

УДК 82-1/-9
ББК 83.3(4)

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-3-44-50

АВСТРИЙСКИЙ НОБЕЛЬ

В. А. Пронин

Аннотация. В статье рассматривается проза лауреатов Нобелевской премии Эльфриды Елинек (2004) и Петера Хандке (2019). Подчеркивается, что австрийские писатели прежде этой чести не удостоивались; между тем литература Австрии – существенная составляющая немецкоязычной словесности. В ходе анализа рассматриваются главные произведения названных авторов, принесшие им широкую известность. Подчеркивается, что важным условием успеха Елинек и Хандке стала талантливая экранизация их произведений. Автор статьи высказывает свою точку зрения на критерии, которыми руководствовался Комитет Нобелевской премии и находит более обоснованными эстетические достоинства прозы Петера Хандке.

Ключевые слова: современная австрийская литература, Эльфрида Елинек, Петер Хандке, Нобелевская премия, эпатаж, кинематограф.

AUSTRIAN NOBEL

V. A. Pronin

Abstract. This article considers the prose of the Nobel Prize laureates Elfriede Jelinek (2004) and Peter Handke (2019). Though Austrian literature is an essential constituent of the German-language literature, Austrian writers haven't been honoured with the Nobel Prize. In the course of the analysis the main works of these authors that made their names are described. The reason for this big success is explained by the talented screen versions of these books. The author gives his view on the criteria of the Nobel Prize committee and finds aesthetic value of Peter Hande's prose more reasonable.

Keywords: modern Austrian literature, Elfriede Jelinek, Peter Handke, the Nobel Prize, epatage, cinematograph.

© Пронин В. А., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Начиная со второй половины 1990-х можно говорить об оживлении литературного процесса в австрийской культуре. Современные австрийские авторы начинают привлекать все большее внимание читателей, критиков, литературоведов. Двое из числа современных австрийских авторов, Эльфрида Елинек (2004) и Петер Хандке (2019), были удостоены звания лауреатов Нобелевской премии, хотя, надо заметить, прежде австрийские писатели этой чести не удостоивались. Нобелевский комитет, несомненно, учитывал не только творческие достижения известных австрийских писателей, но и их гражданскую позицию. Во время военного конфликта в южнославянских странах Эльфрида Елинек со свойственным ей темпераментом выступала против агрессии, Петер Хандке сочинил пьесу, обличавшую тех, кто спровоцировал военные действия. Это еще раз продемонстрировало свободолюбие австрийской творческой интеллигенции, писателей, художников и музыкантов.

В рассказе Николая Лескова «Император Франц без этикета» австрийский монарх, гуляя по парку на окраине Вены, внезапно остановился, заказал кружку пива, выпил вместе со своими подданными и отправился по своим государственным надобностям. Лесков превратил этот анекдот в занятную новеллу, а Франц Иосиф оставил пример, как надо демократично общаться с согражданами. Сюжет сохраняет свою актуальность, и не только для австрийцев, как и другая история, связанная с тем же монархом.

Когда в Вене открывали экспозицию современных живописцев, Франц Иосиф ужаснулся, увидев мрачные автопортреты Эгона Шиле. Но он их не запретил! И сегодня либеральная австрийская цензура довольно снисходительна к изображению телесных откровений, а уж тем более, если авторы стяжали международное признание. Что уж тут говорить

о лауреатах Нобелевской премии! Это отчасти объясняет дерзновенность пера и кисти венских авторов. Австрийская республика, пережив в годы гитлеризма так называемый Anschluss, трепетно относится к национальным традициям, обычаям и свободам, а с течением лет авторитет австрийской культуры только укрепляется в музыке, театре и литературе.

В послевоенную австрийскую литературу пришли новые авторы и вернулись временно запрещенные. Философским ориентиром для начинающих писателей стали труды Людвиг Витгенштейна и Мартина Хайдеггера, утверждавших конвенциональную функцию языка. Заметную роль в обновлении австрийской поэзии и прозы сыграла ученица Хайдеггера Ингеборг Бахман (1926–1973) – поэтесса, прозаик, сценаристка. Разносторонняя писательница была отмечена многими европейскими и американскими премиями, до Нобеля она просто не дожидаясь, но явилась своего рода предшественницей нового поколения писателей.

