

УДК 82Елинек.07
ББК 83.3(4Авс)-9

В.В. Котелевская

**ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ
В ПОЭТИКЕ Э. ЕЛИНЕК:
МЕЖДУ НАТУРОЙ
И СИМУЛЯКРОМ**

Рассматривается актуальная для эпохи завершения проекта постмодерна проблема воссоздания человечности в поэтике Э. Елинек. Демонстрируется, как именно художественная стратегия автора связана с мировоззрением и эстетикой постмодерна. Выявляются аналогии поэтики Елинек с поставангардными приемами в визуальных искусствах. Анализируется литературная генеалогия поэтики Елинек: романтизм, авангард, поэтика абсурда. Исследуются основные приемы автора в воссоздании человечности: гротеск, симулякр, документ.

Ключевые слова: *Елинек, постмодерн, симулякр, телесность, гротеск, отчуждение, децентрация субъекта, этика.*

Котелевская Вера Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8-918-566-11-34;
8 (863) 272-21-63
E-mail: luga17@rambler.ru

© Котелевская В.В., 2011 г.

В эпоху, когда «гуманное» и «негуманное» одинаково ставятся в кавычки, когда сложилась традиция говорить о децентрации субъекта и следующих отсюда плавающих моральных и политических ценностях [Дьяков], в эпоху, когда этика рынка трансформировала посткапиталистический менталитет в тотально господствующий «рынок этики» [Heidenreich], остро актуальным звучит вопрос о технике, границах и самой возможности изображения *человеческого* в литературе и, шире, в искусствах с изобразительной эстетической доминантой.

Расчеловечение образа персонажа, наблюдаемое в художественной словесности и визуальных искусствах¹ второй половины XX – начала XXI в., вызвало к жизни дискуссии об изменившейся природе человека как объекта изображения, об «альтернативной антропологии» [Лахманн, с. 7]. Границы человечности существенно изменились в сравнении с классической эпохой, опиравшейся на ренессансно-просветительскую парадигму, для которой в литературе хронологически последним эстетическим выразителем выступал реализм.

Проблемы, традиционно исследованные левой критикой – отчуждение индивида в капитализме и посткапитализме, превращение человека в «капитал», политическое насилие, «история как плантатор»² и пр., – дополнились рядом аспектов, проистекающих из развития «рыночного

¹ О различении теоретического содержания понятий «изобразительные» и «визуальные» искусства в современном арт-дискурсе см., например: [Гор, 2010].

² Название инсталляции левого американского художника Эдварда Кинхольца (1961).

фундаментализма» (Дж. Стиглиц), требующего тотальной экспансии экономики в социальную жизнь: это проблемы сверхбыстрого технического прогресса, экологической безопасности, трансгуманистической медицины, в частности клонирования, и пр.

Все перечисленное не просто предстает неким экстратекстуальным фоном, культурным контекстом творчества австрийской писательницы Эльфриды Елинек – эти проблемы напрямую ставятся и обсуждаются персонажами ее произведений (наиболее провокативно – в пьесах) и вводятся в неклассическую повествовательную фактуру ее роман-ных текстов.

Вопрос о человекомерности образов, отсылающих в художественных текстах к внетекстуальному миру бытийствующего субъекта, все чаще и чаще связан с реальностью «скандального нарушения» не только «границ обыденной логики», но и логики читательского во-ображения, требующего минимального соблюдения эстетических кон-венций [Лахманн, с. 5]. Проблема изменения изобразительного языка литературы постмодерной эпохи является одной из принципиальных для определения тех форм и перспектив, которые достигают литера-туру в эру виртуализации реальности, экспансии мультимедиа и раз-мывания границ эстетических кодов – визуальных, словесных, ауди-альных.

Поэтика Эльфриды Елинек представляет для рассмотрения заяв-ленной эстетической и историко-литературной проблемы непосред-ственный интерес.

Отдельную интригу для литературоведческого исследования от-кровенно провокационной модальности Елинек, которой можно было бы вменить в вину «бесчеловечность» взгляда на мир, составляет та глубинная амбивалентность, которая пронизывает самые шокирующие ее тексты («Алчность», «Вавилон», «Бембиленд», «Болезнь, или Со-временные женщины», «Гора мертвецов», «Предание смерти: Кое-что о спорте»).

