

УДК 130.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения)

## ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЕ МИРОВИДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ 1960-Х ГГ. (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Т. БЕРНХАРДА)

© 2021 Э.А. Радаева

*Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы*

*<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>*

*E-mail: [ellrad@yandex.ru](mailto:ellrad@yandex.ru)*

Самарский государственный социально-педагогический университет  
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 11.11.2021

В данной работе автор рассматривает особенности экспрессионистского мировидения в контексте культуры второй половины XX в., конкретно – 1960-х гг. И наиболее уместно в этой связи обратиться в первую очередь к самому видному представителю австрийской литературы тех лет (Австрия, Германия – историческая родина экспрессионизма) – Томасу Бернхарду. Автор приходит к выводу, что несмотря на эпохальные открытия тех лет и научно-технический прогресс, преимущественно позитивные перемены в мире, всегда находится место смятенному сознанию: современный человек, говоря словами В. Воррингера, произнесенными еще в 1909 г., «противостоит образу вселенной таким же затерянным, таким же беспомощным, как примитивный человек» [26]. В лоне 1960-х, тогда у других творческих личностей во всем мире протест и бунт имеет достаточно четкую направленность, экспрессионист будто бы суммирует всё мировое недовольство и выдает его вовне посредством «неистового регистра своего чувства» (хотя нередко это недовольство вызвано фактами исключительно его собственной биографии, детскими травмами), тем самым органично вписываясь в эпоху. Материалом исследования послужило творчество вышеуказанного писателя начала 1960-х гг.: роман «Стужа», рассказы «Культурер» и «Префранс».

*Ключевые слова:* экспрессионизм, Томас Бернхард, традиции экспрессионизма

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-89-97

*Введение.* 1960-е в мировой культуре – особая эпоха. И чем насыщеннее она событиями под знаком «+», тем парадоксальнее факт бытования экспрессионистского мировидения в ней. Вторая половина XX в. – это и освоение космического пространства (в литературе, как следствие, развитие жанра фантастики), и сексуальная революция, и самоопределение наций, и попытки урегулирования проблемы ядерного оружия, и в целом – новый виток научно-технического прогресса. «Рассерженное поколение», зародившееся в Великобритании в 1950-х, уступило место «молчаливому поколению» США: молодые люди перестали укорять отцов за жалкое наследие (разрушенная войнами культура) и жаловаться на дегуманизацию всего сущего – стали «просто мудро жить», иными словами, как писала в свое время «Teams»: «Лучшее, что можно сказать об американской молодежи, в униформе или без нее, – это то, что она поняла, что должна стараться делать лучшее: плохая и трудная работа, будь то работа жизни, войны или того и другого. Поколение,

которое называют самым старым молодым поколением в мире, достигло определенной зрелости. Молодые люди не чувствуют себя обманутыми. И они никого не обвиняют. До этого поколения всегда были виноваты «они». Это было стандартное довоенное ощущение, что «они» их подвели. Но это поколение винит жизнь в целом, а не родителей, политиков, картели и т.д. Факт этого мира – война, неуверенность, потребность в работе, мужестве, самопожертвовании. Этот факт никому не нравится. Но молодежь не винит в этом своих родителей, которые упустили мяч. В реальной жизни молодежь, кажется, знает, что люди всегда теряют мяч. В современной молодежи мало цинизма, потому что она никогда не надеялась на многое» [25].

Однако в Европе же в 1960-е зарождается контркультура – Youthquake (термин, введенный в 2017 г.) – молодежное бунтарство более поверхностного содержания, нежели у «рассерженного поколения». Это бунтарство касалось, главным образом, моды, культа удовольствий (теоретик –

Герберт Маркузе) в пике косности зрелого поколения и культу потребления. Youthquake породил сексуальную революцию, «красный май» 1968 г. во Франции и отставку Ш. де Голля, но в 1970-х сошло на нет, распавшись на подчас враждующие подгруппы и разнящиеся музыкальными пристрастиями (панки, хиппи, рокеры и т.д.) и приверженностью к разного вида опиатам. Впрочем, причина распада молодежных движений во все времена – обычное взросление юных бунтовщиков.

По ту сторону железного занавеса – «шестидесятники» - интеллигенция, свято верящая в прежние идеалы и в возможность «очеловечения» социалистических реалий: «Революция не умерла – она заболела» (Белла Ахмадулина). В 60-е уже утрачивает популярность «драма абсурда» Э. Ионеско и С. Беккета.

Но в это же самое время в австрийской литературе заявляет о себе Томас Бернхард.