Будучи полиглотом, она много размышляла об особенностях современной речи. В новелле «Синхронно» ее героиня – переводчица Надя, синхронистка, владеет чуть ли не всеми европейскими языками. Она лихо переводит речи на симпозиумах и конференциях. Ее друг – тоже профессиональный переводчик-синхронист. Влюбленные, они не могут объясниться в любви. Странно: владея чужой речью, они теряют свою собственную. Это своего рода парадокс и предсказание на будущее: всевозможные гаджеты заглушают смысл личностной уникальной неповторимой речи. Наблюдение автора и, соответственно, героини предупреждает об опасностях для речевой культуры. Неслучайно опус «Синхронно» актуален и сегодня в сфере электронной коммуникации. Творчество Ингеборг Бахман явилось своего рода прогнозом для Нобелей.

А вот знаменитый Стефан Цвейг сам себя лишил Нобелевской премии, которой

он, безусловно, достоин. Его популярность в предвоенные годы была ни с чьей не сравнима. Его талант и эрудиция вызывали бесспорное уважение. И его добровольный уход из жизни подарил ему и его читателям вечную память о самоотверженном австрийском писателе-гуманисте, выбравшем трагическую форму протеста против бесчеловечности фашизма.

С цвейговским типом дамы – благовоспитанной, образованной, талантливой, эмансипированной – на рубеже столетий происходят удивительные метаморфозы: пианистка садится за компьютер, творит исповедальную прозу. Видно, пример Ингеборг Бахман оказался заразителен: Эльфрида Елинек раз за разом публикует откровения неувыдаемой дамы бальзаковского возраста, которая может вдохновлять молодых поэтов, пианистов, хоккеистов и даже полицейских на реализацию таланта, если даже его вовсе нет или дар скуден. Эльфриде Елинек вручают премию, правда, скорее не за прозу, а за экранизацию Михаэлем Ханеке ее романа «Пианистка». Подобное уже случилось с австрийцем Петером Хандке, который стал знаменит не после выхода повести «Страх вратаря при одиннадцатиметровом» (1970), а только когда Вим Вендерс снял экранизацию текста. Что поделать: визуальное вытесняет вербальное. Однако в случае с Эльфридой Елинек дело обстояло сложнее: эпатаж – лучшая реклама и кино, и книги.

Сюжет романа «Пианистка» прост как сплетня. Неважно, кто кого полюбил: ученик учительницу или наоборот, тем более что оба страстно жаждут физической близости. Но то, что обычно вызывает интерес, пусть хотя бы и не самый высокий, в этом сюжете превращено во взаимную агрессию, ибо не любовь суть фабулы, а обретение власти, подавление личности, что развивается на страницах долго и томительно, сперва для персонажей, потом и для читателей.

Заглянем в Исторический музей города Вена. Не станем на этот раз задерживаться возле роскошных красавиц Густава Климта, минуем пугающие автопортреты Эгона Шиле, но задержимся и сделаем остановку у двойного портрета Рихарда Герстля «Мать и дочь», изображающего родных, но бесконечно отдаленных друг от друга женщин. Не напоминают ли они двух героинь романа Елинек? Пожалуй, в нем есть своя подсказка для понимания сокровенной идеи современной писательницы, которая ускользает в сумятице любовных дрязг.

А между тем «Пианистка» – роман не про любовь, а про ненависть друг к другу двух самых близких женщин. Выросшая под гнетом материнской тирании дочь-пианистка вовсе не печется о своей взрослой свободе. Эрика теперь хочет сама стать деспотом. Отсюда и проистекают диктаторские замашки учительницы и любовницы ученика. Заслуга Э. Елинек, что она ненавязчиво убеждает: несвободный подросток, вырастая, будет ущемлять свободу каждого, кто попадает от него в зависимость. Идея не нова, но писательница на свой лад варьирует знаменитую оперную сентенцию: «Где нет свободы, быть не может любви». И не будем спорить с вердиевским Герцогом.

Эльфрида Елинек логикой повествования убеждает, что злодейство не приходит извне, в определенных условиях оно выходит наружу при благоприятном стечении обстоятельств – личных или политических. В биографиях героев (лучше антигероев) они взаимодействуют. Успех опасен, зависть коварна. В романе «Пианистка» этот постулат варьируется и повторяется, близкие становятся теснейшими врагами.

В романе Э. Елинек, как и в других ее прозаических произведениях, комментариев событий куда больше, чем сюжетного действия. Автор выработала свою повествовательную манеру: она протоколирует ход событий, наблюдая за

происходящим со стороны. Манера поначалу подкупает отстраненностью, но многое происходящее с персонажами напоминает вследствие дистанцированности медицинские протоколы. Автор вроде бы ни при чем, он здесь тоже посторонний. Но свидетельство требует вмешательства, можно ли оставаться в стороне, когда интимные эпизоды превращаются в кровавые потасовки?

