

Л. М. Бондарева, В. Г. Мананникова

РОЛЬ ФАКТОРА ВОСПОМИНАНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА  
В ТЕКСТАХ АВСТРИЙСКОГО МОДЕРНИЗМА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ШНИЦЛЕРА)

*Рассматривается феномен воспоминаний и его место в художественной картине мира австрийского модернизма. Особое внимание уделяется воспоминаниям о детстве, осмысливаемым модернистами как негативный жизненный опыт.*

*The article deals with the phenomenon of remembering and its place in fiction picture of the world of Austrian modernism. Special attention is paid to remembering of childhood comprehended of modernists as negative live experience.*

**Ключевые слова:** художественная картина мира, австрийский модернизм, память, детские воспоминания.

**Key words:** fiction picture of the world, Austrian modernism, remembering, remembering of childhood.

Австрийский модернизм как особое направление в истории мировой литературы отличается новым взглядом на реальную действительность, общество и личность. Писателей-модернистов объединяет «обостренный интерес к внутренней жизни человека, миру его чувств, особенностям восприятия окружающего мира и работе памяти и сознания. Под воздействием динамичной многоаспектной действительности происходят поиски новых приемов и средств самовыражения, раскрытия своего “я”, психологии современников» [3, с. 3].

Согласно А. И. Жеребину, модернисты «отрекаются от традиционной картины мира, разоблачая ее как лживую декорацию, за которой скрыта опасная и непостижимая тайна истинной реальности, мерцающая в мистические мгновения встречи с бесконечным» [4, с. 41].

Не случайно поэтому в основе художественной картины мира в произведениях модернистов лежит идея об иллюзорности человеческого бытия, осмысливаемого в качестве пограничной сферы между реальным и ирреальным мирами.

Поскольку для эпохи модернизма характерно стремление к «синтезу рационального и иррационального, земного и небесного, личности и космоса» [Там же, с. 71], специфической чертой художественной картины мира, представленной в творчестве писателей данного направления, является ее формирование в процессе диалектического взаимодействия целого ряда семантических оппозиций, таких, как «внутреннее/внешнее», «бессознательное/сознательное», «ирреальное (иллюзия)/реальное», «прошлое/настоящее», «индивидуальное/коллективное», «сон/явь» и т.д.

Симптоматичным в данном контексте является высказывание австрийского писателя Роберта Музиля, утверждавшего, что «не нужно думать, что то, что есть, важнее, чем то, чего нет» (цит. по: [4, с. 40]). Именно «то, чего нет» получает в Вене начала XX века статус высшей реальности, которая дана не сознанию, а кристаллизуется в «сновидениях нервов» (Герман Бар).

В результате литературный герой в произведениях модернистов, сталкиваясь с непостижимой и запутанной для него реальностью, постоянно занимается самоанализом и углубляется в свой внутренний мир, что предполагает его неизбежное обращение к собственному прошлому, то есть к лично значимым фактам и событиям объективной действительности, перешедшим в область ирреального в силу неизбежного поступательного хода биологического/исторического времени. Этот прошлый опыт подлежит какой-либо реконструкции лишь в процессе интенционально обусловленного ментально-когнитивного акта, осуществляемого субъектом воспоминаний и находящего свое адекватное воплощение на страницах художественных произведений в форме включений ретроспективного характера.

Известно, что оценивая свое прошлое, человек использует в основном резервы автобиографической памяти. По мнению Е. С. Кубряковой, память является «сердцем» нашего интеллектуального функционирования, это средоточие того, что составляет личностный опыт человека и – одновременно – разделяемый им с другими людьми его времени, его поколения, его социального и возрастного статуса коллективный опыт и картину мира этого коллектива [6, с. 357].

Воспоминания литературных персонажей, выступающие в роли актуализаторов категории памяти, репрезентируются в художественных текстах модернизма во многих фрагментах, которые связаны с важными этапами жизненного пути героев. Соответственно, они являются «теми основными элементами, из которых и складывается картина реконструируемой действительности» [1, с. 72].

Несомненно, что одной из основных функций таких художественных воспоминаний является ретроспекция в предысторию изображенных личностей, которая знакомит читателей с их прошлым, содержащим в себе причины всех последующих событий в жизни героев.



В этой связи заслуживают внимания особенности экспликации воспоминаний литературных героев в произведениях Артура Шницлера, известного представителя австрийского модернизма начала XX века. Следует подчеркнуть, что этот автор был первым, кто в качестве формы построения художественного текстового целого использовал такой вид изображенной речи, как внутренний монолог [5, с. 48; 8, с. 286]. Именно в рамках внутреннего монолога достаточно часто реализуются воспоминания многих из его персонажей, примером чему может служить повесть «Fräulein Else».

Другой характерной чертой произведений А. Шницлера служит то обстоятельство, что для его героев судьбоносными являются воспоминания о родителях и детстве. Однако детство, которые обычно для человека является счастливым периодом жизни, наполненным теплом и светом родительской любви, здесь окрашено в темные тона и накладывает трагический отпечаток на всю дальнейшую жизнь действующих лиц.