Н.Б. Маньковская верно отмечает эту тенденцию сведения несоеди-нимого в неклассическом художественном сознании: «Художественно-эстетическая атмосфера начала XXI в. проникнута настроениями, парадоксально сочетающимися в себе скепсис и ностальгию, критику и самокритику, катастрофизм и надежду» [Маньковская, с. 68]. Пара-докс в том, что катастрофизм невозможен в имморальном мире, мире децентрированного сознания – катастрофа подразумевает острое осо-знание крушения чего-то устойчивого, жизненно, нравственно необ-ходимого. Катастрофа – один из излюбленных сюжетных ходов Ели-нек, будь то автомобильная, экологическая или личная катастрофа, имеющая нередко криминальный исход («Дети мертвых», «Дикость», «Гора мертвецов»). Туризм, спорт, шоу-бизнес, корпоративный *modus vivendi* как эмблемы экономического и социального оптимизма – те области, которые подвергаются трагифарсовому, гротескному, ката-строфическому «снятию» в поэтике Елинек («Дети мертвых», «Спор-

тивная пьеса», «мы всего лишь приманка, бэби», «Михаэль») и, как следствие, – радикальной социально-политической критике.

На наш взгляд, Елинек репрезентирует актуальный в период самокритики постмодерна *романтический* тип сознания, не готового примириться с тенденцией к расчеловечению, к автоматизации индивида как функционера экономического прогресса, с тенденцией поглощения собственно морального, гуманистического содержания жизни принципом прагматической, техногенной целесообразности. И в этой мировоззренческой близости романтизму Елинек встает в истории литературы в один ряд со столь разными стилистически, но столь близкими в своей социальной критике писателями, как Достоевский (ср. размышления героя «Записок из подполья» о «расчисленном» счастье), Драйзер, Кафка, Беккет, Ионеско.

Таким образом, «альтернативная антропология» (Р. Лахманн) становится уделом не только фантастического, научно-утопического дискурса, но и дискурса квазиреалистического, подражающего беллетризованному повествованию только затем, чтобы тут же разоблачить его в изощренных стилистических играх.

Дезориентация читательского восприятия происходит вследствие превращения персонажа в симулякр человека, лишенный классического набора литературно-художественных *миметических* атрибутов – характера, конкретно-исторической локализации, психологической достоверности и вообще соразмерности психологическому взгляду на индивида, идентичности повторов-появлений в рамках сюжета. Таково следствие того искажения в восприятии природы *humanitas*, которое отличает авангардную и постмодернистскую поэтику.

Елинек, по нашему мнению, работает в том направлении, которое было взято на вооружение послевоенным европейским и американским авангардом в литературе и визуальных искусствах. Это направление ухода от реалистической и даже модернистской (символической) фигуративности в сторону имитации массмедийных техник (комикс, клип, реклама, политический шарж), фрагментирующих, деконструирующих субъекта, а также в сторону абсурдизации художественной картины мира [Андреева; Чернорицкая].

В такой картине мира, злоупотребляющей симуляцией насилия над субъектом, расщепления, буквального разрушения человека как тела и духа персонажу уже «не больно»: порог здоровой человеческой чувствительности преодолен, как в жанрах хоррора, документального телерепортажа об экстремальных событиях (авто- и авиакатастрофы, войны, политические протесты, криминальная хроника) или в мультипликационных комиксах, где герой может претерпевать самые невероятные физические трансформации как в одушевленные, так и неодушевленные предметы, не испытывая при этом никаких «человеческих» болевых эмоций.

Маскультовая логика в таком расчеловечении, снятии страдания – это создание иллюзорного «дивного нового мира» тотального

энтертейнмента, утешающего человека-товар в экзистенциальном отчуждении от собственного «Я» [Абанкина; Погребняк]. Компенсаторная логика развлечения без границ, «цивилизации досуга» и подвергается критике Елинек, обращающей эту логику против нее самой.

Подобно тому как герои театра абсурда Беккета могут безболезненно пребывать в мусорных баках, а герой Ионеско может убивать без счета гостью за гостьей; подобно «жертвам» Роб-Грийе из «Проекта революции в Нью-Йорке», бесконечное количество «дублей» насилимых и умерщвляемых квазидокументальными «преступниками», герои Елинек могут складываться и раскладываться, как фигурки из конструктора (роман «Михаэль»), претерпевать физические разрушения, превращаться из одного медийного персонажа в другой («мы всего лишь приманка, бэби»), замещать собственные мысли цитатами из глянцевого журналов и телесериалов («Любовницы», «Михаэль»), разговаривать с публикой, будучи мертвыми («Ничего страшного») и т.п.

Отказ от «буржуазного индивидуализма» (А. Роб-Грийе), гарантировавшего в реалистической поэтике цельнооформленность, фабульно-биографическую связность, психологическую и, в конце концов, биологическую идентичность, ведет у Елинек и авторов, ей близких, к деперсонализации, редукции персонажа.

Редуцированность отображает воспроизведение в художественной форме симуляционных техник масс-медиа [Шевцова], создающих мифологизированный, урезанный, отчужденный имидж человека. Повышенная степень симулятивности, *неправдоподобия* искупается при таком подходе в литературном тексте педалированием натуралистических, физиологических черт «картинки», иными словами, использованием документальной техники.

