной статье сквозь призму эстетики экспрессионизма рассматриваются функции одного из значимых композиционных элементов произведений двух современных австрийских писателей (Э.Елинек и Т.Бернхарда): пейзаж как обозначение места и времени действия; как сюжетообразующее начало; как форма психологизма; как форма авторского присутствия. *Заключение.* Следует сказать, что во многом экспрессионистская проза современных австрийских писателей демонстрирует нам уход от некогда дружественного, благого единения Человека и Природы, – уход, доведенный до абсурда, отчаяния и катастрофы. Ведь само это направление в искусстве возникло как «острейшая, болезненная реакция на уродства цивилизации начала 20 века».

Ключевые слова: Эльфрида Елинек, Томас Бернхард, экспрессионизм, природа, пейзаж, ландшафт.

Рассматривая традиции экспрессионизма в творчестве современных австрийских писателей, исследователь не может не обнаружить в нем многообразия преломлений образа природы. Если литературоведы М.Л.Ремнева, Л.В.Чернец и др. выделяют в литературе, как минимум, четыре функции пейзажа (а) обозначение места и времени действия; б) сюжетообразующее начало; в) форма психологизма; г) форма авторского присутствия), то у Э.Елинек (р.1946 г.) и Т.Бернхарда (1931–1989) можем встретить все вышеуказанные позиции. Выбор в качестве объекта исследования данных прозаиков (драматургия Т.Бернхарда не входит в круг рассмотрения в контексте заявленной темы) обусловлен их относительной известностью у российского читателя, сравнительно с другими их коллегами по цеху рубежа XX–XXI вв. Спорным вопросом может показаться и возможность подачи творчества Т.Бернхарда как прозы современного писателя: вместе с Э.Елинек они принадлежат одному поколению, однако предметно образы природы в его рассказах мы рассматриваем на примере наследия 70-х гг. XX века.

Изначально следует оговориться о тех традициях экспрессионизма, в русле которых будет развернут анализ заявленных австрийских «ландшафтов». «Точкой отсчета» выбрана концепция Ю.Борева: «Экспрессионизм: Отчужденный человек во враждебном мире» [4]. Ключевым же моментом анализа образа природы наметим «ландшафт потрясенной души», представленный

через потрясение окружающей действительности в экспрессионизме. Не устанавливая жестких рамок эстетике экспрессионизма, напомним, что под этим определением в литературе понимают целый комплекс течений и направлений в рамках европейского модернизма» [12].

Кроме того, в работе будут варьироваться понятия «ландшафта» и «пейзажа» как взаимозаменяемые (пейзаж, по определению Е.Фарыно, изображение любого незамкнутого пространства, чаще всего – картины природы; ландшафт – по Ю.Г.Тютюннику – «образ края», конкретная территория, однородная по своему происхождению [9].

Тема экспрессионистского разлада и противостояния в истории мировой литературы освещалась по-разному. Обратимся к роману Э.Елинек «Дети мертвых» (1995) (Jelinek E. Die Kinder der Toten, 1995). Еще в прологе романа, суть которого в том, что мертвые переселяются в живые тела, с целью отомстить за предшествующее поколение, автор едва ли не напрямую заявляет о Природе как о *сюжетной мотивировке*: «Эта страна (Австрия – Э.Р.) извела столько природы, что – наверное, в возмещение своего долга перед ней – на людей не скупилась: едва надкусив, тут же и выбрасывала» [5, с. 7]. Далее мы видим статичные картины автокатастрофы в горах. По силе эмоционального воздействия на читателя подобные зарисовки и могут представлять собой авторскую концепцию взаимоотношений человека и Природы – тот самый «ландшафт» современного со-

