

СВОЕРІДНІСТЬ РОМАНУ “БОЖЕВІЛЛЯ” В ТВОРЧІЙ ПАРАДИГМІ Т. БЕРНГАРДА

Нетрадиційний за своєю структурою роман “Божевілля” займає одне з центральних місць у творчій парадигмі сучасного австрійського письменника. Основна думка роману – божевілля як “хвороба європейського духу” – знаходить своє яскраве втілення як у назві твору, його композиції, так і у створеній Т.Бернгардом своерідної “мови божевілля”. Перед читачем відкривається бернгардівський хворобливо-фантастичний світ, сповнений передчуттями похмурого Апокаліпсису; світ моральних і фізичних каліцтв, помітно зміщений щодо реальності. У феномені хвороб та смерті Т.Бернгард намагається філософськи осмислити і розкрити глибини буття, вияснити причини дисгармонії суспільних відносин, самотності та відчуження. Письменник зосереджується на дослідженні внутрішнього світу душевнохворого індивіда, на причинах суспільного розпаду і душевного захворювання, які неминуче ведуть до смерті.

У творчій парадигмі відомого австрійського письменника ХХст. Томаса Бернгарда роман “Божевілля” (1967) займає центральне місце й вважається чи не найкращим твором, за який йому у 1968 році було присуджено Австрійську державну премію. Він є своерідною варіацією на добре знайомі бернгардівські теми і одночасно новим витком спіралі в кругоподібній побудові художнього світу письменника.

У назві роману закладена одна з головних його ідей: божевілля як “хвороба європейського духу”, типово австрійська, як на думку письменника, хвороба (“morbus austriacus”). Читачам пропонується чітко запроTOCOLьована медична “доповідь” про божевілля, а також роздуми про можливі причини божевілля.

Нетрадиційний за своєю структурою роман “Божевілля”, в якому нема ні глав, ні розділів, складається з двох частин, з яких перша стає своерідною увертюрою до другої частини твору. Композиційний принцип, який лежить в основі роману, можна назвати принципом “стислого часу”. Дія твору, створеного в характерній для Т.Бернгарда манері, відбувається в одній з

австрійських провінцій (Штірії) упродовж одного вересневого дня десь в 70-х рр. XX ст. (як можна лише здогадатися, тому що письменник ніколи не вказує час подій). Т.Бернгард називає віддалені від великих міст населені пункти Кьофлах, Граденберг, Леобен, Кренгоф, Граднербах, Кайнах, Грьобніцталь, Гюльберг, Зодінгталь, Афлінг, Штіволь, Кнобельберг та інші, які й сьогодні можна відшукати на географічній карті Австрії. Розповідь ведеться від імені студента монтаністики, який приїжджає додому, в поселення Кайнах і разом зі своїм батьком-лікарем на другий день вранці відправляється з візитами до хворих. Перша частина роману являє собою окремі "історії", пов'язані між собою загальним замислом, друга – присвячена власникові замку Гохгобернітц, князю Заурау. Перша частина перенасичена подіями, вбивствами, смертями, друга – роздумами Заурау.

Перед читачем відкривається бернгардівський хворобливо-фантастичний всесвіт, сповнений передчуттями похмурого Апокаліпсису. Характеризуючи цей світ, один з головних протагоністів твору скаже, що "все, чого він торкався, що він досліджував протягом багатьох років, було хворобливим і приреченим на смерть, наче він існував у приреченому на згасання світі" [2, 14]. Т.Бернгард наче свідомо нагнітає картини страждань, трагедій, смертей, підкреслюючи що сучасний австрійський світ не має нічого спільного з ідилічним світом колишньої Австро-Угорської імперії.

Відвідуючи разом з батьком хворих, оповідач не тільки цитує висловлювання та роздуми свого батька про різні фізичні та душевні вади жителів цієї місцевості, але й сам прилучається до джерел їх трагедій та загибелі. Функції оповідача в романі строго обмежені: він не роздумує, не синтезує і не узагальнює матеріал, а лише протоколює почуте. Розповідь ведеться від І-ї особи, але не про себе, а про жителів Гохгобернітца, в результаті читач потрапляє не в реально існуючий світ, а світ, відтворений в розповідях.

