

В. М. Бранавец-Янковіч
«ТРЫСВЕТ» РАМАНА К. РАНСМАЙРА «ХВАРОБА КІТАХАРЫ»:
МООР – БРАНД – ПАНТАНА

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
olya97jankovich@mail.ru;
навук. кір. – В. Ч. Гронская, канд. філал. навук

У артыкуле разглядаецца тапаграфічная структура рамана аўстрыйскага пісьменніка К. Рансмайра «Хвароба Кітахары» праз прызму аўстрыйскай нацыянальнай ідэнтычнасці. Праблема віны аўстрыйскага народа за падзеі II сусветнай вайны становіцца цэнтральнай у названым творы, яе асэнсаванню падпарадкоўваюцца тры асноўныя топасы «Хваробы Кітахары».

Ключавыя словы: аўстрыйская літаратура; мастацкая прастора; топас; праблема віны; нацыянальная ідэнтычнасць; габсбургскі міф.

У сярэдзіне 90-х гадоў мінулага стагоддзя ў аўстрыйскай культуры адбываецца глабальная змена ў тэматыцы і праблематыцы твораў. Як заўважае нямецкі крытык Р. Кэммерлінгс, «у нямецкамоўнай літаратуры пачынаецца пераацэнка каштоўнасцей: замест літаратуры *супраць* свайго часу прыходзіць літаратура *за* свой час» [2, с. 202], і напярэдадні Франкфурцкага кніжнага кірмашу 1995 года, прысвечанага якраз аўстрыйскай тэматыцы, з’яўляюцца такія славутыя творы, як «Дзеці мёртвых» Э. Елінэк, «Лятаючыя сабакі» М. Байера, «Чытач» Б. Шлінка.

Трэці па ліку раман К. Рансмайра «Хвароба Кітахары» («*Morbus Kitahara*») таксама належыць да шэрагу выніковых раманаў, якія падводзяць канчатковую рысу пад вострымі аўстрыйскімі праблемамі – кніга прысвечана віне аўстрыйскага народа за падзеі II сусветнай вайны, ганебнаму мінуламу і безнадзейнай будучыні Аўстрыі. Гэта адзін з найбольш спрэчных раманаў пісьменніка, які атрымаў сярод шматлікіх водгукаў як прыхільныя, так і крытычныя, але ні той, ні іншы бок не мог не адзначыць складана пераплеценую трыядычную структуру твора – тры галоўныя героі, тры часавыя пласты, тры прасторавыя цэнтры, вакол якіх арганізавана сюжэтнае дзеянне. Кожны з топасаў рамана і прыналежаць да яго падзеі тым ці іншым чынам рэпрэзентуюць развіццё адносінаў аўстрыйскага народа да праблемы ідэнтычнасці.

Першы топас «Хваробы Кітахары», з якім сустракаецца чытач, – гэта невялікае мястэчка Моор (у перакладзе з нямецкай мовы «балота»), адасобленае

ад ваколіц горнымі ланцугамі. Жыццёвы шлях аднаго з галоўных герояў рамана, моорца Берынга, дазваляе прасачыць як знешнія змены ў мясцовых парадках, так і змены ў думках жыхароў, якія сімвалізуюць аўстрыйцаў.

Араніенбургскі мір, з якім новыя ўлады ўваходзяць у даліну, перавярнуў жыццё мясцовага насельніцтва. Аказваецца, што ў вышынях Каменнага мора на базе камяломні існаваў канцэнтрацыйны лагер, дзе падчас вайны працавала большасць моорцаў. У якасці пакарання за іх злачынствы ў Мооры ўводзіцца ў дзеянне план Стэламура, згодна з якім мястэчка адразаецца ад цывілізаванага свету і дэіндустрыялізуецца. Так Моор нібы мяняе кірунак свайго развіцця і адкідаецца «zurück, in die Steinzeit» [3, с. 43] («назад, у каменны час»)¹ у часы прыватнай гаспадаркі і натуральнага абмену.

