

Дубах Татьяна Михайловна,

аспирант, кафедра немецкой филологии, Институт иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26; e-mail: romt2@list.ru

ВАРИАЦИИ ОСМЫСЛЕНИЯ КРИЗИСА ЯЗЫКА В НОВЕЛЛИСТИКЕ А. ШНИЦЛЕРА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: кризис языка; языковой скепсис; отсутствие коммуникации; дезинтеграция.

АННОТАЦИЯ. Рассмотрены две новеллы одного из выдающихся представителей литературы венского модерна А. Шницлера в контексте языкового скепсиса, который представлял неотъемлемый атрибут культуры конца XIX – начала XX вв.

Dubakh Tatiana Mikhailovna,

Post-graduate Student of Department of German Philology, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

VARIATIONS OF THE REFLECTIONS OF THE “LANGUAGE CRISIS” IN A. SCHNITZLER’S NOVELS

KEY WORDS: language crisis; linguistic skepticism; communication absence; disintegration.

ABSTRACT. The present article is focused on two novels written by A. Schnitzler, one of the greatest literary figures of the “Wiener Moderne”. They enclose also aspects of the so called “Sprachkrise”, i.e. the skepticism against the language as a communication medium, which developed late in the 19th century within the philosophic and literary community.

Aвстрийская литература конца XIX – начала XX вв., как и сама порубежная эпоха, пронизана парадигмой дезинтеграции, следствием манифестиации которой явилось особое отношение к языку. Оно было неразрывно связано с осознанием индивидом своего одиночества и потерянности в современном мире. Научным фундаментом такого декадентского умопостроения послужили труды австрийских философов, которые совместно с произведениями литераторов, художников и музыкантов составили единый апокалиптически окрашенный дискурс австрийской культуры рубежа столетий.

В работе «К критике языка» австрийский философ Ф. Маутнер назвал один из параграфов «Одиночество» и провозгласил следующее: «Одно вечно пережевываемое учение упорно прославляет язык, который якобы соединяет людей. А ведь еще не перестали звучать жалобы на то, что все муки одиночества проис текают только из человеческого языка» [Цит. по: 1, с. 67–68]. Рассуждения Ф. Маутнера коррелируют с точкой зрения создателя теории языковых игр Л. Витгенштейна, утверждавшего, что «все, что вообще может быть сказано, может быть сказано ясно, а о чем невозмож но говорить, о том следует молчать» [Цит. по: 2, с. 167].

На рубеже веков доверие к языку как средству коммуникации потеряло свою релевантность, обратившись фун-

даментальным скепсисом. На подобных посылках строилась драматургия М. Метерлинка и Х. фон Гофманстала [3], а также произведения других литераторов, называвших себя «разыменователями мира» («Weltzernenner» – перевод Н. В. Пестовой).

Согласно А. Жеребину, ключевым событием эпохи «классического модернизма» стало выделение группы литераторов «Молодая Вена», в которую входили Х. фон Гофмансталь, Р. Беер-Хофманн, Л. фон Андриан, Ф. Зальтен и А. Шницлер. Роль идеального наставника взял на себя Г. Бар, в качестве «штаба нового правления» было выбрано кафе «Гринштайдль» [4].

Врач по профессии, Артур Шницлер более известен широкой публике как успеш но-скандальный драматург, чьи пьесы и по сей день входят в репертуар венского Бургтеатра. Вместе с тем, творческое наследие автора насчитывает более пятидесяти новелл, что сигнализирует о жанровых предпочтениях великого австрийца, сделавшего современных ему жите лей Вены своими героями, а столицу Австро-Венгрии со всеми культурно-историческими реалиями – фоном, где разворачиваются человеческие драмы разного толка.

В новеллах австрийского автора тема несостоятельности языка как средства коммуникации получает особое звучание. Дезориентация и невозможность передать чувства и события с помощью

адекватных месту и времени слов манифестируются в безуспешных попытках шницлеровских персонажей выстраивать общение. Последствия такой речевой «беспомощности» не всегда оказываются слишком серьезными для дальнейшей судьбы персонажа, однако едва ли на страницах прозы Шницлера можно найти героя, который способен выразить свои мысли без затруднений. Даже в ситуациях, когда протагонисты испытывают порыв к общению, они не желают полностью открыться друг другу и судорожно следят за тем, чтобы тщательно скрыть истинные мысли, чувства, мнения. Следствием такого недоверия к партнеру становится непродуктивный и бессмысленный диалог, который в итоге приводит к тому, что принятне решения в критический момент становится абсолютно невозможным, а герои, которые живут бок о бок, так и остаются друг для друга далекими и чужими. Помимо прочего затрудняющим их коммуникацию фактором являются определенные ожидания социального окружения, вынуждающие героев надевать маски. Данная проблема наглядно представлена в новелле «Барышня Эльза» («Fräulein Else», 1923, 1924), где монологизированная структура речи главной героини, вызванная ее внутренней изоляцией, не допускает наличие собеседника. Шницлер постоянно подчеркивает это, помещая речевой профиль Эльзы на фон бесконечных поверхностных светских разговоров [5].