Ближе к финалу романа «Пианистка» поединок ученика с учительницей утомляет интимными подробностями. Да и чем сегодня удивишь осведомленных в интимных отношениях молодых читателей? Временами вкус изменяет автору: невольно вспоминаются прелестные картинки Симоны де Бовуар, неустанно защищавшей писательниц, в частности, в трактате «Второй пол». Французская знаменитая экзистенциалистка отнюдь не чуждалась описаний любовных утех. Но как изящно она это проделывала. Любовники легли, на спинке кресла висело ее синее платье, а сверху его серый сюртук! Вспоминается не в назидание современной романистке, просто стоит задуматься, есть ли необходимость в подробностях очевидного? Поздравим, однако, себя, что получили возможность прочитать еще одного «Нобеля» в дамском исполнении, хотя Эльфриду Елинек и ее героинь весьма нелогично относить к слабому полу, и хочется пожелать, чтобы нобелевская планка австрийской писательницы не соскользнула.

Добиваясь известности, помимо таланта Эльфрида Елинек использовала разные приемы эпатажа, обращаясь к публике. Пытаясь реанимировать полузабытый австрийский модернизм, на зальцбургском фестивале в 1998 г. выступила столь дерзко, что речь ее была воспринята как поощрение порнографии, затем вступила в компартию Австрии и вскоре из нее вышла. Искала себя или свой имидж? Но настоящую известность Елинек обрела как автор

романа «Пианистка». Соединив по контрасту музыку и секс, материнскую любовь и ненависть, талант и насилие, писательница принудила читателей и кинозрителей задуматься о двойственной природе своих современниц. Экранизовавший роман Михаэль Ханеке смог средствами кинематографа создать столь убедительные портреты, заставив сострадать, жалеть и осуждать героинь, освободив фабулу романа от избыточной эмансипированности автора и героини. Так к Эльфриде Елинек пришла слава. Но ситуацию явно подпортил следующий по определению автора «развлекательный роман», по-немецки «Gier», по-русски этому роману дали название «Алчность» (1999). Конфликт девиц легкого поведения и полиции не нов, размышления по этому поводу старомодны, как и сама профессия. Удалось ли знаменитой беллетристке сказать в нем что-то новое? Вряд ли. А между тем Нобелевская премия обязывает. Здесь одного эпатажа маловато. К сожалению, «Пианистка» прозвучала громче, значительней, чем последующие опусы австрийской писательницы.

Петер Хандке (род. 1942) – поэт, публицист, драматург и прозаик, лауреат многих литературных премий, в том числе имени Франца Кафки, чье воздействие сказалось на его творчестве. В 1966 г. на собрании «Группы 47», происходившем в Америке в городе Принстоне, никому до того времени не известный Хандке выступил с обвинениями в адрес знаменитых западногерманских писателей. Он обвинял их в беллетристичности, дидактике, попытке навязать читателю свои жизненные представления. Главным изъяном немецкоязычной литературы он считал отсутствие у каждого из авторов собственного стиля. Ему предстояло доказать, на что он сам способен. Первые опусы Хандке шокировали и создавали критикам благодатную почву для оснований уличать экспериментатора в бессмысленности. Вот

характерный образчик его раннего стихотворчества:

поступки – это своего рода

альтернатива словам

так же как я альтернатива ему

или как мы альтернатива унижению

или как ты альтернатива пустой квартире

опять-таки слова, как говорят,

такая же альтернатива мышлению

как переговоры альтернатива войне

или как чувство реальности альтернатива безотчетной затее

или как средство

для уничтожения вредителей

альтернатива колорадскому жуку...

Разумеется, молодой авангардист игнорировал знаки препинания, прописные буквы, используя в качестве *альтернативы* шрифты [1].

Хандке дискредитирует стереотипы массового сознания, полагая, что язык рекламы, уличный сленг, обывательские расхожие, прописные суждения грозят языку гибелью. Ощущение лингвистической катастрофы было присуще и Ингеборг Бахман, но в отличие от Хандке она не утрировала уродства речи, а противопоставляла штампам символику подлинной поэзии.