стояния общества, живость и живучесть которого сугубо условны: «...мы едем шестьдесят, уж как-нибудь проскочим! Но это же самое место решил проскочить и туристический автобус. Какая досада. Этот мастодонт, расписанный рекламой, здесь однозначно самый крупный зверь. Тому чудовищу, которое месяц назад откусило кусочек дороги и изрыгнуло его в ручей, неожиданно-негаданно подан десерт, который оказался не намного вкуснее. Не хватает гарнирных украшений, но ничего, мы их добавим: вот этот окровавленный жакет, к примеру, совсем неплох, а вон там слетевший с ноги башмак, — да, немного асимметрично, второго-то нет, второй по-прежнему плотно сидит на вывернутой стопе. А что там делает микроавтобус, почему он валяется на спине, как жук, опрокинутый пинком великана, задрав все четыре колеса, которые продолжают бессмысленно вертеться вхолостую? А вот лежат четыре личности, выброшенные из машины, — разумеется, были не пристёгнуты и теперь, как разноцветные кучки крема и взбитых сливок, украшают крутой склон, сбегающий к полноводному ручью, прихватив с собой обломки дороги, которые не успели убрать. Там и сям — вывороченные с корнем деревья, которые, правда, на счету у паводка. Вывернутый молодой человек, две подвернувшиеся женщины, старуха, вопящая, как грешница перед причастием, — быстро-быстро! — чтобы успеть издать ещё пару воплей, пока не свернулась лавочка уличной торговли людьми. Фигурки подломлены, руки воздеты, будто бедняги не то ликовали, не то шли сдаваться. Их перечёркивает горный ветерок» [5, с. 10–11]. Так, «горный ветерок» — Природа — легко «перечёркивает» весь смысл существования человека, делает смешным саму возможность именовать эту биологическую особь «венцом природы». В представлении Э.Елинек Природы видим и отголоски фольклорных традиций: *мифологизация* природного начала в «чудовище, откусившем кусочек дороги и изрыгнувшем его в ручей». Добавим, что столь страшной картине человеческой трагедии предшествует описание царственно белоснежных Альп: «И дивные горы высотой до двух тысяч метров, а то и выше; но это ещё далеко не Высокие Альпы. Походные тропы, ручьи, чистая речка» [5, с. 7]; «Горная панорама раскрывается здесь, в так называемых Нижних Альпах, во всей своей красе, вершины выступают вперёд и тут же тонут в солнце» [5, с. 9]. Так, автор мастерски создает *контраст* между холодно безмолвной, девственно чистой Природой и жал-

ким зрелищем окровавленного человеческого «фарша». Сама Э.Елинек, писательскую манеру которой называют «жесточкой, как ланцет патологоанатома», на протяжении всего повествования никак не проявляет своего сочувствия гибнущим персонажам. Ее авторская позиция вполне может заключаться в следующей зарисовке: «Птицы подняли крик, что им помешали, но в глубине души они равнодушны» [5, с. 11]. Равнодушие автора, а подчас и откровенное злорадство по поводу судьбы современного человечества, восхищение стихийными силами Природы, игриво сметающей на своем пути всё тленное, сквозит и в других ярких сравнениях: «Как расшалившийся пёс, природа скачет вокруг своих гостей, вертится волчком, подбросит их вверх, а поймать забудет, отвлёкшись на кем-то брошенную палку; природа то капризно налагает лапы на одного или на другого, то снова отпускает его, не замечая, что товарищ по играм полностью раздавлен и растерзан. Она обнюхивает его останки, воеет в белый свет, пока не стемнеет, и тогда она заводит совсем другую песню. Природа! Размашисты её скачки, объёмисты её космические аппараты, которые уже на взлёте» [5, с. 12].

Художественные средства, используемые Э.Елинек, владеющей, по словам исследователей ее творчества «термоядерной плазмой языка», бесконечно многообразны. В ее творчестве мы встречаем не только освещающие восприятие природы тропы, свойственные чаще эпическим произведениям, но и лирические олицетворения и сравнения: «Внезапно долину перед ними скрывает тень. Как будто ее захлестнула черная мысль... Не мог же в такой ранний час заблудиться вечер!» [5, с. 125]; плавно переходящая в сарказм иронию над самомнением людей, жалких в своей слепоте, не чувствующих предвестие своего фиаско в безнадежной битве с силами Природы:

«Ein heulender Wind braust durch das Langschiff, das unter dem Ansturm schaukelt und bebt. Ganz am Rande unsere beiden Hauptfiguren, die sich vom Rest ihrer Reisegruppe ein wenig absentiert haben (vom gemeinsam gemieteten Kleinbus mußten sie sich schon auf dem kilometerweit entfernten Parkplatz trennen), denn Karin und ihre Mama, sie wollen Gott und dessen Mutter, bei denen sie heute eingeladen sind, allein genießen in deren lichterfüllter Mansarde. Wie die beiden sich einander ergeben, Mutter und Kind, das muß man gesehen haben! Einmalig! Karin F. hat sich an ihre Mutter ausgehändigt, das ist für sie der Naturzustand, der von ihnen beiden absolut

