

ЧЕЛОВЕК В «ЗЛОВЕЩЕМ И НЕРОДНОМ МЕЖДУМИРЬЕ»: ОБРАЗ-СИМВОЛ РОДИНЫ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ДЕТИ МЕРТВЫХ»

Образ-символ родины на протяжении всего XX века занимал едва ли не самое важное место в произведениях австрийских писателей. Одна из возможных тенденций – обращение к так называемому «габсбургскому мифу», к прошлому времен Австро-Венгерской империи. Многие авторы стали видеть в нем замену не устраивающему их настоящему. Габсбурги воплощали в их глазах «бессмертную австрийскую идею» и собственное, казавшееся счастливым по сравнению с реалиями современности, детство и юность. Эта тенденция коснулась как писателей первой половины века, так и второй, от Р. Музиля, Й. Рота, Ф. Верфеля, С. Цвейга и др. авторов межвоенного периода до, к примеру, И. Бахман. Причем именно после 1945 года вопросы австрийской национальной идентичности стали подниматься в литературе наиболее остро, что, безусловно, было связано с вопросами «австрофашизма» и аншлюсом 1938 года. Современная писателям Австрия перестала восприниматься ими в качестве дома, родины, духовного пристанища, «австрийскость» как таковая была дискредитирована. Соответственно, символические и метафорические отсылки к империи Габсбургов должны были создавать контраст между прошлым и настоящим, давать некую точку опоры. По сравнению с последними событиями на территории Австрии так называемый «союз народов императора Франца-Иосифа» не казался уже чем-то настолько ужасным, как это было раньше. Безусловно, это не означает, что австрийцы желали воскресить империю. Здесь имеется в виду своего рода «творческая ностальгия», при помощи которой критикуется настоящее.

Вторая же важная тенденция в изображении Австрии в художественной литературе второй половины XX века – это так называемая негативизация образа собственной страны. Огромное количество писателей показывают в своих произведениях Австрию как место, где господствуют настроения опустошенности, одиночества, смыслопотери. 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» [6, с. 45].

Тенденция негативизации образа родины и австрийская авторефлексия по этому поводу достигают апогея в 70-е гг. XX в. 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» [6, с. 49].

Кроме того, поиск национальной идентичности в австрийской литературе все чаще становится связанным с поиском собственной, личностной, идентичности: человек рассматривается неотъемлемо от страны, в которой он живет или которая является его родиной.

Наиболее радикальной версией «антиотечественного романа» часто называют роман Эльфриды Елинек «Дети мертвых» (*Elfriede Jelinek «Die Kinder der Toten»*, 1995).

Э. Елинек – едва ли не самая известная фигура в современной австрийской литературе. И в то же время – едва ли не самая скандальная. Большинство исследователей ее творчества в обязательном порядке отмечают аутсайдерское положение самой писательницы в родной Австрии. И новость о вручении ей Нобелевской премии в 2004 г. не вызвала среди австрийцев особой радости, и пьесы ее на сцене практически не ставятся, и все ее творчество у многих соотечественников вызывает чуть ли не ненависть. Впрочем, это вполне объяснимо, потому что Э. Елинек жестко, безжалостно и едко высказывается со страниц произведений о своей родине, являясь одним из наиболее непримиримых «австроненавистников». В частности, она не устает напоминать, что именно Австрия была родиной Гитлера и фашизма как идеологии, она считает, что существующая в современном мире жестокость – продолжение фашизма, и никогда в этих вопросах не идет на компромиссы. Сама себя она называет разрушителем мифов, и одним из таких мифов как раз и является идиллическая картина жизни в Австрии в целом и в австрийской провинции в частности. Кроме того, характерными для Э. Елинек темами являются наследие второй мировой войны, несправедливость – социальная и политическая, подавление человеческой индивидуальности и др.

Постоянное присутствие второй мировой войны в жизни новых поколений австрийцев – один из центральных мотивов «Детей мертвых». При этом «ужас прошлого “прорастает” в настоящее, полностью заполняя собой обыденное существование. В результате граница между ними стирается» [2].