Эпатировали театралов и «разговорные» пьесы Хандке: в них отсутствовал сюжет, действие и даже персонажи. Актеры разговаривали со зрителями о... языке. Язык коварен, он позволяет человеку хитрить, скрывать собственное «я», присваивать себе чужие фразы и мысли. Характерно, что первая пьеса автора называлась «Поругание публики» – Хандке в ней демонстрировал якобы полное равнодушие к зрительному залу, но это как раз и провоцировало зрителя, который валом валил на спектакли, желая чего-то новенького.

Настоящий же успех пришел к Хандке после выхода повести «Страх вратаря при одиннадцатиметровом» (1970). Однако повесть ли это? Применительно к опусам Хандке лучше было бы называть

их просто текст, связанный личностью героя. По сюжету повести бывший знаменитый вратарь стал электромонтером. Его уволили, за что – неизвестно. Так Йозеф Блох оказался в ситуации изгоя. Не только имя, но и первая фраза, и сами бессмысленные блуждания героя Хандке напоминают то, что происходит в романе Ф. Кафки «Процесс». Интертекстуальная связь обнаруживается и с романом А. Камю «Посторонний». Подобно Мерсо, Блох тоже совершает абсолютно немотивированное преступление, но в отличие от Мерсо его не судят. Убийство случайной любовницы Блоха остается нераскрытым. Блоха же совесть не мучает, его терзает страх, что его обвинят в другом убийстве – немого мальчика, – к чему он никакого отношения не имеет [1].

Однако, воссоздавая алогичные ситуации, Хандке избегал даже каких-либо попыток заглянуть во внутренний мир героя, который для автора непостижим. Блох для Хандке – чужой, посторонний; повествователь в состоянии лишь зафиксировать внешние действия бывшего вратаря. Он ест, пьет пиво, читает газету, вступает в диалог или чаще в драку со случайным попутчиком, едет в пограничный городок, узнав об убийстве, пытается найти труп погибшего школьника... Как и Камю, Хандке обращает внимание на физическое состояние героя, не касаясь его сознания. Впрочем, Блох у Хандке чрезвычайно восприимчив к речи. Прислушиваясь, что и как говорят, он все время улавливает ложь, притворство, бессмыслицу, ему не нравится, когда его собственные слова кто-то повторяет, словно бы обкрадывая его.

Текст Хандке очень напоминает сценарий, потому что в нем много чисто внешнего действия. Это была своего рода картина, нуждавшаяся в оформлении, что, в сущности, и сделал знаменитый немецкий режиссер Вим Вендерс, снявший фильм «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1972). Картина

имела успех, и Хандке таким образом прославился [1].

Особое место в творчестве Петера Хандке занимает также повесть «Нет желаний – нет счастья» (1972) о самоубийстве его матери, которая ушла из жизни в возрасте пятидесяти одного года. «Она унесла свою тайну в могилу!» – скажет сын-писатель в конце грустного повествования, которое приближается к разгадке причины случившегося, но ответа не дает. У матери было повышенное чувство собственного достоинства и понимание того, что жизнь ее опустила, принизила, а в конце концов – убила желание жить дальше. Хандке написал очень искреннюю книгу, увидев в трагедии матери драму австрийской молодежи военного поколения.

Как и Ингеборг Бахман, Хандке испытал большое влияние немецкого философа-экзистенциалиста Мартина Хайдеггера, который рассматривал духовный опыт личности в таких аспектах, как «забота», «страх», «вина», «решительность», «усталость». В своих героях Хандке стремится выделить одну из психологических особенностей, которая, с его точки зрения, определяет единоборство личности с миром, что приводит к временным победам его персонажей и конечному неизбежному поражению. В эту схему четко укладывается биография матери, зафиксированная писателем в повести «Нет желаний – нет счастья» [1].

В эссе «Опыт познания усталости» (1989) Хандке делает признание: «Усталость стала отныне мне другом», притом неразлучным. Показательно также важное писательское наблюдение, которое по сути и стало стимулом к созданию философско-беллетристического текста: «Я ни разу не видел картин, живописующих усталость горожан». Хандке стремится закрыть лауну, тщательно классифицируя всевозможные виды усталости: от ранней смены на конвейере и ночной работы на току, психологической усталости друзей, любовников или просто

студентов, слушающих нудную лекцию. Он наблюдает за реальными усталыми людьми и киногероями, но главное – это самонаблюдение, недаром слово «опыт» повторено дважды (в заглавии и в жанровом определении (эссе-опыт). По Хандке, все человеческое существование состоит в непрестанном преодолении усталости. Но когда-то он устанет бороться с усталостью, и тогда...