Появление его и его героя на небосклоне культуры в эту эпоху кажется алогичным. Если наши шестидесятники, по образному определению героя романа Э. Лимонова, «показывали власти кукиш, но в кармане» [10], то Т. Бернхард врывается в историю как достаточно скандальный «очернитель», и это при всем том, что он родился и вырос в Европе, которая быстро достигла и превзошла довоенный уровень в экономике. Однако герою Т. Бернхарда всегда было на что жаловаться: если не на окружающую действительность, то на самую человеческую природу. По словам промарксистски настроенного Ю.И. Архипова в предисловии к советскому изданию избранного у Т. Бернхарда, «рассказывают, что в некоторых странах так называемого «третьего мира» студенты из левых распространяют на аэродромах листовки, чтобы уберечь наивных сограждан от пагубного воздействия рекламно-витринных соблазнов Запада. Думается, они скорее достигли бы цели, если бы вручали пассажирам авиалайнеров книги Томаса Бернхарда» [1, с. 3]. Со своей стороны, позволим поправку: социальная критика австрийского писателя направлена была не на Запад как таковой, а исключительно на свою родину, и запрет Т. Бернхарда на публикацию собственных книг на ее территории после его смерти еще раз подтверждает это. По словам В. Шмидт-Денглера, «порой кажется, что почти все писатели в Австрии до сих пор находятся под воздействием принципа

тотального отрицания, с помощью которого Бернхард заставлял людей высказываться» [18]. Пафос отрицания – то, что роднит реалистов XX в., включая советских поэтов, европейских (прежде всего австрийских) модернистов, у которых этот пафос обретает форму «уничтожения и искажения» [23]. Немецкоязычные (здесь мы имеем в виду уже не только австрийских) художники пошли дальше. Так, «одним из главных свидетелей обвинения по поводу манипулирования нашим самоощущением с помощью истории является в австрийской литературе Петер Хандке, считающий, что немцы есть тот народ, который очутился на дне исторической пропасти; Хандке заявляет, что ненавидит всех, кто для понимания себя нуждается в истории» [18]. И в этом крайнем неприятии виноват не только нацизм, но и – собственно для австрийцев – Габсбургская монархия.

*История вопроса.* Расцвет творчества Т. Бернхарда приходится на 1970-е гг. И оно изучено достаточно хорошо как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении. Предметом внимания было и жанровое своеобразие творчества австрийского писателя [12], и особенностях автобиографизма его прозы [2, 11], нарративные стратегии [12, 14], образ родной Австрии [24]. В.В. Котелевская в своей достаточно монументальной работе «"Внутренний человек" модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона» говорит о сходстве техники художника-экспрессиониста Ф. Бэкона (фигуративная живопись) и прозаика Т. Бернхарда. Последнего В.В. Котелевская называет чаще просто «модернистом» [8].

Сквозь призму собственно поэтики экспрессионизма прозаическое наследие Т. Бернхарда практически не рассматривалось (известна статья Г.С. Рущкой об экспрессионистической традиции в его пьесах) [15]. Автор предисловия к русскому изданию романа «Стужа» В. Шмидт-Денглер справедливо утверждает, что «на Бернхарде оттачивали свои подходы и способы анализа почти все школы и направления: от конструктивистов до деконструктивистов, от рецептивных эстетиков до правоверных герменевтиков и представителей онтологической критики из школы позднего Хайдеггера, от дискурсивных аналитиков и марксистов до верующих теологов [18].

Здесь же мы затронем прозаические произведения исключительно 60-х гг.: роман «Стужа»

(Frost), (1963), рассказы «Культерер» («Der Kulterer»), «Преферанс» (Präferenz) (1962).

*Методы исследования.* В данной работе используется комплексный культурологический подход с элементами сравнительно-исторического, биографического метода и филологического анализа текста.

*Результаты исследования.* Согласно концепции М.М. Бахтина, «доминанта самосознания в построении героя верно уловлена экспрессионистами, но заставить это самосознание раскрыться спонтанно и художественно убедительно они не умеют. Получается или нарочитый и грубый эксперимент над героем, или символическое действие. <...> Дальше провоцирования истерик и всяческих истерических исступлений в большинстве случаев они не умеют пойти, так как не умеют создать той сложнейшей и тончайшей социальной атмосферы вокруг героя, которая заставляет его диалогически раскрываться и уясняться...» [2, с. 64].

Здесь мы должны отметить, что Т. Бернхард к указанному М.М. Бахтиным «большинству случаев» не относится: «истерические исступления» свойственны каждому его заглавному герою, но и то, чем они вызваны, а именно «сложнейшая и тончайшая атмосфера вокруг», имеет место.

Так, если в романе «Стужа» создается (параллельно экспрессионистской «экстериоризации сознания» - то, о чем говорили К. Эдшмид и П. Хатвани [16, 20, 21]) панорама социальной действительности вполне в духе реализма (даже «критического»): дается несколько срезов жизни общества – от семейных отношений до государственной политики и экологии; то в рассказе «Культерер» в той же параллели символически дается тюремный быт и тюремные нравы как проекция общественных отношений на так называемой свободе. Самым экспрессионистским, пожалуй, можно назвать рассказ «Преферанс». Здесь не менее символично противостояние героя-рассказчика и извозчика. Извозчик, как представляется, олицетворяет всё австрийское общество, подчас и государственную машину. Он ежедневно приходит к главному герою и спрашивает, почему тот не идет играть в преферанс – иными словами: почему с некоторых пор отказывается выполнять испокон веков заведенные общественные условности. Герой едва ли не на 50 страниц письма к некоему Ундту раздражается истерикой объяснений: то ссылается на свое нездоровье (как и у автора – проблемы с легкими,

которые не дают ему возможности совершать длительные пешие вояжи), то на бессмысленность заведенного ритуала (т.е. игры в преферанс) – даже если бы и был здоров, чтобы ходить через лес в их заветный клуб - и здесь он бунтует уже против самой своей потребности ходить играть. И рефлексия героя-рассказчика распространяется уже и на промышленное производство обуви, т.е. современное состояние этого производства.