Даже если мы попытаемся обратиться к сюжету романа (что в случае Э. Елинек сделать сложно, а то и практически невозможно, – настолько скупа

она в представлении героев и событий), то и в нем на первый план выйдет именно эта стершаяся граница между миром живых и мертвых, настоящего и прошлого. Действие происходит в пансионате «Альпийская роза», в австрийской провинции. В этом пансионате есть и вполне здравствующие обитатели, и некие достаточно непонятные поначалу персонажи, которых литературоведы называют то «воскресшими мертвецами», то «привидениями», то «немертвыми». Имеются в виду странным образом воскресшие участники и свидетели, жертвы и палачи второй мировой войны, а также их потомки – современные люди, трагически погибшие во время природной катастрофы. На символическом уровне, как совершенно верно отмечает А. Э. Воротникова, эти образы «репрезентируют выступающее на поверхность общественного сознания тягостное и забытое знание о холокосте» [1, с. 251], то самое «непреодоленное прошлое».

Герои-«немертвые» вынуждены пребывать в некоем пограничном состоянии, в состоянии безвременья. Однако на внешнем уровне они продолжают существовать и вести себя как типичные обыватели, будучи полностью погруженными в повседневность. И в этом смысле разница между мертвыми и живыми в романе стерта абсолютно: мертвые ведут себя как живые, в то время как живые часто уподобляются мертвым. И первое впечатление часто может оказаться обманчивым.

«Ещё один быстрый взгляд, брошенный, как острый камешек, туда, на шезлонг, где студентка Гудрун Бихлер — строение заурядной архитектуры, однако одно из немногих, что ещё не покосились здесь, — итак, где эта самая Гудрун сидит и готовится к экзаменам. Она поднимает глаза и зачерпывает себе полную ложку Эдгара и, по старой привычке, даже позволяет себе поддать ещё добавки, да, к сожалению, ей немало доставалось от чужих людей, которые учили её уму-разуму. Приятная молодая женщина, склонившаяся над своими конспектами. Она делает это вот уже более пяти лет, с тех пор как улеглась в ванну и вскрыла себе вены, в уверенности, что ей никогда не выдержат экзамены» [5, с. 32].

При этом все персонажи Елинек условны и лишены индивидуальности, нам не продемонстрирован их внутренний мир, у них есть только имена и обрывки биографий. Акцент сделан на их телесном, физическом. Автор постоянно рассказывает читателям о процессах поглощения пищи и совокупления, о заботах о физическом здоровье или внешности. Напомним, что это касается и живых, и мертвых.

Однако подобное обезличивание человека – не самоцель Э. Елинек. Как было сказано выше, вопросы личностной идентичности в большинстве произведений современной австрийской литературы теснейшим образом связаны с идентичностью национальной. И в данном случае перед нами условные и схематичные персонажи в условном и схематичном

пространстве, где соседствуют ограниченность внешнего мира и узость сознания.

А пространство в романе Э. Елинек на самом деле весьма условно. Действие происходит в Штирии, это становится понятным с первых страниц и постоянно подчеркивается: автором упоминаются штирийские яблоки, штирийские национальные костюмы, горы Штирии и т.д. Что касается расположения пансионата, то мы узнаем, пожалуй, только об *«одном штирийском отпускном местечке»*, без конкретного адреса или хотя бы намека на него. Хотя время от времени в тексте появляются разрозненные детали, дающие возможность читателям сделать свои предположения о том, где же находится *«Альпийская роза»*. Сообщение о том, что герой *«выныривает на поверхность вод озера Эрлауф»* и, чуть ниже, упоминание местечка Марии, *«которое, улёгшись между краёв гор и краях холмов, красиво влило в форму выемки для поедания глазами»* [5, с. 338] позволяют конкретизировать место как окрестности паломнического городка Мариацелль.