Достоинство прозы Петера Хандке – в наблюдательности, изощренном психологизме и философском подходе к жизни. Быт он всегда трактует как бытие. Но пренебрежение к сюжету, равнодушие к четкой структурированности, замена композиционной стройности прихотливыми ассоциациями превращают его в писателя для немногих. Хандке не снисходит до обычных беллетристических приемов, а без занимательности книги его могут показаться несколько скучноватыми [1].

С интересом была встречена книга очерков П. Хандке «Опыт познания природы jukebox» (1990). Он собирал, изучал, составил каталог музыкальных автоматов, которые в период между двумя войнами были чрезвычайно популярны в Европе и Америке. Их устанавливали в фойе кинотеатров и в дешевых питейных заведениях. Слушали джаз и популярных певцов. Потом автоматы исчезли, став добычей коллекционеров. Что же так симпатично известному австрийцу? Хандке написал, что музыка объединяла людей.

Проза Петера Хандке близка эссеистике. В своих очерках он делится конкретными наблюдениями над жизнью в провинции. Наблюдая красоты северной природы, он любит ими, прощается и увековечивает в слове. Так он поступает в серии зарисовок «Медленное возвращение домой», хотя само понятие домашнего очага приобретает расплывчатые очертания, здесь и сейчас становится грустным прошлым. Он обратил на себя внимание друзей и недоброжелателей, когда объявил, что

отправляется охранять Белград. Поездка
не состоялась, но он поддержал защит-
ников прежней югославской столицы.

Петер Хандке всегда на стороне сво-
бодных людей, это нобелевский лауреат
доказывал словами и поступками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пронин В. А., Толкачев С. П. Модель мира в творчестве австрийских писателей // Современный литературный процесс за рубежом: учеб. пособие. М.: Изд-во МГУП, 2000. 168 с.
2. Палья К. Личины сексуальности / пер. с англ., общ. ред. и послесл. С. Никитина. Екатеринбург: У-Фактория: Изд-во Уральского ун-та, 2006. 880 с.: ил. (Сер. «Академический бестселлер»).
3. «Высказать невысказываемое, произнести непроизносимое». С австрийской писательницей Эльфридой Елинек беседует Александр Белобратов // Иностранная литература. 2003. № 2. С. 286–292.
4. Литературный трансфер и поэтика перевода: сб. науч. ст. [Transfer Literacki I Poetyka Przekładu: Zbiór artykułów naukowych] / отв. ред. Г. В. Векшин, М. Понкчинский. М.: Изд. центр «Азбуконик», 2017. 400 с.
5. Модестов В. С. Искусство художественного перевода: учеб. пособие. М.: Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2021. 592 с.
6. Елинек Э. Пианистка: роман / пер. с нем. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2007. 448 с.

REFERENCES

1. Pronin V. A., Tolkachev S. P. *Model mira v tvorchestve avstriyskikh pisateley*. In: *Sovremennyy literaturnyy protsess za rubezhom: ucheb. posobie*. Moscow: Izd-vo MGUP, 2000. 168 p.
2. Paglia C. *Lichiny seksualnosti*. Transl. from English, general edit. and afterword by S. Nikitin. Ekaterinburg: U-Faktoriya: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 2006. 880 s.: il. (Ser. "Akademicheskiy bestseller"). (In Russian)
3. "Vyskazat nevykazyvaemoe, proiznesti neproiznosimoe". S avstriyskoy pisatelnitsey Elfridoy Jelinek besedyet Aleksandr Belobratov. *Inostrannaya literatura*. 2003, No. 2, pp. 286–292.
4. Vekshin G. V., Ponkchinskiy M. (eds.) *Literaturnyy transfer i poetika perevoda*. Coll. of scient. art. [Transfer Literacki I Poetyka Przekładu: Zbiór artykułów naukowych]. Moscow: Izd. tsentr "Azbukovnik", 2017. 400 p.
5. Modestov V. S. *Iskusstvo khudozhestvennogo perevoda: ucheb. posobie*. Moscow: Literaturnyy in-t im. A. M. Gorkogo, 2021. 592 p.
6. Jelinek E. *Pianistka: roman*. Transl. from German by A. Belobratov. St. Petersburg: Simpozium, 2007. 448 p. (In Russian)

Пронин Владислав Александрович, доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник ГИТИСа им. А. В. Луначарского

e-mail: profpronin@mail.ru

Pronin Vladislav A., ScD in Philology, Professor, Senior Researcher, Russian Institute of theatre arts (GITIS)

e-mail: profpronin@mail.ru

Статья поступила в редакцию 10.05.2021

The article was received on 10.05.2021