

РОЖДЕНИЕ «СТУЖИ»: ПУБЛИКАЦИЯ ЧЕРНОВИКОВ РОМАНА ТОМАСА БЕРНХАРДА

(*Bernhard Th. Argumente eines Winterspaziergängers. Und ein Fragment zu «Frost»: Leichtlebig. Mit dem Faksimile des Leichtlebig-Typoskripts. Hg. von Raimund Fellinger und Martin Huber. Berlin: Suhrkamp, 2013. 149 S.*)

В 2013 г. исполнилось ровно полвека с момента выхода «Стужи» (Frost) – первого романа австрийского писателя Томаса Бернхарда (1931 – 1989). Он вызвал публичный резонанс, был замечен критиками и, по сути, открыл читателю *настоящего* Бернхарда. Ни два поэтических сборника, ни рассказы не сделали ему имени в 1950-х – статус «предыстории» они сохраняют по-прежнему. Издательство «Зуркамп» отметило юбилей «Стужи» уникальной публикацией: впервые изданы два фрагмента-черновика, хранившиеся в архивах, в которых различим прообраз будущего романа. Один из черновиков («Leichtlebig»), текстологически наиболее трудный (машинописная рукопись нещадно исчеркана автором), продублирован в виде факсимиле. Соредактором издания выступил Мартин Хубер – один из руководителей архива Томаса Бернхарда в Гмундене, признанный специалист по творчеству австрийского писателя.

Из послесловия редакторов можно узнать, что дебютный роман продавался плохо. Критики, расточавшие хвалебные отзывы, тем не менее избегали интерпретаций. «Темнота», «герметизм» стиля нарушали ожидания читателей, рецензентов же обрекали на «неловкое молчание» вокруг неординарно поданных смыслов (с. 139). Следует добавить, что и по сей день произведения Бернхарда не стали достоянием широкой аудитории, хотя творчество писателя уже вписано в канон австрийской и европейской литературы, а количество исследований о нем необозримо.

Коротко о самом романе «Стужа». Главный герой «Стужи» живописец Штраух кружит в прогулках по горным окрестностям местечка Венг, к которому он сам себя приговорил, – оставил общество, сжег свои картины, некогда украшавшие галереи. В альпийской деревне, где он поселился, о нем говорят как о чуде, сумасшедшем, сам же герой страдает от головных болей, бессоницы и безостановочных размышлений, отказаться от которых не может, – о «болезни к смерти» (Todeskrankheit), недостижимости истины, лживости искусства, политики, науки, медицины... Посредником между читателем и анахоретом автор делает медика-ассистента, направленного братом Штрауха, врачом, в Венг – наблюдать «больного». Из дневников и писем анонимного ассистента мы и знакомимся со строем мысли и речи художника. Ситуация наблюдения за протагонистом, фиксации его поведения и речи типична для прозы Бернхарда (ср.: «Амрас», «Известковый карьер», «Хождение», «Корректур», «Племянник Витгенштейна», «Пропавший», «Старые мастера»).

В «Стуже», окидывая ретроспективным взглядом творчество Бернхарда, мы уже находим все «фирменные» приемы и мотивы. Мотив прогулки вдвоем, где один сократически вещает и провоцирует, а второй («ученик») внимает, подпадая под власть «учителя». Мотив смертоносного холода и тьмы. Мотив равнодушной природы и отвратительной телесности. Мотив одиночества. Карьерного крушения. Приемы сюжетосложения и наррации: минималистичная фабула, трагический финал, композиционная фрагментарность, поток сознания, данный в странной форме *пересказа* «учеником» (невозможность пересказа очевидна!), виртуозно-музыкальный, барочный, повтор слов и синтаксиче-

ских блоков. Это и другое читается в «рабочей» версии романа. Исследовательский ресурс ее бесценен.

Однако контуры будущего текста явлены еще прерывисто, с лакунами и ответвлениями. Два наброска словно разделили между собой то, что предстанет затем в стройной полифонии.

Хронологически отрывки датируются так: началом января – февралем 1963 г. – «Leichtlebig» (Ляйхтлебиг: это фамилия персонажа, от прилагательного – «беззаботный»), маем – июнем того же года – «Argumente eines Winterspaziergängers» (громоздкую конструкцию можно перевести как «аргументы гуляющего зимой», «аргументы моих зимних прогулок»). От финальной версии они отделены промежутком всего лишь в несколько месяцев.

Первым в книге представлен более поздний фрагмент («Argumente»). Бросается в глаза рыхлость материала: поток сознания некоего анонимного «доктора» (здесь: академический статус) разбит на блоки, речь внутри них дробится на обрывки предложений, словосочетаний, разделенных многоточиями. Мысль захлебывается, ускользает в новое русло. Казалось бы, каким еще быть «потоку сознания»? Сюрреалисты стремились к редукции связности-цельности, Джойс, Фолкнер, Беккет изображали аморфность внутренней речи, доходя до имитации афазии. Однако не Бернхард. Его визионеры и диалектики говорят-мыслят искусственно, декларативно, как в театре – автор проявлял подлинную виртуозность в ритмичном плетении их утопических словес. Исключения редки и показательны: бессвязностью отмечен повествовательный стиль в повести «Амрас» (1964), в документальной исповеди «Три дня» (1970), в финале романа «Корректур» (1975), где даны дневниковые записи идущего ко дну героя – они обрываются заметкой перед самоубийством.