Таким образом, вокруг героя всё же создается та самая «сложнейшая и тончайшая социальная атмосфера», об отсутствии которой в экспрессионизме говорил М.М. Бахтин.

Провоцирует истерическое исступление социальная действительность, но подается она читателю как переработанная сознанием героя, сиречь автора (автобиографичность вышеуказанных произведений безусловна), когда внешнее становится внутренним, а внутреннее - внешним. По П. Хатвани, «экспрессионизм заново восстанавливает априорный характер сознания. Художник говорит: сознание – это я, мир – это моё высказывание» [16, с. 844].

Действительно, творчество Т. Бернхарда 1960-х, как и литературное творчество экспрессионистов, представляет собой «своеобразную эпопею существования человеческого сознания в мире (именно в мире, а не самого по себе, так как отграниченность искусства от мира и человека глубоко чужда экспрессионизму как выразителю прогрессивных настроений эпохи модернизма» [13, с. 55].

В отличие от бунтующих против покорности отцов в прошлом и застоя в настоящем «шестидесятников» СССР и, напротив, далекого от бунтарства «молчаливого поколения» американской молодежи, а также веселого и задорного Youthquake, австриец Т. Бернхард не пытается сделать мир лучше. Он уверен, что мир обречен. Не «буржуазная цивилизация», не Запад (по Ю. Архипову, который, кстати сказать, тоже признавал, что у Т. Бернхарда «социальная основа прописана с самого начала внятно (и, во всяком случае, резче, чем у Кафки» [1, с. 5]), а обречена природа человека. Ей же враждебна и природа Австрии. Австрия – проекция обреченного мира.

В данной статье, говоря о творчестве австрийского писателя собственно 1960-х гг., мы вынуждены опровергнуть ряд выводов именно вышеуказанного советского критика, который утверждал следующее: 1) «уже в начале 60-х годов в

рассказах Бернхарда наметился отход от Кафки», вызванный «отчуждением в буржуазном обществе»; 2) «он (Т. Бернхард. – Э.Р.) ...безжалостно и упорно нажимает на один и тот же большой нерв основанного на власти наживы общества, разоблачая губительную тиранию денег, людскую разобщенность...» [1, с. 7]).

**«Отход от Кафки», которого не было.** Франц Кафка - ярчайший представитель экспрессионизма в литературе, мифотворец, пытающийся упорядочить хаос и абсурд мира в «продукты» человеческого сознания, изображая жизнь как кошмар, который можно увидеть лишь во сне, и когда проснувшийся человек обнаруживает, что кошмар продолжается наяву (особенность творческого метода Ф. Кафки).

Отход от Ф. Кафки Т. Бернхарда литературовед и переводчик последнего Ю.И. Архипов видит в том, что если в рассказе «В исправительной колонии» Ф. Кафка показал весь ужас давления государственной машины на маленького человека, то у Т. Бернхарда Культуреру в одноименном рассказе даже нравится пребывать в тюрьме, т.к. мир за ее пределами жесток и непонятен, вынуждает вновь брать на себя ответственность (хотя бы за семью). Видимо, в силу идеологической «заточенности», советский критик, представивший достаточно выборочно (!) и факты биографии, и психологический типаж данного австрийского писателя, упорно отказывается обосновывать этими факторами природу его творчества, отказывается учитывать, что в первую очередь Т. Бернхард пишет о себе. Ведь «буржуазная цивилизация» не была ему враждебна, напротив, весьма оказалась благосклонной: взрослый Т. Бернхард не бился в тисках нужды, презрительно относился к институту брака, поддерживая лишь необременительную для него связь с одной женщиной (значительно старше его), получил признание и популярность при жизни, равно как и премии от столь ненавистного ему отечества, купил особняк в Альпах, в прямом смысле превратив его в крепость (а всего у писателя было целых три загородных дома!), где и стал вести затворнический образ жизни, целиком посвятив себя творчеству. Более подробно о биографии художника говорит В. Котелевская, указывая на «самообнажение» Т. Бернхарда в творчестве [9]. Да, был период бедности в детстве, когда будущему писателю приходилось летом бегать босиком, что вылилось затем в

«обувной фетишизм», и жить то в прихожей, то в коридоре, когда мать ввела в его жизнь отчима, в квартире со множеством родственников (отсюда и страсть к уединению в собственных больших домах, и обида на невнимание и недолюбленность близкими). «Тот, кто заявит журналистам, что исток всего — «я сам», «всё во мне», скрупулезно будет разматывать клубок причин и следствий и посвятит исследованию своего происхождения и семьи, в тесном пространстве которой ему пришлось жить и выживать, пять романов «воспитания» [9].