Перечислюючи всілякі хвороби жителів цієї австрійської провінції, лікар намагається переконати читача в тому, що цей світ злочинний, жорстокий, світ помсти та загибелі. Символічний і образ лікаря, який лише діагностує різні фізичні й моральні недуги, але не може допомогти. Як і інші бернгардівські протагоністи,

лікар відчуває себе також жертвою цього краю, “цього повністю хворого населення, схильного до насилля та божевілля”, але в той же час не може покинути його.

Самовбивці, фізичні й моральні каліки виступають головними персонажами бернгардівського спектаклю, масками “балу смерті”. Звичайно, письменник багато в чому перебільшує, недаром його називають “справжнім майстром перебільшення”. З кожним візитом хворих зловісна атмосфера стає все похмуришою, посилюються страждання персонажів цього апокаліптичного спектаклю, які відчувають на собі згубний вплив навколишнього середовища й усвідомлюють свою безвихідь.

Як і в першому романі “Мороз” письменник підкреслює згубний вплив природних факторів на індивіда і зосереджує свою увагу на розкритті одного з центральних конфліктів твору – конфлікту духу й природи. Природа стає одним з важливих чинників страждань, безумства та злочинства. Більшість бернгардівських героїв, що живуть відчужено у цій місцевості, не знаходять порозуміння з природою, стають злочинцями або божеволіють. Часто цей конфлікт приводить до самогубства та смерті. Колишній вчитель Цестмайер “ніколи не розумів природу, тому що вірив у її обмеженість, він став безвольною жертвою природи” [2, с. 81]. Князь Заурау також переконується в тому, що його життя – це страждання, викликані природними факторами. Окремі життєві катастрофи та знівчені долі героїв сприймаються як загальний прояв дисгармонії відносин, як хвороба духу й психіки.

Услід за німецькими романтиками, зокрема Новалісом, а також австрійськими письменниками кінця XIX – початку XX ст. Музілем, Брохом Т.Бернгард намагається розкрити природу хвороби людського духу і створити своєрідну “граматику природи”, яка, на його думку, означає “заперечення” самої людини. Звернення індивіда до природи приводить до смертельного процесу самозаперечення.

Створений австрійським письменником похмурий світ страждань, фізичних і моральних каліцтв світ помітно зміщений стосовно реальної дійсності, але створення такого художнього світу є характерною рисою творчості Т.Бернгарда. Художній світ письменника мозаїчний, він складається з окремих частин, фрагментів, з яких

пізніше постане загальна картина розпаду та божевілья. З окремих висловлювань та спогадів лікаря, докладно пересказаних його сином, і створюється загальний погляд про цю місцевість, виявляються деякі моменти біографії князя Заурау.

Письменник максимально посилює фрагментарність першої частини, протиставляючи їй другу, яка є безперервним монологом головного протагоніста – князя Заурау. Автор не представляє князя, про нього читач дізнається з других та третіх вуст. Письменника менш за все цікавить сюжет та розвиток подій, більше того, характери не стають головною метою його художнього дослідження. З розповідей лікаря, процитованих його сином, стає відомо, що князь Заурау відчужено живе в своєму великому замку, а його єдиний син навчається в Лондоні, що князь настільки багатий, наскільки божевільний. Князь Заурау – представник того класу, що сходить з історичної арени, і в цьому сенсі всі його риси соціально обумовлені. Він – типовий бернгардівський герой, який ізолював себе від світу, в якому, на його думку, панують закони божевілья; самотній, страждаючий від страхів безумець, закритий у власній свідомості.

Монолог Заурау, який займає більше половини художнього тексту, і лише деколи переривається словами лікаря, являє собою хаотичний потік свідомості. У цьому монологі звучать різні настрої: сум, розчарування, сентиментальність, ненависть, відраза; у ньому чергуються якісь фантастичні, сюрреалістичні картини, породжені розпаленим мозком божевільного, що відтворюють не реальну дійсність, а закритий мікрокосмос князя Заурау. Головним стержнем цього маніакального, часто безладного і алогічного потоку слів і думок є сон князя про те, що після його самогубства син успадкує володіння Гохгобернітц і знищить його. Сон князя не тільки пророкує близьку смерть героя і знищення великого маєтку, але й символізує приреченість і загибель дворянства як класу, часи якого пройшли разом з Австро-Угорською монархією.

