

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОМАСА БЕРНХАРДА

Стаття присвячена стилістичним особливостям творів Томаса Бернхарда, що висвітлюють риси світогляду, багато в чому схожого з кафкіанським. Життя — це обвинувачувальний процес, виконання покарання. Парадоксальний художній світ письменника дозволяє зрозуміти аналіз мови, роль якої Томасом Бернхардом абсолютизується. Автор експериментує в сфері мови. Його історії не розповідаються, а “руйнуються”. Таким чином висловлюється протест проти звичної форми оповідання, “порядку”, авторитету, традицій реалізму.

Ключові слова: *стиль Томаса Бернхарда, мова Томаса Бернхарда, художній світ Томаса Бернхарда.*

The article presents Thomas Bernhard's artistic world, in which one can find the specific features of the writer's outlook, very close to Franz Kafka's view of life. Life is depicted as proceeding at law. The world is a prison where the freedom of movement is restricted. All a hopes are mere illusions. That idea gives birth to specific style. Thomas Bernhard gives up the realistic tradition of writing and experiments with the language, which acquires significance by itself.

Key words: *Thomas Bernhard's style, Thomas Bernhard's language, Thomas Bernhard's artistic world.*

Австрийский писатель Томас Бернхард (1931–1989) известен широкому кругу читателей как неординарный прозаик и драматург, автор пьесы “Площадь героя”. Разносторонне одаренный, он начинал свою творческую деятельность как лирик, и лирик удачливый. Именно в его поэтических опытах уже достаточно осязаемо проступают черты мировоззрения, во многом схожего с кафкианским. Жизнь — это обвинительный процесс, приведение в исполнение наказания, которое необходимо терпеть. Мир есть тюрьма с очень малой свободой передвижения. А надежды — всего лишь обман. Таким настроением проникнут сборник стихотворений “На земле и в аду”, темы которого переходят в зрелые произведения.

Знаменательно, что первое стихотворение Бернхард начинает почти библейским вопросом: “Неужели путь к Богу лежит через ад? Неужели нет иного пути?” И в ответ звучит ледяной голос: “Иного пути нет”. Слова “ад” и “Бог” у Бернхарда далеки от их религиозного значения. Ад — это посюсторонний мир, жизнь на земле, а Бог — всего лишь пустая надежда, абстрактная неопределенность. Она порождает безучастность и тоску по смерти, завуалированную метафорикой ночи. Ночь, в понимании поэта, увлекавшегося лирикой Траля, — процесс распада, который нельзя остановить. Лирический герой повсюду встречается с мраком земного бытия и смертью с ее “пепельной мордой”.

В более поздних поэтических опытах художника слышится страх перед тайной смерти, который заменяет чувство боязни, порождаемой отсутствием Бога. Даже природа не приносит лирическому “я” избавления. Она враждебна и агрессивна. Традиционно величественное солнце — это одна “огромная рана”, знак космического разложения. Романтичная луна предстает “свирепой”, “поднимающейся из гроба ночи”, а звезды — это капли крови отчаяния лирического героя, обреченного на духовную и физическую пассивность.

Лирика Бернхарда предваряет зрелые произведения, принесшие автору мировую славу. Их жанр можно было бы определить как “историю болезни”. Художественный мир Томаса Бернхарда населяют неврастеники, сумасшедшие, убийцы и самоубийцы. Автора интересуют самые темные сферы бытия, в болезненном он пытается найти объяснение человеческой сущности как таковой. Высвечивая “ненормальное”, писатель ставит под сомнение все, что люди привыкли считать нормальным. Многим его книгам предпосланы эпитафии. Так, повесть “Дыхание” начинается мыслью Паскаля о том, что люди, не сумев преодолеть смерть, нужду и незнание, чтобы быть счастливыми, решили о них не думать [1: 5]. Здесь подсказывается интенция автора говорить о том, о чем люди решили забыть. Бернхард с маниакальной настойчивостью анализирует симптомы длительного кризиса, называемого жизнью. Жизнь, в его представлении, есть не что иное, как смерть. В сочетании с отчаянием, изоляцией, сумеречным мировосприятием смерть становится главным предметом изображения.

Томас Бернхард снискал себе славу “скандального” писателя. Этому способствовало не только его мировидение, но и новаторство, экспериментирование в сфере языка. Благодаря его необычному стилю, истории, которые он стремится поведать читателю, не рассказывают-

ся, а “разрушаются”. Он сам называет себя “разрушителем историй”. Таким образом писатель протестует против “порядка”, авторитета, привычной формы повествования, общепринятого оформления текста. С Бернхардом в литературу пришло новое веяние, значительно повлиявшее на творчество немецкоязычных писателей XX–XXI вв. Он сознательно отдаёт предпочтение монологу, переносит акцент на молчание. Отказываясь от традиций реализма, он рассматривает произведение искусства как явление самоценное, зачастую сопротивляющееся интерпретации. Писатель абсолютизирует роль языка.