Документальное протоколирование неправдоподобных событий – еще одна стратегия, почерпнутая искусством эпохи постмодерна у масс-медиа. Закрепленное в культурной памяти отношение к фотографии или цитате (будь то вербальная или визуальная цитата) как к достоверному документу отсылает в начало эпохи «технической воспроизводимости» (В. Беньямин).

Балансирование между стереотипно-мифологизированным обликом персонажей, снабженных полагающимся по имиджу, стереотипным дискурсом («жена», «врач», «любовница», «поп-звезда», «педофил-совратитель», «торговый агент», «менеджер-стажер», «философ», «нацист», «рок-музыкант» и пр.), и откровенным физиологизмом, утрированно-гротескной, отталкивающей телесностью (ср.: «Дети мертвых», «Пианистка», «Алчность», «Дикость») составляет суть провокативной стратегии автора.

Вопрос об эстетической целесообразности воспроизведения масс-медийных симуляционных стратегий затрагивает не только художественный уровень, но и этический. Обладают ли катарсисом, акмеологической (позитивно развивающей) ценностью шок и провокация,

перенесенные из мира масс-медиа в художественный мир? Или проблема катарсиса исключена из поэтики Елинек? Последнее было бы справедливо, если бы мир произведений Елинек был пронизан не только постмодернистской стилистикой, но и мировоззрением постмодерна, шизофреническим по своим субъектно-психологическим установкам (см. работы Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж. Бодрийяра, В. Руднева и др.). Однако, как указывалось выше, тот сатирический, разоблачительный пафос, которым обладают тексты Елинек, не позволяет отнести ее к классикам постмодернизма – перед нами скорее сложный, парадоксальный феномен критики идеологии постмодерна средствами постмодернистской поэтики.

Вопросом об этической и эстетической правомерности провокации задаются исследователи актуального искусства в равной мере, как и исследователи авангарда и пост-авангарда в литературе. Весьма продуктивно, на наш взгляд, размышление в этом направлении исследовательницы провокационных стратегий в contemporary art Е.А. Морозовой. Приведем существенные аргументы этого автора в пользу акмеологической ценности провокации в искусстве, – аргументы, вполне применимые как при литературоведческом изучении, так и в процессе читательской рецепции произведений Эльфриды Елинек.

Е.А. Морозова выдвигает следующие тезисы в пользу эстетической целесообразности провокации в искусстве:

«Для того чтобы художественная провокативность могла быть воспринята адекватно, то есть в контексте искусства как особой символической и игровой реальности, в психосемантическом пространстве личности должна выделяться особая “зона искусства“, противопоставленная “обычной реальности“. Такой постановке вопроса можно найти обоснование и в концепции известного специалиста в области теории объектных отношений Д.В. Винникота (1995, 2002), который доказывает возникновение у ребенка в ходе раннего онтогенеза особого психического образования, “промежуточного пространства“, или игровой зоны, отвечающей за развитие истинно творческих способностей личности. <...>

Адекватное восприятие и позитивное (акмеологическое) воздействие художественной провокативности обеспечивается при условии, что для данного человека любые явления и события, на смысловом уровне относимые к упомянутой выше “зоне искусства“, приобретают символический, игровой характер и в этом контексте наделяются иными характеристиками, чем явления “реальной действительности“ [Морозова, с. 3].

Семиотическая перекодировка массмедийных приемов и имиджей, перевод их в «зону искусства» и обеспечивает катарсическое воздействие. По верному замечанию польской исследовательницы С. Боначчи [Bonacchi], провокативная стратегия Елинек представляет собой особый вариант «эстетики сопротивления» (Aesthaetik des Widerstandes), «сопротивления против апатии» (Widerstand gegen der

Apathy) и «расчеловечения» (Entmenschlichung), а «Вавилон» (Babel), одну из ее шокирующих пьес, написанных по документальным материалам иракских событий (насилие над узниками тюрьмы Abu Ghraib, фотокадры которого облетели Интернет и впоследствии стали частью такого ужасающего социального явления, как War Entertainment), она обозначает словом «Moralkunstwerk»: эту жанровую номинацию можно перевести как «произведение искусства о проблемах морали», «морально-дидактическое произведение искусства». Примечательно, что при постановке «Вавилона» используются документы в буквальном смысле этого слова: шокирующие фотоснимки, сделанные служащими тюрьмы, протоколы насилия.