Замок Гохгобернітц, родове помістя князів Заурау стає символом світу, що відходить у минуле. Він стоїть високо в горах, височить над світом і з нього можна побачити всю країну з заходу і до сходу. В минулому Гохгобернітц був втіленням багатства, величі та

краси, а сьогодні він перетворився на символ спустошення, самотності і згасання, в несумісний з дійсністю уламок, що нагадує про проблематичну велич минулого. Т.Бернгард не стільки продовжує традиції австрійської літератури, скільки творчо переосмислює їх. Його головні герої не знають, як звільнитися їм від володіння, колишня велич переслідує їх, навіваючи божевілля. Замок Гохгоберніц – це символ пустки та загибелі, князь сприймає його як “довічну тюрму”, він трактує його як прокляття всього роду Заурау, що веде до самогубства. В той же час князь ніколи не покидав володіння, тому що не тільки ненавидів його, але й по – своєму любив. Суперечливі почуття героїв, непередбаченість їх поведінки, прагнення зробити те, що суперечить, парадоксальним чином поєднуються в характері протагоністів. З одного боку, князь не хоче знищити Гохгоберніц, а з другого – мріє, щоб володіння було стерте з лиця землі.

Гнівний осуд і висміювання сучасної австрійської держави, її політичних і культурних інституцій стають найбільш показовою рисою роману “Божевілля”. “Держава – гнила, – говорить князь, – все в ній нікчемне, “червоні” нічого собою не представляють і “чорні” теж... монархія, звичайно, ніщо та й республіка теж... Все знаходиться в стадії безперервної агонії, чи не правда?” [2, 97]. Розцінюючи стан сучасної держави, герой характеризує його як “інтелектуальну катастрофу”. Духовний вакуум, що утворився на місці знищених ідеалів та цінностей зумовив різкість антиавстрійських виступів Заурау, але як людина, замкнена у своєму внутрішньому світі, він не може вплинути на дійсність, змінити що-небудь в сучасному суспільстві.

Образ князя Заурау багато в чому поліфонічний. Особливу увагу заслуговує його “наукова діяльність”. Він пише роботу на філософську тему, про яку ніколи не говорить. Працюючи день і ніч, він пише і знищує написане, знову пише і знищує, таким чином, як він думає, наближується до своєї цілі. Коли він досягне її, “як результат залишиться всього лиш одна – єдина думка”. Цією думкою, як вважає Заурау, стане самогубство. У філософській системі бернгардівських поглядів темі смерті відведено цілком

конкретна роль. Вона виступає одним з головних персонажів бернгардівського трагікомічного спектаклю з похмурими декораціями.

У романі “Божевілья” трактування теми життя і смерті набуває філософсько-етичного характеру. Більша частина роздумів протагоніста пов’язана з темою смерті. “Смерть – логічний кінець життя, – говорить він, – тому що життя – це школа. Ми всі постійно вчимося ходити, говорити, рахувати, обдурювати, вбивати... Життя – це школа смерті” [2, 137]. Смерть – домінанта філософії князя Заурау, одна з головних категорій, до якої він весь час повертається. “Смерть – єдина ціль, яка досягається”, – стверджує протагоніст. Ця думка парадоксальним чином нагадує одне з висловлювань Шопенгауера, який стверджував, що “смерть є справжньою ціллю нашого життя” [1, 123].

Песимістична філософія Шопенгауера залишила помітний слід у світосприйнятті австрійського письменника, але в Т.Бернгарда дещо інше трактування антитези “життя – смерть”, він пов’язує смерть з поняттям “комічного”. На його думку, життя – це прекрасно зіграна комедія. Мотив “гри” життя і смерті, передчуття близької смерті – такий типовий для австрійської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття – стає одним з головних в творчості письменника.