Похожая ситуация происходит и с Робертом в одной из поздних новелл автора «Побег в темноту» («Flucht in die Finsternis», 1917, 1931). Вследствие зарождающегося помешательства протагонист впадает в состояние хронического подозрения по отношению к своим близким. Он не делится ни с кем своими мыслями и страхами. Пытаясь самостоятельно расшифровать их, Роберт все больше запутывается в ошибочных толкованиях, продиктованных характером его недуга. Лишь в редкие моменты ясности сознания ему становится очевидной вся опасность данных подозрений. Непрекращающийся страх быть неправильно понятым приводит героя к полной самоизоляции, которая заставляет его вести игру с окружением [6].

Материалом данной статьи послужили повеллы «Смерть» («Sterben», 1892, 1894) и «Возвращение Казановы» («Casanovas Heimfahrt», 1917, 1918), которые иллюстрируют интенцию автора осмыслить громко заявившую о себе на

стыке столетий проблему несостоительности языка.

Новелла «Смерть» открывается вступительной сценой, где главные герои Мария и Феликс показаны в момент первой встречи после получения последним новости о своей неизлечимой болезни. Феликс опаздывает и на вопросы Мари отвечает одним словом или кратким предложением, что наглядно демонстрирует его нежелание вести беседу:

- Glaubst du nicht, [...] es wäre besser, du würdest dich jetzt ein bißchen mehr deiner Marie widmen? Laß doch auf einige Zeit deine Arbeiten. Wir wollen jetzt mehr spazieren gehen. Ja? Du wirst von nun ab immer schon mit mir vom Hause fort.

- So...

- Ja, Felix, ich werde dich überhaupt nicht mehr allein lassen, [...] Was hast du denn?

- Nichts! [...]

- Warst du heute bei Alfred?

- Warum? » [7, s. 98].

То, что мы слышим из уст героя, не идет ни в какое сравнение с теми сведениями, которые поставляет нам язык сготела. Феликс говорит «отрывисто, невнимательно», его голос звучит «почти плаксиво», его взгляд «застывший» и «отсутствующий» [7, s. 99]. Из-за смертельной болезни главного героя оба персонажа попадают в совершенно незнакомую ситуацию, с которой не знают, как справиться. Они полагают, что избежать неловких разговоров им поможет молчание или безобидное обсуждение погоды.

Примечательно, что Феликс никак не комментирует предстоящие события. Кажется, что он просто не в состоянии заключить в слова весь ужас своего положения. То, что он говорит, остается на поверхности и даже в малейшей степени не приближает нас к тому, что чувствует герой. Врач по профессии, Шницлер делает читателю намек на то, что смертельно больной не может примириться со случившимся.

Безмолвие, которое охватывает Феликса и Мари, указывает на отсутствие подлинной коммуникации между героями: «он молчал», «наблюдала за ним с сомкнутыми губами», «что-то холодное и ужасное сдавило ее горло», «она не могла говорить», «она больше не издала ни звука», «снаружи их молча обхватила весенняя ночь», «измученно, дрожащими словами», «он смотрел глазами, как будто ищащими помочь», «боязно спросила», «обхватил голову руками», «его слова сперто и тяжело дошли до нее» [7, s. 101].

Когда из-за прогрессирующей болезни пары отправляется в путешествие,

неразговорчивость персонажей внезапно сменяется болтовней. Причина таких различных способов поведения остается все той же – невозможность выразить свои мысли и попытка завуалировать отсутствие подлинного общения.

Для всей новеллы характерно то, что протагонисты недопонимают друг друга и боятся открыто выразить свои мысли. Каждый из них предпочитает считывать мимику и жесты партнера и интерпретировать их – верно или неверно. В жизни героев слова потеряли всякое значение. Единственное, что еще не утратило смысл, – это жесты. Персонажи предположительно не говорить друг с другом, а размышлять наедине с собой. Мертвыми оказываются не только их общение, но и отношения. Здесь можно рассуждать о смерти как физической, так и духовной.