anerkannt wird. Gott und die Jungfrau holen tief Atem, der beim Ausatmen nach Geweihräuchertem riechen wird. Die schönen Seidenstoffe über diesen beiden gehobenen Lebensgeistern! Heilige Vollendung aus ein bißchen Samen und zu Segeln aufgerichteten Äonen, wartet nur, der Geist würde euch jederzeit aus eurem Mangel aufrichten! Was für ein inniges Schwelgen unter dem von den Habsburgern gestifteten Perlenschmuck! (Воющий ветер ревет через ступицу, скалы под натиском трепещут. На самом краю видим двух наших главных героинь, которых немного выделяли из остальной части нашей партии (совместно арендовав микроавтобус, они уже разделены отдаленной на километр стоянкой), потому что Карин с мамой хотят Бога и Его Мать, в том виде, в котором они предлагаются сегодня, хотя в одиночку наслаждаться в своей светлой мансарды. По мере того как они вырисовываются вместе, мать и дочь, это нужно видеть! Уникально! Т.к. Карин Ф. вручена ее матери, для них состояние природы абсолютно признается ими обеими. Бог и Дева, сделайте глубокий вдох, копченый запах гнева при выдохе. Прекрасные шелка на этих двух элитных животных! Святое завершение из маленького семени и парусного спорта возведено за миллиарды лет, ожидая Святой Дух, чтобы поднять в любое время ваши потребности! Какая интимная снисходительность подарена жемчужными украшениями Габсбургов!» [15].

Итак, Природа (пейзаж) в художественном мире романа Э.Елинек носит как функцию обозначения места и действия (курортный поселок в Альпах), так и функции сюжетообразующего начала, так и формы присутствия автора. В передаче картин стихийной жизни Природы автор использует почти полный спектр художественных средств (в данной работе мы рассмотрели лишь некоторые из них).

Что же касается творчества Т.Бернхарда, сложившегося не без влияния Ф.Кафки, то его пейзажи часто урбанистичны. Однако действие его рассказов происходит все в тех же Альпах, но уже либо осенне-промозглых, либо зимне-обледенелых. Пейзажная конкретика Т.Бернхарда растворяется в сгущенной атмосфере безотчетного ужаса, безнадежности и смерти. Природные зарисовки у него выступают в качестве особой формы психологизма, являясь зеркальным отражением безотрадной и бессмысленной жизни героев - «маленьких людей». Одиночество, отчуждение и мука человека, ищущего выход в самоубийстве, неизменно сопровождаются «погодными условиями»: либо жестокой метелью, либо морозом, либо унылым дождем и слякотью, и всё это не поддается попыткам человека согреться:

ни физически (персонажи Бернхарда постоянно мерзнут и даже технически отопление либо невозможно, либо бессильно), ни душевно. Так, силы природы либо оттеняют, либо усугубляют психологическое состояние героев Т.Бернхарда. Говоря о сборнике рассказов и повестей данного австрийского писателя, в целом, и проводя параллель с его романским творчеством, Ю.Архипов отмечает: «Внешние аксессуары сохранены — ландшафты (в основном, альпийская глухомань) те же, герои — лесничие, сельские учителя и врачи, землевладельцы, ремесленники, крестьяне — тоже. Но словно некий изначальный ужас, *terror antiquus*, поселился теперь в этих живописных куцах, и отчаяние пришло на смену бывшему сердечному согласию в отношениях людей» [1]. Мы же проиллюстрируем вышеозначенные особенности поэтики и проблематики Бернхарда на примере рассказов «На границе леса» и «Дождевик». Действие первого происходит в некоем населенном пункте Мюльбахе, находящимся на высоте 980 м, что и обуславливает его безлюдность. На протяжении всего рассказа автор муссирует атмосферу неизбежного страха и проклятия: Мюльбаха «боится» и невеста рассказчика, и сам рассказчик, воспринимающий это местечко, куда его сослали на службу, как «смертную кару» и «катастрофу»; затравленно озирается и оказавшаяся вместе с рассказчиком в гостинице и продрогшая в снежную бурю молодая пара. Хозяйка заведения бесконечно носит дрова — с отоплением в этой местности всегда было трудно. «Кто же это поедет в Мюльбах, если нужда его не заставит?» [3, с. 40] — мысленно восклицает рассказчик. При этом автор не забывает и о распространенном (чаще — среди туристов) мнении о целебности горного воздуха, внося парадоксальный диссонанс между ожидаемым и действительным: дамоклов меч смерти нависает даже над эпизодическими лицами в рассказе: «Двадцати лет, прожитых им (инспектором — Э.Р.) с женой в Мюльбахе, оказалось достаточно, чтобы она, горожанка, смертельно заболела. «В горах, где такой здоровый воздух, нормальный человек чахоткой не заболевает», — сказал инспектор [3, с. 42]. Молодая пара, очутившаяся в гостинице, вспоминая свое детство в Гёллерсдорфе — местечке, находящимся не так далеко от Мюльбаха, говорит и о беглом арестанте, «которого они нашли в лесу, он лежал в тюремной одежде, умерший от потери крови, так как споткнулся о корень и сильно разбил себе голову, лисы обглодали его» [3, с. 40]. Как видим, враждебность природы и человека в художественном мире Т.Бернхарда выступает подчас как гримаса судь-