Моор у прамым сэнсе слова ператвараецца ў гібеючае балота, дэцывілізаваная мясцовасць якога ніякім чынам не спрыяе асэнсаванню віны, над чым улады спрабуюць актыўна працаваць: напрыклад, на адным з горных схілаў узводзіцца гіганцкі мемарыяльны надпіс: «HIER LIEGEN / ELFTAUSEND NEUNHUNDERTDREIUNDSIEBZIG TOTE / ERSCHLAGEN / VON DEN EINGEBORENEN DIESES LANDES / WILLKOMMEN IN MOOR» [3, с. 35] («ТУТ ЛЯЖАЦЬ / АДЗІНАЦЦАЦЬ ТЫСЯЧ ДЗЕВЯЦЬСОТ СЕМДЗЕСЯТ ТРЫ ПАМЕРЛЫЯ / ЗАБІТЫЯ / УРАДЖЭНЦАМІ ГЭТАЙ ЗЯМЛІ / ВІТАЕМ У МООРЫ»). Акрамя таго, чатыры разы на год арганізуюцца т. зв. «partys» – памятныя мерапрыемствы, дзе гучаць пафасныя прамовы пра неабходнасць пакаяння і пераасэнсавання мінулага, адбываюцца працэсіі і разыгрываюцца сцэны з жыцця канцлагера, дакладна адноўленыя амерыканскім кіраўніцтвам па архіўных фотаздымках. Гэтыя мемарыяльныя практыкі з’яўляюцца пародыяй на пасляваенную палітыку аўстрыйскіх улад, на антыфашысцкія мерапрыемствы, якія праводзіліся з мэтай «навяртання» нацыі. Адносіны ж самога народа да гэтых падзей абагулена адлюстраваны ў паводзінах і думках моорцаў.

З настальгіяй мясцовыя жыхары ўзгадваюць даваенны час, калі Моор быў вядомым курортам і шматлікія турысты ўкладвалі сродкі ў развіццё рэгіёна, і нават падчас вайны сюды прыязджалі на адпачынак афіцэры вышэйшых чыноў. Сімвалам росквіту мястэчка была «Сонная грачанка» – багата абсталяваны і ўпрыгожаны прагулачны параход, які ў свае лепшыя часы патанаў у кветкавых гірляндах і бесклапотных песнях пасажыраў у хвалях моорскага возера, вакол якога бруіла жыццё. Аднак гэтаму караблю было суджана загінуць

¹ Тут і далей пераклад наш. – В. Б.-Я.

у начной бамбардзіроўцы і пайсці на дно разам з дабрабытам і марамі моорцаў пра шчаслівую будучыню.

У выглядзе «Соннай грачанкі» К. Рансмайр прадстаўляе т. зв. Габсбургскі міф – распаўсюджаную між- і пасляваенную мрою пра «залаты час» Аўстра-Венгрыі пад кіраўніцтвам дынастыі Габсбургаў. Дадзеная ідэалагема ўзнікла з мэтай сабраць дэзарыентаваную нацыю, стварыць пэўны пазітыўны «ўспамін» пра спакойны і шчаслівы час, каб выціснуць з памяці падзеі нядаўняга мінулага. Разбураная і разгубленая пасля II сусветнай вайны краіна працягвала прагнуць былой велічы, але ў міфалагічнай свядомасці аўстрыйцаў адбыўся зрух, і, як пішуць А. В. Плахіна і В. Д. Сядзельнік, месца ідэальнага часу імперыі заняў час нацыянал-сацыялістычнага рэжыму Трэцяга рэйха [1, с. 3]. Такім чынам, насельніцтва Моора не хоча прызнаваць сябе пераможаным, што падкрэсліваецца яго агрэсіўнымі паводзінамі да ўладаў і тых, каго яна падтрымлівае.

Важнае месца ў творы займае метафара хваробы, разнастайных фізічных дэфектаў, тым ці іншым чынам наяўных у насельніцтва Моора, перш за ўсё – у Амбраса, былога вязня моорскага канцлагера і цяперашняга кіраўніка каменяломні. Яго хвароба суставаў рук спрычыняецца да пастаяннага перажывання былых пакут і вяртання ва ўспамінах да забітай фашыстамі каханай і сяброў. Зведвае своеасаблівую хваробу і Берынг – з-за пастаяннага вяртання да дэталей здзейсненага забойства ў вачах былога каваля з'яўляецца «ein ovaler Fleck, nicht so scharf umrissen und nicht so schwarz wie die wirklichen Fallen und Löcher, aber doch kaum von ihnen zu unterscheiden» [3, с. 188] («авальная пляміна, не з такімі дакладнымі абрысамі і не такая чорная, як сапраўдныя правалы і дзіры, але ледзь ад іх адрозная»). Хаця Берынг спрабуе знайсці прычыну ўзнікнення такога дэфекту зроку, разважанні прыводзяць яго толькі да спадчыннасці – бацька Берынга пасля вяртання з вайны таксама паступова аслеп, і не апошняю ролю ў гэтым адыграў зварот да ўспамінаў, яго перажыванні падчас баёў у афрыканскай пустыні і ўпэўненасць у правільнасці былых учынкаў.