Таким образом, не было в житнетворчестве Т. Бернхарда ни «отхода от Кафки», ни «отчуждения в буржуазном обществе». Как Кафка сублимировал в своей прозе сложные чувства любви и ненависти к отцу, сдобренные еще и чувством вины, страх перед женщинами, так и позже его коллега по цеху в каждом произведении муссирует свои детские травмы: «действуя согласно экспрессионистской эстетике, автор выводит внутреннее наружу, материализует душевное состояние в жесте, в движении, в одежде, в обстановке» [7, с. 573] (Н. Павлова – о Дёблине, но применимо и к Т. Бернхарду).

Возвращаясь к упомянутому выше рассказу «Культурер», отметим, что для героя в тюрьме главным было его творчество. Это ли не повод вновь провести параллель с автором, который уединился в своей крепости исключительно для писательства?.. За пределами тюрьмы Культуреру делать уже нечего, как и Т. Бернхарду – за пределами его замка (покидал его лишь для путешествий к морю, отдыха в «идеальнейшие места»: Италию, Пальма-де-Майорку, Португалию, бывшую Югославию» [9]. Примечательно в символичности своей и имя главного героя: Культурер (Kultur – нем.). Он же носитель культурного начала: *«И он один противостоял всей этой грязи, подорванной вере, всему этому свинству, клевете и корысти. Когда начиналась драка - а он часто никак не мог помешать, - его охватывала немислимая боль, и ему казалось, что только скот выживает в человеке, а все светлое вырождается, загнивает. И он все глубже вникал в безысходность, откуда не было иного выхода, кроме диких варварских и совершенно бесполезных попыток как-нибудь утвердить себя. И он, стоя в стороне, болел душой и мучился, когда они в полном оупении пытались*



что-то разрушить, расширить, хотя заранее знали, что обречены на поражение» [4, с. 22].

В романе «Стужа» также присутствует мотив беспомощности и чувствуется отсылка к «Сельскому врачу» Ф. Кафки. Сон рассказчика – студента-медика, которому поручили вести наблюдения за художником Штраухом – сводится к тому, что он провел блистательную операцию, ему аплодируют коллеги, тогда как сам он видит, что всего лишь превратил пациента в кровавое месиво. Декоммуникабельность и разобщенность, тщета попыток спасти кого-то в этом мире – всё это обрело форму сна персонажа романа. Многие ошибочно сводят пафос романа к рефлексии художника, отказавшегося от своего призвания и изрыгающего желчь на всё окружающее, а студент – лишь молчаливый слушатель. По словам переводчика и автора послесловия «Стужи» В. Шмидт-Денглера, «один из персонажей произносит монолог, другой молча слушает его, и зрителю вдруг становится ясно, насколько важен этот молчаливый и слушающий персонаж. Его молчание в конце концов оборачивается критикой того, о чем в пьесе говорится» [18]. Так ли это?.. Как быть с началом произведения?.. Молчаливый слушатель (причем молодой, в отличие от Штрауха) пропускает реальность через свое сознание, и радужным мироощущением это не преисполнено: «Практиковаться в больнице — это не просто кидать через плечо в эмалированную лохань оттяпанные конечности, по частям или полностью. Не сводится это и к нудной повинности переминаться за спинами главврача, ассистентов и торчать у них в хвосте во время обходов. Да и подтасовкой элементарных фактов дело тоже не ограничивается, когда, допустим, говоришь: «Весьной попросту растворится у вас в крови, и вы снова будете как огурчик», как и сотней других обманных приемов, вроде дежурной фразы: «Всё будет хорошо!», когда ясно, что уже ничего не будет» [6]. Вполне вероятно, что и дальнейшее молчание его в обществе Штрауха отнюдь не знак осуждения, а знак согласия и солидарности. Отметим еще такую деталь: по дороге из окровавленной клиники в затерянную в Альпах деревушку Венг, где пребывает Штраух, студент разглядывает кровавый след раздавленной оконной рамой поезда тельце птицы. Отсюда можно сделать вывод о том, что оба героя, их бытие (у одного – в городе, у другого – в глуши), их мироощущение – всё это практически идентично. О том же говорит и финал романа: известие о гибели Штрауха (пропал без

вести в лесу, наверняка замерзнув там насмерть), ничуть не удивило студента, не вызвало у него каких-либо эмоций. Вполне возможно, потому, что и сам он давно мертв внутри.

И наконец, заканчивая дискуссию о влиянии Ф. Кафки на Т. Бернхарда 60-х гг., отметим, что рассказ «Преферанс» во многом очень напоминает «Процесс» старшего собрата Т. Бернхарда по перу. Подобно двум фигурам в сером, которые явились к герою Ф. Кафки сообщили ему, что он обвиняется в преступлении и против него заведено уголовное дело, при этом ни герой, ни эти фигуры не утруждаются объяснением сути обвинения, к рассказчику у Т. Бернхарда постоянно является извозчик и спрашивает его, почему тот перестал ходить играть в преферанс. Рассказчик отвечает (если это можно назвать исчерпывающим ответом), что больше не ходит играть в преферанс. Пересказывая эти события Ундту в письме, жалуясь на извозчика, рассказчик едва ли не после каждого предложения употребляет «говорю» (sage ich): «Говорю: нет, с преферансом покончено. Вы стучитесь ко мне, говорю, я открываю, вы входите, говорю, входите без церемоний, усаживается, как у себя дома, и каждый раз задаете один и тот же вопрос» [5, с. 47]. В контексте ситуации «говорю» звучит как отчаянный крик в никуда, в безответную пустоту – иными словами, перед нами тот же мотив декоммуникабельности и разобщенности людей (или «фигур», как у Э. Канетти).