Впрочем, для понимания романа это на самом деле не имеет большого значения. Перед нами – схематизировано-упрощенный образ австрийской провинции, далекий от привычного, даже клишированного изображения альпийского пейзажа. Э. Елинек отказывается от описания красоты природы, от ее романтизации. Альпийская (и, шире – австрийская) природа в романе предстает скорее дикой, необузданной, жестокой. Ее, наряду с Австрией, иногда даже рассматривают в качестве одного из действующих лиц в романе. Как отмечает В. Грушко в рецензии на *«Детей мертвых»*, это «другие герои, которых невозможно обойти вниманием. (...) Природа пожирает своих детей. Государство тоже. Дети становятся мертвецами, они жаждут освобождения» [4].

«Как расшалившийся пёс, природа скачет вокруг своих гостей, вертится волчком, подбросит их вверх, а поймать забудет, отвлѣвшись 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 взлѣте» [5, с. 16].

Как следствие, роман Э. Елинек наполнен образами дикой, мертвой и умерщвляющей природы, зловещей, мертвой и умерщвляющей страны. Перед нами не безграничный простор альпийских пейзажей, а замкнутость, ограниченность пространством тотальной несвободы.

При этом условность, схематичность и ограниченность художественного пространства романа не означает его простоты. Прозе Елинек свойственны сюрреалистичное расслоение образов, множество

смысловых оттенков у одной и той же фразы, метафоричность и афористичность. От этого весь роман наполняется огромным количеством возможных прочтений. Соответственно, внешне весьма просто организованное художественное пространство является семантически насыщенным.

В частности, возьмем для рассмотрения образ Австрии (страны, родины, государства). В его упоминаниях постоянно ощущается присутствие исторического прошлого. Иногда это происходит практически напрямую:

«Как же тяжела нам история нашей родины, если мы норовим торговаться даже сами с собой!» [5, с. 373] или *«С тех пор как эти страны (Германия и Австрия – О.Г.) закрыли свои фабрики мёртвых, они переключились на чувства, это медийное лекарство, которое нам каждый вечер закапывают в глаза»* [5, с. 50].

Чаще же читателю приходится считаться с той самой типично елинековской ризомой смыслов, когда необходимо учитывать и непосредственное прямое прочтение фрагмента, и все возможные скрытые аллюзии к историческим событиям и культурным явлениям.

Рассмотрим в качестве примера всего три небольших фрагмента.

«Бог удержи землю баварцев, итальянцев и австрийцев, — может, оттуда к нам снова придёт один судить нас — или спасти, хотя бы для туризма. Мы сядем ошую от него, потому что справа больше не будет мест. А только там и можно сделать карьеру!» [5, с. 323].

Приведенная цитата однозначно отсылает к «Тайной вечере» Леонардо да Винчи. Э. Елинек, с одной стороны, высказывает надежду на приход спасителя для австрийской нации. Но в то же время она предлагает австрийцам сесть на место Фомы неверующего, раз справа, на местах Иуды и Петра, сесть будет уже невозможно. Австрия не может занять полагающееся ей место предателя, ей остается только ждать спасения, не веря в него.

«Хайль! Святое нуждается в посредничестве через Иисуса, которому мы, просыпаясь, поём песню, поскольку он замещает собой всю Австрию, а Австрия вымещает это на других, которые не его зародыши» [5, с. 593].

В приведенной цитате можно увидеть явную и выразительную отсылку к так называемому «корпоративному государству» канцлера Энгельберта Дольфуса – режиму, установленному в 1933–34 гг. и просуществовавшему до аншлюса 1938 года. Применительно к этому режиму часто употребляется термин «австрофашизм», и, на самом деле, он во многом использовал практику государственного устройства Италии при Муссолини. В отличие от фашистских режимов, которые носят революционный характер и отказываются от существующей системы, корпоративное государство имело консервативную природу, опиралось на религию и стремилось вернуть человека к христианским корням [см. 3].