Для Т.Бернгарда важливий принцип гри, який є одним з основних принципів побудови його художнього світу, “гри в безумство”. У творах письменника простежується глибинний зв’язок з австрійською духовною традицією, яка свідчить про велику зацікавленість австрійців ігровими мовними принципами, про сприйняття мови як естетично-ігрового матеріалу. Зокрема відомий австрійський філософ-лінгвіст Л. Вітгенштайн порівнював мову з грою, стверджуючи, що в кожній мові може бути “зіграна” безмежна кількість мовних ігор відповідно до незліченної кількості можливих слововживань.

“Філософія мови”, створена бернгардівськими героями, багато в чому перегукується з постулатами Л.Вітгенштайна, який в своїх творах неодноразово використовував образ сітки, яка, на його думку, розміщена між дійсністю та її суттю і створюється людиною для змалювання картини світу. В цій теорії австрійського філософа

не важко розрізнити певну двоїстість: з одного боку, людина потрапляє у створену нею ж густу сітку слів та висловлювань, з якої їй ніколи не вибратися, а з другого – мовчання теж не вихід, а ще більша пастка. Ця ідея Л.Вітгенштайна суголосна з висловлюванням князя Заурау, який підкреслював, що “слова, які ми використовуємо, по суті вже не існують. Весь словниковий інструментарій, який ми використовуємо, не існує, але й неможливо повністю замовкнути” [2, 146]. Невипадково епіграфом до роману письменник бере слова французького філософа Паскаля: “Вічне мовчання цих безкінечних просторів жахає мене”.

Новаторство Т.Бернгарда полягає в тому, що він створив так звану “мову божевілля”. Мову князя Заурау оповідач називає “мертвою мовою”, яка безкінечно ллється з його вуст, а слова, які він промовляє, взагалі “вже не існують”. Це відчувається в будь-якому фрагменті монологу князя, як наприклад: “...я ніколи не вмів розмовляти зі співрозмовниками. Дослівність мені завжди все знищувала. Дослівність завжди все знищує. Але людина не може нічого іншого, ніж проникнути у дослівне. Коли ми відкриваємо рот, ми вже здійснюємо мовне самогубство і самогубство. Але коли рота не відкривати, ми можемо збожеволіти, стати душевнохворими, просто нічим. У розмові, в розмові з самим собою нам все складніше витягати слова з темряви, але ми робимо це, щоб довести, ми існуємо лише в доказах, які губимо знову в темряві. Ми лише зрідка в розмові помічаємо реальну жорстокість життя. В розмові ми оживляємо мертвих й вбиваємо живих. Цей театр нам потрібен до тих пір, поки ми беремо участь у ньому” [2, 165].

Сучасник Т.Бернгарда, відомий австрійський письменник Петер Гандке, прочитавши роман “Божевілля”, підкреслив характерні особливості мови протагоніста. “Князь Заурау, – відзначав він, – ніс граматичну нісенітницю, він утворював нові слова, характерні для шизофреніків, його мова була перенасичена манірними словами іноземного походження, їх постійне використання, як і використання постійно інших думок про людей, було ознакою його божевілля” [5, 103].

Характерними ознаками “мови божевільля” стають калейдоскопічність розповіді, своєрідна алогічність мислення, фрагментарна побудова речень, які розпадаються на велику кількість підрядних речень. Фрагментарність розповіді є одним з головних принципів монологічного стилю Бернарда, який підкреслював, що не повинно бути нічого цілісного, завершеного.

Своєрідність мовної структури роману “Божевільля” полягає в тому, що всі висловлювання головного героя буквально “процитовані” оповідачем. З одного боку, це пояснюється тим, що “мову безумства” досить важко передати, її можна лише процитувати, а з другого – вибраною письменником формою розповіді переважно від І-ї особи, але не про себе самого, а про інших. Оповідач (лікар) таким чином протоколює і передає думки та висловлювання головного героя – князя Заурау. Тобто, мова у творах австрійського письменника завжди стосується “процитованого монологу”.