**О «разоблачении губительной тирании денег».** Если бы Т. Бернхард презирал роскошь и «тиранию денег», то вряд ли было бы справедливым повествование автора монографии о нем Веры Котелевской: «Своих предков он выводит в автофикциональной пенталогии как богатых бюргеров-торговцев, а в финальном романе, пронизанном автобиографическими мотивами («Изничтожение: Распад»), наделяет героя аристократическим происхождением, помещаем с двумя оранжереями и пятью (!) залами библиотеки. Жизнь, проведенная на лоне природы в старинном замке, с изысканными трапезами и книжным изобилием, с перипатетическими прогулками и писательством в комфортном кабинете – таковы мечты Бернхарда, и они не только переплавляются в сюжеты, но и воплощаются им по мере сил в действительности. Во всяком случае, первым, на что он потратил литературную премию, был дом в Верхней Австрии...» [9]. В вышеуказанных произведениях не обнаруживаем ни богатых, ни

бедных, ни критики социальных расслоений. Нет прямых указаний на эти моменты текстов Т. Бернхарда и у Ю.И. Архипова – только констатация их как причины психологического состояния героев. В «Стуже», однако, действительно есть эпизоды (подслушанные в кафе монологи инженера), где говорится о недовольстве политикой государства: «О да, — ответил инженер, — у нас богатое государство. Если бы оно только всегда вбухивало деньги в такие крупные и полезные, и восхищающие весь мир проекты. Но львиная доля денег летит на ветер!» Что ни год, миллиарды исчезают бесследно. Дураку понятно, где искать деньги. Где же, как не в министерствах, на подведомственных им фабриках и государственных предприятиях, где так скверно поставлено дело, что нет никакого смысла вкладывать в них деньги. Все эти производства убыточны и требуют больших затрат, которые приходится покрывать за счет налогоплательщиков. «Но больше всего денег гробят на представительство», — сказал инженер. А художник добавил: «Ни в одной стране, кроме нашей, для обслуживания министра не выделяют два десятка автомобилей. Куда всё это нас заведет?» — «Туда, куда завело», — подал реплику живодер. «Да, — сказал художник. — Мы разорены». — «Разорены», — подтвердил живодер. Инженер, выставивший всей компании литр вина, между тем продолжал: «Электростанция будет давать энергию во все страны Европы. <...> Если вдуматься в то, что один кубометр стоит не меньше, чем целая деревня — и не маленькая, — можно представить себе, какие нужны инвестиции. Да и то воображения не хватит». Художник сказал: «Но это портит ландшафт» [6]. Как видим, здесь сетование скорее на неразумную политику государства, нежели на нищету населения. И население, стоит сказать, согласно концепции романа, не особо заслуживает благосостояния — мы не обнаруживаем авторского сочувствия «простому люду», если учесть, что в уста героя он вкладывает свои мысли: «Рабочие, которые здесь колобродят, — говорил он, — живут только похотью, как и большинство людей, как все люди... живут в растянувшейся до конца дней безумной тяжбе со стыдом и временем, а результат обратный — разрушение. Время наносит им удары, а путь их вымощен лишь мерзостью разврата. <...> Поднявшиеся наверх в любом случае узнают, что никакого верха не существует. В столь же юном возрасте, как ваш, во мне уже давно

занозой сидела мысль: ничто не стоит чрезмерных усилий» [6]. Данная цитата явственно говорит о том, что причина всеобщего неблагополучия во все не в социальной политике или в государственном устройстве, а в бессмысленности мироздания в целом: природы человека, окружающей природы, законов бытия — подчас в чем-то неуловимом, растворенном в воздухе: «Здесь воздух ужасен по своему составу, — сказал художник. — Ни с того ни с сего возникают ситуации, угрожающие свободе движений. <...> Вечера здесь наступают ошеломляюще внезапно, будто по гонгу громового раската. Как если бы по чьей-то команде падал гигантский чугунный занавес, отдавая одну половину света от другой. Вдохнешь днем, выдохнешь ночью. Несусветно блеклые краски гаснут вовсе. Меркнет всё. Без всякого перехода. А если не становится холоднее, так это делает свое дело фен. Атмосфера по меньшей мере стискивает сердечную мышцу, если не парализует ее» [6].