Как отмечает В.П. Руднев, «представители модернизма вообще не касаются проблемы семьи или рисуют распад семьи. Если в литературе XIX века много прекрасных произведений, посвященных детству и детям, то для модернизма это не характерно. Если о детстве и говорится, то как о безвозвратно утраченном или искаленном психической болезнью. Таким образом, модернизм изображает мир без будущего, апокалиптический мир. С этим связан и психологический, характерологический аспект модернизма» [7, с. 255].

Так, в вышеупомянутой повести «Fräulein Else» главная героиня Эльза, молодая девушка, находясь в состоянии глубокого душевного кризиса, вспоминает свое детство и делает вывод о том, что она уже тогда ощущала лишь внешние проявления заботы родителей о дочери, сводившиеся к подаркам на день рождения, к обучению французскому языку и игре на фортепиано. При этом взрослых несколько не волновало, что в действительности творится в душе ребенка: «Ein bißchen Zärtlichkeit, wenn *man* hübsch aussieht, und ein bißl Besorgtheit, wenn *man* Fieber hat, und in die Schule schicken *sie* einen, und zu Hause lernt *man* Klavier und Französisch, und im Sommer geht *man* aufs Land und zum Geburtstag kriegt *man* Geschenke und bei Tisch reden *sie* über allerlei. Aber was in *mir* vorgeht und was in *mir* wühlt und Angst hat, habt *ihr euch* darum je gekümmert?» [9, S. 47].

Характерно, что в данном фрагменте из внутреннего монолога она не идентифицирует себя как личность, вспоминая детство, а объективирует свое собственное «я» и растворяет его в неопределенно-личном местоимении *man*, причисляя себя тем самым к целой категории детей, получивших подобное воспитание. Также Эльза не называет имен родителей, а вместо слова *Eltern* употребляет местоимение *sie*, дистанцируясь тем самым от них и одновременно от себя самой. Лишь в последней фразе данного эпизода из внутреннего монолога героини появляются два личных местоимения, референциально соотносящиеся с самой Эльзой (*mir* от *ich*) и ее родителями (*euch*). Эти местоимения входят в состав риторического вопроса, звучащего одновременно как упрек и как горькое сожаление девушки о собственном детстве, лишенной родительской любви и понимания.

«Manchmal im Blick von Papa war eine Ahnung davon, aber ganz flüchtig. Und dann war gleich wieder der Beruf da, und die Sorgen und das Börsenspiel – und wahrscheinlich irgendein Frauenzimmer ganz im geheimen, >nichts sehr Feines unter uns<, – und ich war wieder allein» [Ibid]. Как следует из цитируемого отрывка, единственным человеком, проявлявшим заботу о «душе» Эльзы, был ее отец, но даже он делал это мимолетно, в перерывах между работой, игрой на бирже и многочисленными любовными приключениями. А затем Эльза оставалась снова одна, в своем мире, полном страхов и сомнений. Горькой иронией пронизана оценочная парентеза *nichts sehr Feines unter uns*, относящаяся к очередному мимолетному увлечению отца.

Вполне очевидно, что воспоминания о несчастливом детстве свидетельствуют об отсутствии у людей с подобным прошлым прочной основы, способной помочь им выстоять, преодолеть все трудности и тяготы жизни. Ведь, согласно А. Адлеру, «фундамент стиля жизни закладывается в детские годы» (цит. по: [2, с. 29]), а в русле концепции психоанализа, которую разделяли модернисты, большинство проблем человека, осложняющих его жизнь, имеет корни в неразрешенных детских конфликтах.

Эти воспоминания также подтверждают идею о «потерянном рае», означающую обреченность человека уже с детства на страдания и лишения в будущем и невозможность достижения им истинного счастья.

Аналогичная тенденция проявляется и в романе А. Шницлера «Therese». В воспоминаниях гувернантки Терезы, главной героини произведения, лейтмотивом звучит мысль о том, что она никогда не была близка со своей родной матерью, а со временем мать стала для нее совсем чужим человеком: «Sie fühlte wieder, wie unzugänglich und fremd ihr die Mutter geworden war» [10, S. 16].

Вспоминая свой последний визит к матери и момент расставания с ней, Тереза осознает, что она даже с определенным облегчением покидает женщину, подарившую ей жизнь, внутренне полностью отрекаясь от нее и забывая о ее существовании: «Sie war im besten Einvernehmen von ihrer Mutter geschieden und wusste tiefer als je, dass sie keine hatte» [Ibid, S. 168].



В языковом плане данное обстоятельство реализуется в форме превосходной степени прилагательного *gut*, грамматически коррелирующего с существительным позитивной семантики *Einvernehmen*, то есть в составе словосочетания (*im besten Einvernehmen*), которое с позиций здоровой логики с трудом вписывается в ситуацию прощания друг с другом родных или близких людей.