Основная черта языка Бернхарда — его намеренная искусственность, проявляющаяся на различных уровнях: в сложных синтаксических конструкциях, в многочисленных повторах отдельных слов и выражений, в неологизмах, в словаре “исключительности и всеобщности”. На искусственность произведений указывает сам автор. В рассказе “Итальянец” он пишет, что в его книгах все искусственно, все происходит на сцене, и там совершенно темно. В темноте контуры предметов становятся более четкими. Так и с языком. Нужно представлять себе страницы в книгах совершенно темными: слово вспыхивает и приобретает ясность или чрезвычайную ясность (“Überdeutlichkeit”) [2: 82–83].

Первое, на что обращает внимание читатель Бернхарда, — это бесконечный водоворот слов, который возникает из длинных, сложных предложений с многочисленными повторами. Во всех прозаических произведениях писателя отсутствует привычная “структура”, они не делятся на абзацы, главы, а представляют собой ассоциативные цепочки мыслей. Наибольшей выдержки от читателей требует, как считают историки литературы, роман “Правка”. Исследования показывают, что большинство предложений в этом произведении сложные, многие занимают от одной до четырех страниц. Сложность синтаксических конструкций в текстах Бернхарда связана не в последнюю очередь с тем, что рассказчик не просто повествует, а пересказывает с чьих-либо слов. Так в романе “Стужа” мысли сумасшедшего художника Штрауха передаются студентом, непосредственно с ним общавшимся:

“Unsicherheit sei es, welche Menschen zu grossen Leistungen ansporne... Die Helden seien aus der Unsicherheit hervorgegangen. Also aus einem Angstzustand, aus Furcht, aus Verzweiflung... Nicht Sicherheit regiere, der Schwachsinn, Unvermögen — Ordentliches, nicht Außerordentliches” [3: 25].

Скептик Бернхард считает, что все уже сказано, поэтому можно лишь цитировать. Такое опосредование помогает создать искусственный, фиктивный мир. Все описываемые события не происходят у нас на глазах, мы узнаем о них с чьих-то слов. Несмотря на их чудовищность, писатель не сомневается в их достоверности.

Намного легче для восприятия художественная автобиография. Однако и здесь пространные периоды с многочисленными придаточными предложениями требуют большого напряжения. Они передают тяготы героев, чья жизнь тянется однообразно, является мукой, граничит со смертью:

“Ich hatte schon viele Tote in meinem Leben gesehen, aber noch keinen Menschen sterben. Den Mann, der im Badezimmer vor mir plötzlich zu atmen aufgehört hatte, hatte ich sterben gehört, nicht sterben gesehen. Und jetzt im Krankensaal, war wieder ein Mensch gestorben, wieder hatte ich einen sterben gehört, nicht sterben gesehen, alles, so dachte ich jetzt, noch immer vollkommen bewegungsunfähig in meinem Bett liegend, hatte vorher, bevor die Schwestern und die Pfleger und der Arzt sich mit dem Toten beschäftigt hatten, mit dem Sterbenden zu tun gehabt, alle diese seltsamen, einen Menschen abschließenden Geräusche, wie ich jetzt wusste” [1: 20–21].

Сложные периоды создаются за счет настойчивых повторов слов, фраз, частей предложения. Создается впечатление монотонности. Повтор, как правило, указывает на недостаток выразительных средств и может считаться стилистической ошибкой. Но у Бернхарда повторы оказываются осмысленно употребленным средством выражения. Они подчеркивают банальность существования, когда в жизни все время происходит одно и то же — до невыносимости.

Повторы отражают скептическое отношение автора к возможностям языка. Поскольку слова не могут в совершенстве передавать мысли, Томас Бернхард прибегает к их повтору. Повторяемое слово или выражение, включенное в новое окружение, приобретает иное значение. Повторы высвечивают контуры мыслей, доносят смысл до читателя. В автобиографическом рассказе “Подвал” повествование на нескольких страницах вращается вокруг словосочетания “entgegengesetzte Richtung” (“противоположное направление”):

“...ich wollte in die entgegengesetzte Richtung, diesen Begriff in die entgegengesetzte Richtung hatte ich mir auf dem Weg in das Arbeitsamt immer wieder vorgesagt; immer wieder in die entgegengesetzte Richtung, die

Beamtin verstand nicht, wenn ich sagte, in die entgegengesetzte Richtung, denn ich hatte ihr einmal gesagt, ich will in die entgegengesetzte Richtung, sie betrachtete mich wahrscheinlich als verrückt, denn ich hatte tatsächlich mehrere Male zu ihr in die entgegengesetzte Richtung gesagt,... ich wollte nicht nur in eine andere Richtung, ich wollte in die entgegengesetzte Richtung, ein Kompromiß war unmöglich geworden...” [4: 18–19].

Словосочетание повторяется не менее двадцати раз, пока не приобретает ясные очертания, пока не становится понятным, что значит “противоположное направление” — уход, отказ от старой жизни, начало новой. Такое спиралеобразное движение мысли характерно для автора. Длинные предложения тяготеют к кругообразному подхвату уже известного, которое благодаря сцеплению с новым приобретает сбивающее с толку неожиданное качество. По спирали развивалось все творчество Бернхарда, являющее собой вариации на одну и ту же тему.