Так, перед нами возникает один из главных законов экспрессионистского мировидения, указанного К. Эдшмидом, а именно: у писателя подобного толка «жизнь протекает не на основе ничтожной логики, следствия, постыдной морали и детерминированности, а лишь посредством неистового регистра его чувства. Посредством извержения его внутреннего вонне он связан со всем. Он постигает мир, земля находится внутри него» [21, с. 58];

Взаимодействия героев в данных произведениях как такового нет — есть «столкновения тел», вызывающее лишь нервозность и саморазрушение (по О. Флаке): «...элементарность возбуждения подразумевает как раз простое столкновение тел, их воздействие друг на друга. Оно необязательно приводит к каким-то результатам, часто оно просто есть, как событийный (или, точнее, ситуативный) факт. <...> ...возбуждение становится таким же элементарным, но более разрушительным, великое вхождение в Бога, или в мир, или в тотальность становится неполным...» [Цит. по: 22, с. 61-62]. В этой связи вновь обратим внимание: чем же заканчиваются вышеобозначенные произведения у Т. Бернхарда?.. Финал каждого весьма показателен. В рассказе «Культерер», целиком посвященном лихорадочной рефлексии героя: как жить вне тюрьмы, после истечения срока заключения, Культерер в итоге бездумно идет в никуда, мимо холмов, от которых

«тянет безнадежностью» [4, с. 33]. В романе «Стужа» бывший художник Штраух уходит в лес и замерзает там (весь роман – монолог этого отшельника о людях, о жизни провинции Австрии и ее судьбе). Рассказ «Преферанс», состоящий из ответного письма рассказчика на просьбу ученого описать «наблюдения и впечатления в течение одного дня» [Бернхард, [5, с. 46], заканчивается фразой: «Человек, подобный мне, напичкан фокусами и непрестанно ждет того, кто вдребезги разобьет эти фокусы, разожив ему голову» [5, с. 89] (причем в заглавии есть пометка: «найденно в бумагах покойного» - это значит, что всё письмо тоже было криком в никуда, в безмолвную пустоту, криком бьющегося головой о стену): «Автор как психоаналитик снова и снова возвращает своих персонажей к одним и тем же ситуациям и словесным пассажам, словно пытаюсь превратить травму в осознанное прошлое, помочь избыть ее, но боль все не уходит, оставаясь живым и ранящим настоящим [9].

*Выводы.* Таким образом, середина XX в. (напомним, что анализируемые здесь произведения относятся к началу 1960-х гг.) в творчестве одного из самых видных европейских писателей того периода, несмотря на события в окружающем мире (а возможно, и «смотря» на них) ознаменована сгущением красок экспрессионистской традиции. Все события окружающего мира преломляются в сознании экспрессиониста опосредованно: «...исток всего – «я сам», «всё во мне», (и он, писатель-экспрессионист – Э.Р.) скрупулезно будет разматывать клубок причин и следствий» [9] этого «всего». И делает это писатель в лоне 1960-х, тогда у других творческих личностей во всем мире протест и бунт имеет достаточно четкую направленность. Экспрессионист будто суммирует всё мировое недовольство, сублимирует в него все свои детские «боли» и выдает его вовне посредством «неистового регистра своего чувства», тем самым органично вписываясь в любу эпоху.

1. Архипов, Ю. Предисловие / Бернхард Т. Избранное. Рассказы и повести. – М.: Радуга, 1983. – С. 3-11.
2. Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Проблемы поэтики Достоевского; Работы 1960-х – 1970-х / М.М. Бахтин; ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили. – М.: Языки славянских культур, 2002. – Т.6. – 799 с.
3. Белобратов, Л. В. Томас Бернхард: постижение // Бернхард Т. Все во мне...: Автобиография. – СПб: Итл-во Ивана Лнмбаха, 2006. – С. 558-574.
4. Бернхард, Т. Культурер / Избранное. Рассказы и повести. Пер. с нем. – М.: Радуга, 1983. – 272 с.
5. Бернхард, Т. Преферанс / Избранное. Рассказы и повести. Пер. с нем. – М.: Радуга, 1983. – 272 с.
6. Бернхард, Т. Стужа. – URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/199482-tomas-bernhard-stuzha.html#text> (дата обращения: 23.11.2021).
7. Дёблин, А. Три прыжка Ван Луны. Китайский роман / Альфред Дёблин; пер. с нем. Т. Баскаковой; коммент. А. Маркина и Т. Баскаковой. – Тверь: Митин журнал; Kolonna Publications, 2006. – 688 с.
8. Котелевская, В. В. «Внутренний человек» модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона // Практики и интерпретации. – 2016. – Т.1(1). – С. 15-43.
9. Котелевская, В. Цветок гнева. Томас Бернхард: краткое введение в жизнь и творчество. – URL: <https://gorky.media/context/tsvetok-gneva/> (дата обращения: 23.11.2021).
10. Лимонов, Э. В. История его слуги. – М.: Амфора, 2007. – 399 с. – URL: [https://thelib.ru/books/limonov\\_eduard/istoriya\\_ego\\_slugi-read-3.html](https://thelib.ru/books/limonov_eduard/istoriya_ego_slugi-read-3.html) (дата обращения: 23.11.2021).
11. Новикова, С. Ю. Автобиографическая проза Томаса Бернхарда: проблематика и поэтика: автореферат дисс. На соискание ученой степени кандидата филологических наук / Новикова С.Ю.; Санкт-Петербургский государственный университет. – С.-Пб., 2018. – 28 с.
12. Павлова, Н. С. Реальность и жанр у Бернхарда // Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 268-297.
13. Порунцов, В. А. Художественный мир малой прозы немецкого экспрессионизма 1910-х гг.: Георг Гейм, Альфред Дёблин, Готфрид Бенн: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Порунцов Владимир Александрович; ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – С.-Пб, 2015. – 232 с.
14. Ромашко, С. Л. Достоевский и Томас Бернхард: говорящий субъект как организующий момент текста // Вопросы филологии. – 2004. – №1(16). – С.81-86.
15. Рущкая Г.С. Экспрессионистические традиции в драмах Томаса Бернхарда // Мировая литература в контексте культуры: Сборник материалов Международной научной конференции (Пермь, 12 апреля 2007 г.). – URL: [http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/293/66293/38607?p\\_page=14](http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/293/66293/38607?p_page=14) (дата обращения: 23.11.2021).
16. Семиотика и авангард: Антология / Под общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Академический проект, 2006. – 1166 с.