бы: человек, которому удалось немислимое – сбежать из тюрьмы, невзначай гибнет всего лишь от торчащего из земли растительного корня... Не избежал этой участи и другой объект повествования – загадочный молодой человек, в финале оставивший девушку и сбежавший из гостиницы ночью: «...два лесоруба неожиданно нашли его чуть ниже границы лесной зоны над Мюльбахом, замерзшего и придавленного двумя тяжелыми горными козами, которых он убил» [3, с. 44]. Так, пейзаж, являясь здесь сюжетобразующим началом («На границе леса») и имеющий сугубо национальный колорит, символизирует и состояние героя Т.Бернхарда – типичного экспрессионистского героя, постоянно находящегося на зыбкой «границе» между жизнью и смертью.

В рассказе «Дождевик» автором едва ли не в каждом абзаце муссируется географическое положение завязки событий (дядюшка, «который восемь лет тому назад утонул в низовье реки Силь» [3, с. 108]; новый знакомый рассказчика «всю жизнь любил гулять по берегу реки Силь, не по берегу Инна, подчеркнул он, а именно по берегу Силя» [3, с. 110]; «...а ведь этот дождевик, безусловно, совсем поношенный, хотя еще теплый, подумал я, а мой дядя Воррингер бросился в реку Силь ровно восемь лет назад» [3, с. 112]; «...плащ моего дядюшки, утонувшего восемь лет назад в реку Силь, не дает мне покоя» [3, с. 113] и т.д.). Однако является ли река Силь омегой и

альфой произведения – спорный вопрос: Хумер, главный объект повествования, в финале кончает с собой, выбросившись с чердака своего дома на Заггенгасе. Возникает закономерный вопрос: для чего автору нужно постоянно делать акцент на реке Силь?.. Прямого ответа в рассказе не находим. Читатель находит лишь, что герои Т.Бернхарда, обитающие будь то на Верхней или Нижней Заггенгасе, будь то на Матрай, будь то на реке Силь или Инн, живут «во мраке, если не в беспросветной тьме» [3, с. 117]. И эта атмосфера безнадежности усиливается вышеупомянутым слабым отоплением или подачей света: «...хотя в конторе было полутемно, в ноябре к вечеру электричество совсем плохо светит, виной этому, с одной стороны, слабая подача тока с высокогорных станций, с другой – невероятный рост промышленности»; «...для Хумера всё мрак, если не беспросветная тьма, и это впечатление усиливалось от тусклого электрического света и вообще от этого осеннего дня» [3, с. 117].

В заключение следует сказать, что во многом экспрессионистская проза современных австрийских писателей демонстрирует нам уход от некогда дружественного, благого единения Человека и Природы, – уход, доведенный до абсурда, отчаяния и катастрофы. Ведь само это направление в искусстве возникло как «острейшая, болезненная реакция на уродства цивилизации начала 20 века» [8].

1. Архипов, Ю. Предисловие // Бернхард, Т. Избранное. Рассказы и повести / пер. с нем. М., Радуга, 1983. 272 с.
2. Бернхард, Т. Дождевик // Избранное. Рассказы и повести / пер. с нем. М., Радуга, 1983. 272 с.
3. Бернхард, Т. На границе леса // Избранное. Рассказы и повести / пер. с нем. М., Радуга, 1983. 272 с.
4. Боров, Ю. Экспрессионизм // Боров, Ю. Эстетика. М., Высшая школа, 2002. 511 с.
5. Елинек, Э. Дети мертвых / пер. с нем. Т.Набатниковой. СПб., Амфора, 2006. 622 с.
6. Ремнева, М.Л. Пейзаж // Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия»: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=2&pod=7>
7. Руднев, В. Венский ключ // Ковчег, Киев. 1996. № 22. Рос. национальная библиотека. СПб. Диссертации по гуманитарным наукам: <http://cheloveknauka.com/portret-v-rasskazah-i-povestyah-l-n-andreeva#ixzz4LgdwqqzS>
8. Терехина, В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., ИМЛИ РАН, 2009. 320 с.
9. Тютюнник, Ю.Г. О происхождении и первоначальном значении слова «ландшафт» // Изв. РАН. Сер. геогр. 2004. № 4. С. 116–122.
10. Фарыно, Е. Пейзаж // Введение в литературоведение. Варшава, 1991. С. 288.
11. Хализев, В.Е. Природа. Пейзаж // Теория литературы. М., Высшая школа, 1999.
12. Экспрессионизм: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1208915>
13. Экспрессионизм: <http://www.inolit.ru/17-113-00.html>
14. Экспрессионизм: <http://studbooks.net/17078/literatura/ekspressionizm#405>
15. Jelinek, E. Die Kinder der Toten: <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fmariaze.htm>
16. Raabe, P. Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2. verbess. Aufl. Stuttgart, 1992.