В многочисленных примерах разъятой, оскверненной человеческой телесности Эльфрида Елинек задействует психологический ресурс отторжения и ужаса, которым обладает всякое здоровое восприятие. Погружая эти натуралистические симулякры в неожиданный – гламурно-иллюзорный, оптимистично-политический контекст, она тем самым разоблачает бесчеловечность современного «рынка этики» (Ф. Хайденрайх) и, подчеркнем, продолжает типично немецкую романтическую линию критики механизации человека. Гротеск, одно из активно используемых в этой поэтике средств, мы истолковали бы в данном случае не в бахтинской версии, а в версии немецкого литературоведа В. Кайзера [Jehl].

В отличие от ренессансного гротеска, воссоздающего синкретическую амбивалентность низкого, профанного / высокого, сакрального и тем самым восстанавливающего архетипическую цельность мира, гротеск в новейшей литературе, согласно В. Кайзеру, вызывает к трагедии смыслоутраты, отчуждения человека, вызванного сверхбыстрым развитием технизированного мира. В. Кайзер рассматривает «гротеск как реакцию духа, как отказ от амбивалентности, возвращение в свое одиночество и переживание отчужденности от мира. Полифонический принцип дополняется монологическим. Жизненная экспансия ослабевает, претворяется в механику, чистый автоматизм куклы (ср.: «die Erlahmung und Reduktion») [Jehl с. 98]. Этическая функция гротеска в современной эстетике, считает немецкий исследователь Д. Йель, – функция «предупредительного сигнала об утрате гармонии, предостережения искусства от соблазна самоуслуждения, художественного донжуанства (по Кьеркегору)» [Там же, с. 98].

Симптоматично то, что изобразительный прием «декорпации тела» (Е.А. Андреева) параллельно с литературой рубежа тысячелетий осваивает и визуальное искусство. «Пластичность», о которой в осторожных тонах писал В.Е. Хализев применительно к словесному образу [Хализев], покидает мир поставангардных и ряда постмодернистских произведений. Нон-фигуративность, деконструированная телесность становятся средством передачи «эффекта расчеловечивания людей» [Андреева, с. 317]. Как пишет искусствовед Е.А. Андреева, «в 1990-е находит свое продолжение романтическая тема одушевленного меха-

низма и бездушного тела» [Там же, с. 310]. Эта романтическая тема пронизывает все творчество Э. Елинек, позволяя говорить об особом варианте критики морального релятивизма постмодерна средствами постмодернистской поэтики: приемами симуляции персонажа, гротескного акцентирования телесности, стилистических игр со стереотипными дискурсами.

Литература

Абанкина Т. Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» // Отечественные записки. 2005. № 4 (24) // [Электронный ресурс] <http://www.strana-oz.ru/?numid=25&article=1101>

Андреева Е. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб., 2007.

Гор В. Классическое в неклассическую эпоху: Эстетические аспекты модификации языка изобразительного искусства. М., 2010.

Дьяков А.В. Децентрация субъекта и скольжение смысла: О возможности нецентрированной модели субъективности // Альманах «Социологос». 05.06.2009. [Электронный ресурс] <http://sociologos.net/dyakov-decentraciya-subekta>

Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М., 2009.

Маньковская Н.Б. Хронотипологические этапы становления неклассического эстетического сознания // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 68–89.

Морозова Е.А. Социально-психологическое исследование художественной провокативности (на примере современного авангардного искусства) : автореф. дис.... канд. психол. наук. М., 2005.

Погребняк А.А. Желание как перводвигатель экономики // Философия желания : сб. статей / под ред. И.В. Кузина. СПб., 2005. С. 42–48.

Хализев В.Е. О пластичности словесных образов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 2. С. 14–22.

Черноричская О.Л. Поэтика абсурда в свете художественной методологии. [Электронный ресурс] http://zhurnal.lib.ru/c/chernorickaja_o_1/abs.shtml

Шевцова Е.А. Медиатизация в творчестве Эльфриды Елинек. Ростов н/Д., 2010.

Berr M.-A. Technologie und Imagination. Zur Rematerialisierung des Immaterialen // Ethik der Aesthaetik / (Hg.) D. Kamper, Ch. Wulf, H.U. Gumbrecht. Berlin, 1994. S. 173–191.

Bonacchi S. Grenzen des Menschlichen und Grenzen der Darstellbarkeit am Beispiel von Elfriede Jelineks «Babel» // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 6. М., 2009. С. 196–204.

Heidenreich F. Die Ethik des Markts und der Markt der Ethiken: Aktuelle Diskussionen in der Wirtschaftsphilosophie und -ethik // Philosophische Rundschau. Eine Zeitschrift fuer philosophische Kritik. Bd. 53. Heft. 2. Juni 2006. S. 130–153.

Jehl D. Ethik und Aesthaetik des Grotesken // Ethik der Aesthaetik / (Hg.) D. Kamper, Ch. Wulf, H.U. Gumbrecht. Berlin, 1994. S. 95–105.