17. Турчин, В. С. Экспрессионизм. Драма личности / В.С. Турчин // Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 70-88.
18. Шмидт-Денглер, Венделин. Томас Бернхард: смысл и значение. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=158998&p=61> (дата обращения: 23.11.2021).
19. A companion to the literature of German expressionism / ed. by Neil H. Donahue. Rochester: Camden House, 2005. – 373 p.
20. Edschmid, K. Die sechs Mündungen. Novellen / Kasimir Edschmid. – Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1915. – 217 S.
21. Edschmid, K. Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung / Kasimir Edschmid. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1919. – 78 S.
22. Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. Paul Raabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1965. – 318 S. Флаке
23. Hamann, R., Hermand, J. Epochendeutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart: in 5 Bd. - München: Nymphenburger, 1976. Bd. 5. Expressionismus. - 243 S.
24. Höller, II. Glückliches Ösleereich. Österreichsals Themabei Thomas Benihard // ÖsterreichischeModerne. Ilg. von Fetz B., IluberM. - Wienu.a.t Bühlau, 1986. - S. 83-111.
25. People: THE YOUNGER GENERATION. - Time, Monday, Nov. 05, 1951. –URL: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,856950,00.html> (дата обращения: 23.11.2021).
26. Worringer, W. Abstraction und Einfühling. – Leipzig, 1909. – S. 1.

### **EXPRESSIONIST WORLDVIEW IN THE CONTEXT OF CULTURE OF THE 1960S. (BASED ON THE WORK OF T. BERNHARD)**

© 2021 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian  
and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature*

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

*E-mail: ellrad@yandex.ru*

**Samara State Social and Pedagogical University  
Samara, Russia**

In this article, the author examines the features of the expressionist worldview in the context of the culture of the second half of the 20th century, specifically, the 1960s. And in this regard, it is most appropriate to turn first of all to the most prominent representative of the Austrian literature of those years (Austria, Germany - the historical birthplace of expressionism) - Thomas Bernhard. The author comes to the conclusion that despite the epoch-making discoveries of those years and scientific and technological progress, mostly positive changes in the world, there is always a place for a confused consciousness: modern man, in the words of V. Worringer, uttered back in 1909, "about -opposes the image of the universe as lost, as helpless as primitive man. In the bosom of the 1960s, when other creative personalities around the world protest and rebellion have a fairly clear direction, the expressionist supposedly sums up all the world's discontent and gives it out through the "violent register of his feelings" (although often this discontent is caused by facts exclusively of his own biography, childhood traumas), thereby organically fitting into the era. The material of the study was the work of the above-mentioned writer of the early 1960s: the novel "The Cold", the stories "Culterer" and "Preferance".

*Keywords:* expressionism, Thomas Bernhard, traditions of expressionism

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-89-97

1. Arkhipov, YU. Predisloviye (Preface) / Bernkhard T. Izbrannoye. Rasskazy i povesti. - М.: Raduga, 1983. - S. 3-11.
2. Bakhtin, M. M. Sobraniye sochineniy: v 7 t. Problemy poetiki Dostoyevskogo; Raboty 1960-kh – 1970-kh (Collected works: in 7 volumes. Problems of Dostoevsky's poetics; Works of the 1960s - 1970s) / M.M. Bakhtin; red. S.G. Bocharov, L.A. Gogotishvili. – М.: YAzyki slavyanskikh kul'tur, 2002. – Т.6. – 799 s.
3. Belobratov, L. V. Tomas Bernkhard: postizheniye (Thomas Bernhard: comprehension) // Berikharl T. Vse vo mne...: Avtobiografiya. - Spb: Itl-vo Ivana Lnmbakha, 2006. - S. 558-574.
4. Bernkhard, T. Kul'terer / Izbrannoye. Rasskazy i povesti (Kulterer / Selected. Stories and novels). Per. s nem. - М.: Raduga, 1983. –272 s.