Фрагментарность у Бернхарда всегда – мотивированный прием, не отрицающий стратегии целостности, собирающей произведение по принципу герменевтического круга. «Стужа» будет написана музыкальным, «искусственным» языком, а наброски «Аргументов» останутся эскизной прорисовкой ключевых мотивов и метафор, в особенности – ассоциативного ряда «тьмы» (Finsternis, Dunkel, tödliche Schwärze, Schmutz, Abgrund, Hölle; der Himmel, verfinsterte vor Mücken) и «боли» (Schmerz, Qual, Kopfschmerz, Krankheit, Todeskrankheit).

Поток сознания в «Аргументах» принадлежит «доктору» – типичному для драматургии и прозы Бернхарда герою-интеллектуалу, меланхолику и экзистенциальному бунтарю, который в «Стуже» метаморфирует в художника Штрауха. Ни фабульной линии, ни другой повествовательной инстанции здесь еще нет. Напротив, фрагмент «Ляйхтлебиг», названный по фамилии другого персонажа, играющего явно вторую скрипку, представляет собой крепко сшитую историю – правда, недописанную, – в которую поток сознания «доктора» прорывается робко, и чаще – в виде законных реплик в диалоге.

Фрагмент этот несколько необычен. Пожалуй, он свидетельствует о попытках сохранить реалистическую основу, причем в чеховском, флюберовском духе – выдвинув на первый план непримечательного, «срединного» человека, живущего словно в прошлом веке. Ляйхтлебиг, служащий железной дороги, диспетчер, исправно совершает ежедневные ритуалы: поднимается до шести, спешит на службу, обедает в железнодорожной столовой, ровно в пять пополудни уходит с работы, посещает близлежащий бар, сидит дома у окна, которое открывает ему панораму, позволяющую раздвинуть тесные стены служебной комнаты, два раза в неделю встречается с товарищами по компартии, раз в неделю ходит в кино, раз в месяц – в театр. Он пишет статьи для железнодорож-

ной газеты, в бар и на свидание надевает униформу («гражданской» одежды у него попросту нет). Завязка сюжета – поездка в дом отдыха по профсоюзной путевке. Председатель партячейки наказывает ему понаблюдать там за неким «доктором», замеченным в социал-демократических взглядах. Доктор, правда, отвергает любые идеологии, но, возможно, именно аполитичность выглядит в глазах партийца наиболее подозрительной. Ляйтлебиг словно забывает о поручении, однако сразу же подпадает под магнетическое влияние прогуливающегося в стужу.

По зрелой логике Бернхарда, из Ляйтлебига следовало бы сделать бюргера, достойного насмешки и приготовленного исключительно на интеллектуальное заклятие. Но этого не происходит. В ходе повествования образ Ляйтлебига обретает все более глубокие тона, нюансы: он наделяется склонностью к одиночеству, свободе, саморефлексии – маркерам «элитарности» персонажа у Бернхарда; ему свойственна особая поэзия призывания (прогулки к вокзалу, созерцание рельсовых путей, «ставших его судьбой» (с. 47), наслаждение запахом поездов); в своих размышлениях он формулирует философию письма, хотя пишет он в корпоративный журнал (и тут Бернхард готов наделить героя утопическим размахом: для самообразования герой штудировал полное собрание сочинений Ленина). Завершается отрывок размышлениями героя о женщинах, любви – вернее, горестным признанием отсутствию дара любви. В определенном смысле, Ляйтлебиг получает в дар от автора ряд черт, которые впоследствии перейдут к Штрауху, но приобретут гротесковость, утратят теплоту реалистического образа.

Что касается «доктора», ему отведено совсем немного места, но достаточно, чтобы, прогуливаясь с Ляйтлебигом среди сугробов и пихт, он надрывно «прокричал свою тьму» (как напишет Бернхард о Штраухе в «Стуже»). Мизантропическая сущность его хорошо показана в сцене обеда в столовой дешевой гостиницы. Точка зрения перемещается от сознания Ляйтлебига в сознание «доктора», фиксирующее жующее коллективное тело сезонных рабочих, исторгающее запах пота и воплощающее для наблюдателя «величайшую муку» (*das grösste Martitium*), «кару божью» (*die Strafe Gottes*) (с. 91). Следует отметить, что натуралистичность деревенских сцен сохранится и в «Стуже».

Таким образом, изданные машинописные рукописи Бернхарда предоставляют исследователям возможность увидеть стадии рождения дебютного романа, а вместе с этим – и рождение авторского почерка. Книга будет также интересна поклонникам творчества писателя, для которых проникнуть в закулисы его текстов – подлинное эстетическое удовольствие.

В.В. Котелевская