Дослідники творчості Т.Бернгарда Г.Кнап та Ф.Таше відзначали, що “характерною ознакою стилю письменника є складна техніка цитування, техніка монтажу цитат” [4, 273]. У залежності від зміни з кожним новим твором письменника перспективи розповіді, ускладнюється й техніка цитування. Якщо в першому романі “Мороз” оповідач лише переказував все те, що чув від живописця Штрауха та інших жителів поселення, то в романі “Божевільля” студент цитує розмови свого батька з князем Заурау, точніше, цитує перекази розмов князя з місцевими жителями. Наприклад: “Князь сказав: “Цеетмаер сказав: “Я одягнувся і поїхав”. Слово “поїхав”, – сказав князь, – я повинен був сказати після того, як Цеетмаер промовив його, і воно повисло в повітрі, я повинен був, повторюючи його, зняти його з повітря, знову зняти з повітря, звільнити від нього атмосферу для наступного слова. “Цеетмайер сказав, – заявив князь, – це залишається й для нього загадкою...” [2, 82]. Цей фрагмент підкреслює не тільки своєрідність бернгардівської “мови божевільля”, але й передає розповідь про “розповідь розповіді”. Таким чином, цитування розповіді протагоністів є одним з можливих способів передачі “мови божевільля”, під час якого відбувається злиття голосу оповідача та розповідача. Цитування розповіді героїв в той же час поступово приводить до згасання розмови і створює

враження замкнутості як однієї з характерних особливостей художнього світу Т. Бернгарда. “Ми закриті в світі, – відзначає князь Заурау, – в якому все цитується. Ми закриті внаслідок безперервного цитування, яким є світ” [2, 140].

Таким чином, прагнення бернгардівськими протагоністами знайти “духовну опору” в житті і усвідомлення неможливості досягнення її у сучасному австрійському світі, відчуття себе жертвою цього жорстокого світу приводять до душевного захворювання, самогубства і смерті.

1. Зотов А.Ф., Мельвиль Ю.К. Буржуазная философия середины XIX – начала XX века. – М.: Высшая школа, 1988.– 304 с.
2. Bernhard Th. Verstörung /Roman/. – Frankfurt a.M.: Insel –Verlag. – 1967.– 234 S.
3. Bernhard Th. Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur //Neues Forum.– 1968.– Hf. 173.//
4. König J. Nichts als ein Totenmaskenball: Studien zum Verständnis der ästhetischen Intentionen im Werk Thomas Bernhards. – Frankfurt a.M.: Lang. – 1983. – 296 S.
5. Über Thomas Bernhard. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp. – 1970.– 150 S.

Леся Кравченко. Своеобразие романа “Помешательство” в творческой парадигме Томаса Бернхарда. Нетрадиционный по своей структуре роман “Помешательство” занимает одно из центральных мест в творческой парадигме современного австрийского писателя. Основная мысль романа – помешательство как “болезнь европейского духа” – находит свое ярчайшее воплощение как в названии произведения, его композиции, так и в созданном Т.Бернхардом “языке безумия”. Перед читателем открывается бернхардовский болезненно-фантастический мир, преисполненный предчувствием мрачного Апокалипсиса; мир моральных и физических уродств, существенно смещенный по отношению к реальности. В феномене болезни и смерти Т.Бернхард стремится философски осмыслить и раскрыть глубины бытия, выяснить причины дисгармонии общественных отношений, разобщенности и отчуждения. Писатель сосредоточивается на исследовании внутреннего мира душевнобольного

індивіда, на причинах общественного распада и душевного заболевания, которые неизбежно ведут к смерти.

Lesya Kravchenko. Originality of the novel "Insanity" in the creative paradigm of Thomas Bernhard. The nontraditional novel "Insanity" occupies one of the central places in the creative paradigm of the modern Austrian writer. The basic idea of the novel – insanity as "disease of the European spirit" – finds its brightest embodiment not only in the title of the work and its composition but also in the "language of insanity" created by the author. Bernhard's painfully fantastic world is opened for the reader, the world of moral and physical ugliness which essentially shifts us to reality. In the phenomena of disease and death Th. Bernhard tries to understand philosophically and reveal the depth of existence, to find out the person of disharmony of social relation, dissociation and estrangement. The writer concentrates on investigation of the internal world of the insane individual, on the reasons of social disintegration and insane disease, which leads to death inevitably.