З мэтай лячэння хваробы вачэй Берынг упершыню выходзіць за межы моорскай цясніны і трапляе ў другі важны топас рамана – Бранд. Сама назва горада перакладаецца з нямецкай мовы як «пажар», і першым, чым сустракае Берынга горад, становіцца хаос святла. Бранд, у адрозненне ад Моора, не ўзіраецца ў падзеі даўняй вайны і працягвае жыць далей, святкуючы атамны выбух Нагоі, які паставіў кропку ў змаганні з Японіяй. Грыбавіднае воблака выбуху

сваімі абрысамі нездарма нагадвае пляму ў вачах Берынга – у разважаннях маладога чалавека ўздымаецца складанае пытанне віны не толькі агрэсараў і іх прыхільнікаў, але і пераможцаў і сродкаў дасягнення міру. Такім чынам, Берынг, апраўдваючы атамную бомбу, скінутую на японскі горад дзеля завяршэння вайны, апраўдвае і свой учынак – забойства ў мірны час.

У лазарэце Бранда адбываецца знакавая для былога каваля сустрэча – акуліст-самавук Док Морысан раскрывае сутнасць захворвання Берынга: знайсці яго дакладную прычыну можа толькі сам пацярпелы, а пазбавіцца – толькі калі адпусціць былое, калі пачне ўзірацца «anderswo hin» [3, с. 352] («куды-небудзь так»). У гэтай гутарцы паміж лекарам і кавалём К. Рансмайр паказвае кірунак, у якім неабходна рухацца грамадству, каб здаравіцца, пазбавіцца ад плям, якія насамрэч знаходзяцца зусім не ў вачах, а ў памяці і свядомасці людзей і тым самым захінаюць ад іх праўду пра мінулае і саміх сябе.

Натхнёны надзеяй на верагоднае выздараўленне, Берынг вяртаецца ў Моор, але ненадоўга. Разам з Амбрасам і мясцовай браканьеркай Лілі ён адпраўляецца ў трэці топас рамана, размешчаны на іншым канцы свету – у бразільскае мястэчка Пантана, пасля прыезду куды Берынг усведамляе сабе, што хоць знешне пейзажы і змяніліся, насамрэч усё засталася па-старому: у перакладзе з партугальскай «Пантана» значыць «балота», як і Моор з нямецкай; дабіраючыся па бездарожжы да гаспадарскай вілы, яны сустракаюць тую ж дзікую, настроеную супраць чалавека прыроду, якая паглянала іх родныя мясціны; на змену закаханасці ў «Бразільянку» Лілі прыходзіць пачуццё да Муйры, сапраўднай ураджэнкі Бразіліі. Такім чынам, бразільскае Пантана люстравым адбіткам паўтарае закінутасць аўстрыйскага мястэчка, што паказвае безнадзейнасць спробаў збегчы ад сябе і сваіх учынкаў. Вельмі сімвалічным у гэтым плане з’яўляецца фінал рамана, дзе Амбрас і Берынг, два героі, зацyklеныя на фактах і пачуццях мінулага, зноўку аддаюцца ўспамінам і ў выніку паміраюць, далейшай дарогі ў новае, шчаслівае і бесклапотнае жыццё ў іх няма. Яе знаходзіць толькі Лілі, усё жыццё якой стала свайго роду пратэстам супраць замкнутасці ў мінулым, ва ўспамінах, у пастаянным напамінанні пра вінаватасць і неабходнасць пакаяння. Апошняя карціна, якая прадстае чытачу рамана – безжыццёвы свет, у якім няма выйсця для тых, хто не ўмее рухацца наперад, пераасэнсоўваць мінулае і жыццё сённяшнім днём.

Такім чынам, кожны з трох топасаў рамана сімвалізуе этапы асэнсавання праблемы віны аўстрыйскага народа: Моор прэзентуе зацятасць, замкнутасць у сабе і зацyklенасць аўстрыйскага народа на мінулым, што вядзе

ў безвыходнасць, падмацаваную вобразам бразільскага Пантана. Сама «хвароба Кітахары», сутнасць якой адкрываецца Берыngu ў сучасным Брандзе, які жыве далей, без лішніх мемаралізацый і помнікаў, выражае хворую памяць і прагу схаваць ад сябе саміх праўду і забыць траўматычны вопыт мінулага.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Плахина А. В., Седельник В. Д.* Послевоенный синдром: литература в поисках австрийской идентичности // История австрийской литературы XX века: в 2 т. / отв. ред. В. Д. Седельник. Москва, 2009–2010. Т. 2: 1945–2000. 2010. С. 3–17.
2. *Соколова Е. В. Р.* Кэммерлингс. Короткое счастье современности: немецкоязычная литература после 1989 г.: сводный реферат // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: реферативный журнал. 2012. № 2. С. 200–207.
3. *Ransmayr Chr.* Morbus Kitahara. 4. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2014.