В текстах Бернхарда слышится радикальность. Она находит выражение в слове “исключительности и всеобщности” (В. Шмидт-Денглер). Герои, явления и предметы становятся вездесущими и вечными благодаря обстоятельствам *immer, ganz, in jedem Fall, fortwährend, ununterbrochen*, überall, unendlich, absolut. В романе “Правка” слово *immer* употребляется более семисот раз, *ganz* — более трехсот раз, более пятидесяти раз встречаются слова *ununterbrochen, vollkommen, völlig*. Все пребывает в экстремальных условиях, всегда и везде. Ни одно качество Бернхард не оставляет в положительной степени. Превосходная степень служит для характеристики объекта как необычного и исключительного. В романе автор прибегает к превосходной степени более шестисот раз.

К словарю исключительности и всеобщности можно отнести и местоимение “мы”, выступающее вместо “я”. Предложения часто имеют одинаковую структуру: подлежащее выражено местоимением “мы”, сказуемое стоит во вневременном презенсе. Они звучат как аксиомы, их тон категоричен, их не решаешься опровергнуть:

“Wir schicken unsere Kinder in die Schule, damit sie so widerwärtig werden wie die Erwachsenen, denen wir tagtäglich auf der Strasse begegnen” [6: 52–53].

Попутно Бернхард творит неологизмы. Все они сложные слова. Их смысл не всегда ясен, но выразительность бесспорна: *Generationsurrealismus als Natursurrealismus, Welthautausschlag, Weltperversionen, Daseinsdilettantismus*.

Нередко они создают комизм ситуации. Но в целом преобладает мрачная метафорика, негативная лексика, критика и осуждение государства, общества, мира в целом:

“Die Lehrer sind die Zugrunderichter. ... Sie lehren nur, wie der Mensch niedrig und gemein wird... Polizisten und Lehrer verbreiten einen üblen Geruch auf der Erdoberfläche” [6: 52];

“Das ganze Land ist ja, wie man nun sieht, voller Verbrecher; voller Mörder und Brandstifter” [3: 187].

По мнению известного в Германии историка литературы и литературного критика Марселя Райх-Раницкого, в основе творчества Бернхарда лежит несопоставимое ни с чем в современной немецкой литературе отрицание. Оно касается не народа, не религии, не общественного устройства, а всего существования в целом. Крах отдельной личности позволяет художнику судить о всеобщей человеческой несостоятельности. Стремление к абсолютизации не остается на уровне языка, а относится ко всему мышлению, к философским взглядам художника: все относительно друг друга, лишь одно понятие абсолютно, и это смерть. Оно — основное в художественной системе Бернхарда. Даже в благодарственной речи по поводу присуждения Австрийской государственной премии Томас Бернхард говорит о несерьезности всего сущего перед лицом смерти, в сравнении с мыслями о ней.

Все рассмотренные средства участвуют в создании искусственного бытия. Это попытка отгородиться от неуравновешенного, пребывающего в состоянии аффекта мира, попытка самоутверждения. Разочаровавшись в выразительных средствах языка, автор вынужден преувеличивать. В его текстах реализуется один из ключевых принципов: чтобы уяснить что-либо, необходимо преувеличить, лишь преувеличение делает наглядным.

Намерение воссоздать окружающий мир, в котором все доведено до крайности, достигается не столько названными средствами, сколько за счет манеры их употребления, за счет многочисленных, зачастую навязчивых повторов. Назвать красивым язык Томаса Бернхарда нельзя. Его манера письма довольно суха и однообразна. Но кажущаяся на первый взгляд монотонность при более пристальном рассмотрении превращается в многоголосье. Сам писатель сравнивает свой язык с белой стеной, на которой можно обнаружить царапины, трещины, неровности, насекомых — необычайное движение.

Анализ языка позволяет объяснить парадоксальный художественный мир писателя, создающего космос, в котором нет места надежде

на лучшее, и одновременно ведущего некий протокол безудержного стремления выжить. Своеобразный стиль автора обусловлен тематикой и проблематикой произведений, навеянной во многом драматическими событиями в жизни художника. Стиль и содержание определяют друг друга, образуют единое целое. Именно это согласование порождает выразительность и невероятную силу убеждения.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Bernhard Th. Der Atem. Eine Entscheidung / Th. Bernhard. — Salzburg und Wien, 1992. — 124 S.
2. Bernhard Th. Der Italiener / Th. Bernhard. — Salzburg und Wien, 1989. — 96 S.
3. Bernhard Th. Frost / Th. Bernhard. — Frankfurt am Main, 1972. — 316 S.
4. Bernhard Th. Der Keller. Eine Entziehung / Th. Bernhard. — Salzburg, 1976. — 167 S.
6. Bernhard Th. Ein Kind / Th. Bernhard. — Salzburg und Wien, 1982. — 167 S.