THE LANDSCAPES OF CONTEMPORARY AUSTRIAN EXPRESSIONISM (ON THE EXAMPLE OF WORKS BY E.JELINEK AND T.BERNHARD)

©2017 E.A.Radaeva

Ella A.Radaeva, Candidate of philological sciences, lecturer of the Chair of Russian, Foreign literature and Methods of Teaching Literature. E-mail: radella@rambler.ru

Samara State University of Social Sciences and Education. Samara, Russia

In this article, through a lens of expressionism aesthetics as one of the important compositional elements of two contemporary Austrian writers' works (Jelinek and E.T.Bernhard) are considered: landscape as a symbol of time and scene; as a plot beginning; as a form of psychologism; as a form of the author's presence. *Conclusion.* It should be said that in many ways the expressionistic prose of contemporary Austrian writers demonstrates avoiding from the once friendly, good unity of Man and Nature, avoiding carried to the point of absurdity, despair and disaster. After all, the very direction in art emerged as "an acute, painful reaction to the ugliness of the beginning of the 20th century civilization."

Keywords: Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard, expressionism, nature, landscape, scenery.

1. Arkhipov, Yu. Predislovie (Preface). *Bernkhard, T. Izbrannoe. Rasskazy i povesti* / per. s nem. M., Raduga, 1983. 272 s.
2. Bernkhard, T. Dozhdevik (Raincoat). *Izbrannoe. Rasskazy i povesti* / per. s nem. M., Raduga, 1983. 272 s.
3. Bernkhard, T. Na granitse lesa (On the wood border). *Izbrannoe. Rasskazy i povesti* / per. s nem. M., Raduga, 1983. 272 s.
4. Borev, Yu. Ekspressionizm (Expressionism). *Borev, Yu. Estetika*. M., Vysshaya shkola, 2002. 511 s.
5. Elinek, E. Deti mertvykh (Children of the dead) / per. s nem. T.Nabatnikovoi. SPb., Amfora, 2006. 622 s.
6. Remneva, M.L. Peizazh (Landscape). *Lingvokul'turologicheskii tezaurus «Gumanitarnaya Rossiya»*: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=2&pod=7>
7. Rudnev, V. Venskii klyuch (Vienna key). *Kovcheg*, Kiev. 1996. № 22. Ros. natsional'naya biblioteka. SPb. Dissertatsii po gumanitarnym naukam: <http://cheloveknauka.com/portret-v-rasskazah-i-povestiyah-l-n-andreeva#ixzz4LgdwqqzS>
8. Terekhina, V.N. Ekspressionizm v russkoi literature pervoi treti XX veka: genezis. Istoriko-kul'turnyi kontekst. Poetika (Expressionism in the Russian literature of the first third of the XX century: genesis. Historical and cultural context. Poetics). M., IMLI RAN, 2009. 320 s.
9. Tyutyunnik, Yu.G. O proiskhozhdenii i pervonachal'nom znachenii slova «landshaft» (About an origin and an initial word meaning "landscape"). *Izv. RAN. Ser. geogr.* 2004. № 4. S. 116-122.
10. Faryno, E. Peizazh (Landscape). *Vvedenie v literaturovedenie*. Varshava, 1991. S. 288.
11. Khalizev, V.E. Priroda. Peizazh (Nature. Landscape). *Teoriya literatury*. M., Vysshaya shkola, 1999.
12. Ekspressionizm (Expressionism): <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1208915>
13. Ekspressionizm (Expressionism): <http://www.inolit.ru/17-113-00.html>
14. Ekspressionizm (Expressionism): <http://studbooks.net/17078/literatura/ekspressionizm#405>
15. Jelinek, E. Die Kinder der Toten: <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fmariaze.htm>
16. Raabe, P. Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2. verbess. Aufl. Stuttgart, 1992.