Стоит подчеркнуть, что в этом романе также достаточно ярко представлена картина деградации женской личности вследствие несчастливого детства. Результатом негативного детского опыта Терезы являются и несчастья ее внебрачного сына. Тереза вспоминает, как еще до его рождения она желала, чтобы он вообще не родился: «*Schon zur Zeit, als er ein kleines, unschuldigtes Kind gewesen sei, ja, schon ehe er auf die Welt gekommen, habe sie nichts von ihm wissen wollen*» [Ibid, S. 252].

В ночь появления сына на свет Тереза почти убедила себя в том, что он родился мертвым, принимая желаемое за действительное и балансируя на грани реального и воображаемого: «*Zum ersten Male nach langer Zeit dachte sie der Nacht, in der sie ihn geboren, — der Nacht, in der sie ihr neugeborenes Kind zuerst tot geglaubt, in der sie es tot gewünscht hatte. Gewünscht — ? Nur gewünscht?*» [Ibid, S. 234]; «*Und in der Nacht, da sie ihn geboren, habe sie gehofft, gewünscht, dass er überhaupt nicht lebendig zur Welt komme*» [Ibid, S. 253].

В итоге Тереза становится ментальной убийцей, уничтожающей собственного сына в момент его рождения: «*...und nach langer Zeit dachte sie wieder einmal einer fernen Nacht, da sie ihren Sohn geboren und umgebracht hatte. Dieser Tote aber gespensterte immer noch in der Welt herum*» [Ibid, S. 335].

Как очевидно, понятия «рождение» и «смерть» становятся в приведенном выше фрагменте контекстуальными синонимами. Несмотря на то, что сын остается жить, для Терезы он не существует, фигурируя в ее размышлениях под номинацией *dieser Tote* («этот покойник») и уподобляясь «призраку», бродящему где-то по миру («*...gespensterte... in der Welt herum*»). Соответственно, ребенок, приговоренный матерью в момент рождения к смерти, не сможет найти счастья и радости в будущем.

На склоне лет Тереза вспоминает и о том, что мало уделяла сыну внимания, отдав его на воспитание посторонним людям, и что многочисленные мужчины и чужие дети подчас были ей важнее, дороже и ближе, чем собственный ребенок: «*All das andere Unrecht kam ihr zu Sinn, das sie im Lauf der Jahre mit und ohne Schuld an ihm begangen hatte*» [10, S. 230]; «*Meistens sei sie doch nur mit ihren eigenen Angelegenheiten, mit ihrem Beruf, ihren Sorgen und — ja, warum sollte sie es leugnen — mit ihren Liebesgeschichten beschäftigt gewesen*» [Ibid, S. 252]. Лишь на основе подобных воспоминаний она начинает понимать, почему сын так жесток к ней.

Поскольку, как указывалось ранее, в целом для художественной картины мира модернизма характерно наличие ряда конкретных семантических оппозиций, данное положение находит непосредственное языковое отражение на страницах анализируемого романа «*Therese*». В этой ситуации можно констатировать факт текстовой реализации двух видов упомянутых оппозиций, предполагающий процесс перехода событий ирреального мира в мир реальный, а явлений прошлого в сферу настоящего: в финале произведения ментальное убийство сына матерью в прошлом воплощается в физическое убийство матери сыном в художественном «настоящем».

Таким образом, на основании вышеизложенного представляется вполне закономерным утверждение о том, что в художественной картине мира представителей австрийского модернизма важная роль принадлежит феномену детских воспоминаний, таящих в себе ключ к постижению событий и ситуаций, которые происходят во взрослой жизни литературных персонажей. «Золотой век» детства переосмысливается модернистами в качестве трагического жизненного периода, когда человек, лишенный родительской любви и ласки, особенно остро ощущает свое одиночество и отчуждение от реального мира. Подобное обстоятельство обрекает личность на заведомо несчастную жизнь, лишенную светлых идеалов и чувства единства с окружающим миром.

### Список литературы

1. Бондарева Л.М. Мнемонические процессы и их речевое воплощение в немецкоязычных биографических текстах // Когнитивно-коммуникативные аспекты филологических и методологических исследований: материалы международной конференции. Калининград, 2001. С. 71–75.
2. Бондарева М.О. Образ детства взрослого человека в контексте жизненной ситуации: дис. ... канд. психол. наук. СПб., 2007.
3. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: учебное пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». М., 1998.
4. Жеребин А.И. Философская проза Австрии в русской перспективе: эпоха модернизма: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006.
5. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения: Роль языка в познании мира. М., 2004.
7. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М., 2001.
8. Цветков Ю.А. Литература венского модерна: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
9. Schnitzler A. Fräulein Else. Stuttgart, 2002.



**Об авторах**

Л. М. Бондарева – канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, [bondareva.koenig@mail.ru](mailto:bondareva.koenig@mail.ru).

В. Г. Мананникова – асп., РГУ им. И. Канта, [chilochveronika@mail.ru](mailto:chilochveronika@mail.ru).

**Authors**

L. M. Bondareva – PhD, associate professor, IKSUR, [bondareva.koenig@mail.ru](mailto:bondareva.koenig@mail.ru).

V. G. Manannikova – PhD student, IKSUR, [chilochveronika@mail.ru](mailto:chilochveronika@mail.ru).