5. Bernkhard, T. *Preferans / Izbrannoye. Rasskazy i povesti (Preference / Selected. Stories and novels)*. Per. s nem. - M.: Raduga, 1983. – 272 s.
6. Bernkhard, T. *Stuzha (Frost)*. – URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/199482-tomas-bernhard-stuzha.html#text> (data obrashcheniya: 23.11.2021).
7. Doblin, A. *Tri pryzhka Van Lunya. Kitayskiy roman (Three jumps of Wang Lun. Chinese novel) / Al'fred Doblin; per. s nem. T. Baskakovoy; kom-ment. A. Markina i T. Baskakovoy*. – Tver': Mitin zhurnal; Kolonna Publications, 2006. – 688 s.
8. Kotelevskaya, V. V. «Vnutrenniy chelovek» modernizma: yazyki vizualizatsii u Tomasa Bernkharda i Frensis Bekona (“Inner Man” of Modernism: Visualization Languages in Thomas Bernhard and Francis Bacon) // *Praktiki i interpretatsii*. – 2016. – T.1(1). – S. 15-43.
9. Kotelevskaya, V. *Tsvetok gneva. Tomas Bernkhard: kratkoye vvedeniye v zhizn' i tvorchestvo (Flower of Wrath. Thomas Bernhard: a brief introduction to life and work)*. – URL: <https://gorky.media/context/tsvetok-gneva/> (data obrashcheniya: 23.11.2021).
10. Limonov, E. V. *Istoriya yego slugi (The history of his servant)*. – M: Amfora, 2007. – 399 s. – URL: [https://thelib.ru/books/limonov\\_eduard/istoriya\\_ego\\_slugi-read-3.html](https://thelib.ru/books/limonov_eduard/istoriya_ego_slugi-read-3.html) (data obrashcheniya: 23.11.2021).
11. Novikova, S. Yu. *Avtobiograficheskaya proza Tomasa Bsrnkharda: problematika i poetika: avtoreferat diss. Na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk (Autobiographical prose of Thomas Bsrnkhard: problems and poetics: abstract of diss. For the degree of candidate of philological sciences) / Novikova S.Yu.; Sankt-Peterburgskiy gosudartsvennyy universitet*. – S.-Pb., 2018. – 28 s.
12. Pavlova, N. C. *Real'nost' i zhanr u Bernkharda (Reality and genre in Bernhard) // Pavlova N.S. Priroda real'nosti v avstriyskoy litera-ture*. – M.: YAzyki slavyanskoy kul'tury, 2005. – S. 268-297.
13. Poruntsov, V. A. *Khudozhestvennyy mir maloy prozy nemetskogo ekspressionizma 1910-kh gg.: Georg Geym, Al'fred Doblin, Gotfrid Benn: dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk (The artistic world of small prose of German expressionism in the 1910s: Georg Geim, Alfred Döblin, Gottfried Benn: dissertation for the degree of candidate of philological sciences) / Poruntsov Vladimir Aleksandrovich; FGBOU VPO «Rossiyskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. A.I. Gertsena*. – S.-Pb, 2015. – 232 s.
14. Romashko, S. L. *Dostoyevskiy i Tomas Bernkhard: govoryashchiy sub'yekt kak organizuyushchiy moment teksta (Dostoyevsky and Thomas Bernhard: the speaking subject as an organizing moment of the text) // Voprosy filologii*. – 2004. – №1(16). – S.81-86.
15. Rutskeya G.S. *Ekspressionisticheskiye traditsii v dramakh Tomasa Bernkharda (Expressionistic Traditions in the Dramas of Thomas Bernhard) // Mirovaya literatura v kon-tekste kul'tury: Sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Perm', 12 aprelya 2007 g.)*. – URL: [http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/293/66293/38607?p\\_page=14](http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/293/66293/38607?p_page=14) (data obrashcheniya: 23.11.2021).
16. *Semiotika i avangard: Antologiya (Semiotics and the avant-garde: Anthology) / Pod obshch. red. YU. S. Stepanova*. – M.: Akademicheskii proyekt, 2006. – 1166 s.
17. Turchin, V. S. *Ekspressionizm. Drama lichnosti (Expressionism. Personality drama) / V.S. Turchin // Turchin V.S. Po labirintam avangarda*. – M.: Izd-vo MGU, 1993. – S. 70-88.
18. Shmidt-Dengler, Vendelin. *Tomas Bernkhard: smysl i znachenije (Thomas Bernhard: Meaning and Meaning)*. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=158998&p=61> (data obrashcheniya: 23.11.2021).
19. *A companion to the literature of German expressionism / ed. by Neil H. Donahue*. Rochester: Camden House, 2005. – 373 p.
20. Edschmid, K. *Die sechs Mündungen. Novellen / Kasimir Edschmid*. – Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1915. – 217 S.
21. Edschmid, K. *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung / Kasimir Edschmid*. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1919. – 78 S.
22. *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. Paul Raabe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1965. – 318 S. Флаке
23. Hamann, R., Hermand, J. *Epochendeutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart: in 5 Bd.* - München: Nymphen-burger, 1976. Bd. 5. Expressionismus. - 243 S.
24. Höller, II. *Glückliches Ösleireich. Österreichsals Themabei Thomas Benihard // ÖsterreichischeModerne. Ilg. von Fetz B., IluberM.* - Wienu.a.t Bühlau, 1986. - S. 83-111.
25. *People: THE YOUNGER GENERATION*. – Time, Monday, Nov. 05, 1951. –URL: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,856950,00.html> (date of the application: 23.11.2021).
26. Worringer, W. *Abstraction und Einföhlung*. – Leipzig, 1909. – S. 1.