«Мы всегда начальные существа, поскольку должны быть формой для других. Все как мы! Мы всегда являемся заново и всегда как новенькие. Всё лишь мы! Пусть это напечалит об истине: этот кричащий мир будет взвешен на самых новых детских весах, всё-таки мы — немцы! австрийцы! ледниковые мумии! — только мы поём так, что лопаются струны. Медлительные лица поднимаются в ночи, из которой мы сосём чёрное молоко поэта и потом срыгиваем, потому что и одного глотка было слишком много, — молоко, которое, кажется, пугает даже наше кудрявое дитя — истину» [5, с. 520].

В третьей цитате, во-первых, опять же читается отсылка к идеям национал-социализма и превосходства арийской расы. Прямым текстом это демонстрирует первая часть приведенной цитаты. В то же время во второй ее части звучит и намек на тему «непреодоленного прошлого» через аллюзию к поэме «Фуга смерти» Пауля Целана – тексту, поэтически рассказывающему об истреблении евреев нацистами (в частности, именно оттуда Э. Елинек позаимствован образ черного молока) [см. 7].

Кроме того, во всех приведенных фрагментах примечателен и еще один момент. Общая ответственность за совершенные в прошлом (и, в частности, во время второй мировой войны) злодеяния и общая позиция австрийцев (и, в частности, австрийских писателей) по отношению к своей родине подчеркиваются использованием объединяющего местоимения «мы». Этот прием применяется Э. Елинек на протяжении всего романа, это далеко не единичный случай.

В целом же роман Э. Елинек отлично иллюстрирует один из выводов, сделанных Р. Менассе касательно всей австрийской литературы: «любая деструкция стереотипа и идиллии приводит к полной деструкции каких-либо позитивных чувств к родине: когда декорации родины ломаются, потому что в них мы больше не чувствуем себя дома, то не остается уже ни одного места, где мы могли бы чувствовать себя у себя» [6, с. 50].

Приведенная цитата снова возвращает нас к упомянутой в начале доклада идее австрийской бесприютности. Но если у других писателей герои либо блуждают между странами и городами, переезжают с места на место в поисках того самого дома, либо, не находя пристанища и опоры в собственной стране, пытаются найти его в чем-то другом, то у Елинек – свой, совершенно особый и на самом деле радикальный вариант бесприютности.

И героям в «Детях мертвых» тоже нет места. Они вынуждены существовать в пограничном пространстве между жизнью и смертью, поскольку оба эти состояния обесмыслились в лишенном времени мире.

«Австрийское национальное самосознание возведено на горах трупов» – сказала Эльфрида Елинек в одном из интервью. Именно эту идею прежде всего и иллюстрирует роман «Дети мертвых».

Литература

1. Воротникова А.Э. Судьба романа (Э.Елинек «Дети мертвых») / А.Э.Воротникова // Балтийский филологический курьер. – 2011. – № 8. – С. 250–258.
2. Воротникова А.Э. Ужас повседневности в романе Э. Елинек «Дети мертвых» / А.Э.Воротникова // Воронежский государственный педагогический университет [Электронный ресурс]. – 2013. – Режим доступа: www.vspu.ac.ru/download/povsednevnost/2014/A.Vorotnikova.doc. – Дата доступа: 19.10.2015.
3. Головашина, О.В. Становление самобытной австрийской нации в корпоративном государстве (1933-1938) / О.В. Головашина // Ineternum. Общественная прогностика о будущем и настоящем. Тамбов, 2010. – Вып. 2. – С. 27-45.
4. Грушко В. Эльфриде Елинек. Дети мертвых. / В.Грушко // Прочтение [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: <http://prochtenie.ru/index.php/docs/24>. – Дата доступа: 14.10.2015.
5. Елинек Э. Дети мертвых / Э.Елинек. – Санкт-Петербург: Амфора, 2006.
6. Менассе Р. Страна без свойств: эссе об австрийском самосознании: [Пер. с нем.]. СПб: Санкт-Петербург — XXI век, 1999.
7. Полонская А. Фуга смерти // Наша газета [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://www.nashagazeta.ch/news/cultura/18889>. – Дата доступа: 20.10.2015.