Неизбежному старению и неостоянству славы в новелле «Возвращение Казановы» главный герой противопоставляет рассказы о поре своей юности, полной приключений, воскрешая тем самым свое былое величие. Контраст между этими историями и действительностью оказывается разительным, что еще более проступает в свете былых приключений персонажа: «Während er so erzählte und phantasierte, ward ihm fast, als wäre er in der Tat noch heute der glückverwöhnte, unverschämte, strahlende Casanova [...] und nicht ein herabgekommenen Schlucker, [...] ein Bettler, [...] ein Nichts» [8, s. 44]. Слушатели, для которых Казанова еще не потерял своей привлекательности, продолжают восхищаться им и поступками его молодости. Марсолина оказывается единственной, кто замечает, что в этих историях содержится только лишь часть правды, а все остальное является вымыслом. В редкие моменты осознания самообмана Казанова словно существует между двумя мирами: миром реальным, пропитанным горестью нищеты, и миром идеальным, полным роскоши и лоска. Примечательно, что на заднем фоне его рассказов как будто соприсутствует знание о печальном исходе.

В момент подозрения хозяев дома, где гостил герой, в заговоре, имевшим своей целью удержать Казанову вдали от родного города Венеции, персонажа потрясает убийственное осознание бесмысленности этой идеи, прежде всего по причине того, что у него «совсем не осталось врагов. Он был неопасным, истощенным старым простофилей» [8, s. 64]. Быть неопасным и не иметь врагов означает для протагониста потер-

ю всякого авторитета. Эта мысль становится для Казановы депрессивным опытом. В качестве защиты от полного забвения герой решает заняться писательской деятельностью, благодаря которой хочет добиться признания в другой области, нежели приключения. В писательской стезе Казанова видит то, что могло бы отличить его в «закатный» период жизни. Согласно pragmatичному расчету героя, амплуа соблазнителя больше подходит молодости, то есть прошлому, в то время как слава писателя переживает время. Вместе с тем, увлеченность Казановы писательством вызывает у нас определенные сомнения. Возникает вопрос, является ли стремление к новой славе попыткой возместить старую, по потере которой он все еще горюет. В пользу нашей догадки говорит реакция Казановы на комплименты маркиза Челси, в которых содержится лаконичный вызов. Герой чувствует себя «все же немного польщенным», когда маркиз выражает свое сожаление о том, что упустил ранее возможность посоревноваться с Казановой «как в игре, так и в других областях» [8, s. 58]. Как только всплывает тема прославленной молодости героя, все остальное тотчас меркнет и теряет для него свою привлекательность.

Посредством языка Казанова пытается построить мост между прошлым и настоящим, однако эта попытка оказывается безуспешной. Между прошлым и настоящим находится бесподобная пропасть, ибо в настоящем герой не совершил ничего стоящего, что могло бы оправдать его рассказы о прошлом. Кажется, что никто, кроме Марсолины и Лоренци, не замечает, что Казанова-рассказчик не имеет почти ничего общего с Казановой – героем рассказов. Тем самым Шницлер, как нам думается, хочет обратить внимание читателя на то, что все, что говорится или рассказывается, не может избежать разлагающей силы времени.

В данных новеллах рассматривается языковой скепсис в совокупности с вопросами поведенческо-психологической природы. Шницлер не погружается в рефлексию кризиса языка ради самого языка, а стремится вскрыть целую палитру проблем, чтобы найти более глубоко лежащие мотивы. В то время как «Смерть» соотносит провал коммуникации и крах личных отношений в преддверии смерти, «Возвращение Казановы» придает рассказам о прошлом силу, которая, вопреки надеждам главного героя, оказывается педалговечной. Она действу-

ет лишь в отношении тех, кто являлся частью этого прошлого и испытывает ностальгические порывы. В глазах предста-

вителей молодого поколения сила «воскрепленного» слова тотчас меркнет, не трогая душу ни Марсолины, ни Лоренци.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ле Ридер Ж. Венский модерн и кризис идентичности / пер. с франц. Т. Баскаковой. – СПб. : Галина Скрипсит, 2009.
2. Пестова Н. В. Случайный гость из Готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм : монография. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2009.
3. Цветков Ю. Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал : монография. М. : МИК, 2003.
4. Жеребин А. И. Манифест австрийского модернизма // Germanistische Studien : сб. науч. тр. кафедры немецкой филологии Урал. гос. пед. ун-та. Екатеринбург, 2009. Вып. 3. С. 5-15.
5. Schnitzler A. Fräulein Else. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band 3. Frankfurt am Main : Fischer Tagebuch Verlag, 1978. S. 209-266.
6. Schnitzler A. Flucht in die Finsternis. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band 3. Frankfurt am Main : Fischer Tagebuch Verlag, 1978. S. 125-209.
7. Schnitzler A. Sterben. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band 1. Frankfurt am Main : Fischer Tagebuch Verlag, 1978. S. 98-176.
8. Schnitzler A. Casanovas Heimfahrt. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band 3. Frankfurt am Main : Fischer Tagebuch Verlag, 1978. S. 32-125.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. Н. В. Пестова.