

Савчук В. Символы в культуре. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1992. – 143 с.

Терехина В. Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. – М.: Издательство ИМЛИ, 2005. – 540 с.

Траклъ Г. Стихотворения, проза, письма. – С.-Пб.: Симпозиум, 2000. – 640с.

Тресиддер Д. Словарь значений символов [Электронный ресурс] / Режим электронного доступа: slovo.yaхu.ru/67.html.

Leonhardt N. Farbenmetaphorik in der Lyrik des Expressionismus: eine Untersuchung an Benn, Trakl und Heym / N. Leonhardt, – Augsburg: Ubooks, 2004. – 124 S.

УДК 312.112.2-3
ББК ш33(4)5-44

Т. М. Дубах

Историко-культурная обстановка в Австро-Венгрии начала XX века в зеркале художественных произведений современников империи

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию отражения историко-культурной обстановки в Австро-Венгрии начала XX века в произведениях авторов, чье духовное и творческое развитие состоялось в последние годы существования монархии, а зрелые периоды творчества совпали с распадом империи (Йозеф Рот, 1894-1939 и Роберт Музиль, 1880-1842).

Ключевые слова: историко-культурная обстановка, кризис, ностальгия.

В 1936 г. Франц Верфель передает американскому изданию «Aus der Dämmerung einer Welt» пролог под названием «Ein Versuch über das Kaisertum Österreich» («Набросок об австрийской империи»). После почти двадцати лет со дня смерти императора Австрийско-Венгерской монархии Верфель оглядывается на прошлое, в ретроспективном изображении которого прежняя враждебность к габсбургской империи оборачивается сожалением о потере высшего порядка и обесценивании достоинства индивида. Верфель, рьяный противник национального фанатизма, имевший обыкновение дезавуировать империю, пишет следующее: «Австрия была замечательной родиной, всеобщей

человеческой родиной, не обращавшей внимание на кровь и признание, на происхождение и на желанное место переезда своих детей. Родившийся еще в старой империи австриец больше не имеет родины. Но разве не заключается самая надежная собственность человека в том, что он потерял [Цит. по: Abels 2001: 86]?

Писатели, чье духовное и творческое развитие состоялось в последние годы существования монархии, а зрелые периоды творчества совпали с распадом империи (Йозеф Рот (1894-1939), Франц Верфель (1890-1945), Роберт Музиль (1880-1842)) обращаются в своих произведениях к монархическому наследию, выбирая в качестве места действия австрийско-венгерскую монархию. Отталкиваясь от данного факта, мы посчитали интересным рассмотреть особенности изображения историко-культурного фона в произведениях Рота и Музиля. Вместе с тем, стоит оговориться, что мы не причисляем художественные произведения к достоверным историческим документам, понимая, что они, хотя и подчиняются законам исторической действительности, являются отображением фиктивной реальности в воображении автора.

Поражение от прусских войск 3 июля 1866 г. под Кенигритцем явилось часом рождения Австрийско-Венгерского государства, которое сохранило этот облик вплоть до 1918 г. К началу XX в. Австро-Венгерская монархия объединяла земли Зальцбурга, Штирии, Тироля, Богемии, Моравии, Силезии, Буковины, Далмации, Венгрии, Галиции, Словении, Сербии, Боснии, Герцеговины и других областей. Согласно Лоренц, на территории Австро-Венгрии приходилось сосуществовать по меньшей мере 15 этническим группам, 12 различным языкам, 5 религиозным течениям и 5 самобытным культурным традициям [Lorenz 2007: 14]. Осмотрительная политическая элита пыталась найти пути разрешения межнационального вопроса. На съезде партии в Брюнне в 1899 г. социал-демократы сделали предложение превратить Австрию в федеративное государство. Представители федералистского пути развития монархии возлагали большие надежды на наследника престола Франца Фердинанда, который мыслил преобразовать дуализм в триаду [Scheucher, Wald, Lein, Staudinger 1992: 58]. Однако данные устремления не были претворены в жизнь.

На неудачу был также обречен целый ряд патриотических стараний, направленных на духовное сплочение многонационального государства. В качестве демонстрации стабильности монаршей власти устраивались многочисленные выставки, которые преподносили мир как нечто хорошо изученное. В Пратер были завезены африканцы из

племени ашанти, которым Петер Альтенберг посвятил целый цикл своих прозаических зарисовок. Панорамы как транспортабельный визуальный масс-медиа предоставлял возможность слабо осведомленным жителям австрийско-венгерского государства получить представления о далеких экзотических городах и станах. Выставка народов мира преследовала цель показать наивной публике многообразие живущих в гармонии национальностей [Plener 2002: 86]. Умелыми инструментами поддержания единого национального духа являлись парады в честь юбилея правления императора, всю бессмысленность которых Музиль разоблачил в аллюзии на «параллельную акцию» в романе «Der Mann ohne Eigenschaften» («Человек без свойств»).

Многие зарубежные исследователи говорят о целой культуре меморизации, которая составляла дух австрийско-венгерского государства. Так, символы и атрибуты политического устройства невероятно важны для графа Морстина из рассказа Рота «Die Büste des Kaisers» («Бюст императора», 1934). Примечательно, что автор изображает своего героя не только с долей иронии, но и с ноткой ностальгии по «старой» Австрии. Графа восхищает *«праздничный и одновременно радостный черно-желтый, который так приветливо светился в центре под остальными цветами (на флаге – Т.Д.); такое же праздничное и радостное «Бог, сохрани!»*, которое было родным во всех народных песнях; совершенно особенный, носовой, небрежный, мягкий, напоминающий о языке Средневековья австрийский немецкий, который то и дело был слышен в различных идиомах и диалектах разных народов» [Roth 2006: 85]. Граф Морстин с особым трепетом ведет подготовку к визиту императора, поэтому раздает указания «еврейскому трактирщику Саломону»: *«[...] Я дам тебе денег. Ты украсишь свою лавку и подсветишь окна. Ты очистишь портрет императора и поставишь его в витрину. Я подарю тебе черно-желтый флаг с двуглавым орлом, который ты закрепишь на крыше, и он будет развеваться. Понял?»⁵* [Roth 2006: 85].

Сам граф Морстин представляет собой оплот наднациональной идеи австрийско-венгерской монархии, ибо он *«не считает себя ни поляком, ни итальянцем, ни польским аристократом и ни аристократом итальянского происхождения. Нет, как и многие его товарищи по положению в бывших землях австрийско-венгерской монархии, он был одним из самых благородных и чистых типов австрийца, а это значит наднациональный человек и, одним словом,*

⁵ Перевод автора статьи.

настоящий дворянин. Если бы, к примеру, его спросили – хотя кому может придти в голову такой бессмысленный вопрос? – к какой «нации» или какому народу он чувствует свою принадлежность, граф ничего бы не понял и продолжал ошеломленно стоять перед спрашивающим и, возможно, ему бы даже стало скучно или он был немного раздосадован» [Roth 2006: 85].

Однако для социальной действительности порубежной эпохи наднациональный граф Морстин являлся скорее исключением, чем правилом, а конфликты националистического характера были лишь умело замаскированы или, используя понятия психоанализа, сознательно вытеснены.

Кризисные явления, происходящие в обществе в силу неразрешенного межнационального вопроса, а также замедленного роста экономики, сопровождались кризисами власти и государственного устройства. Не случайно Музиль в романе «Der Mann ohne Eigenschaften» («Человек без свойств») описал политическую ситуацию в Габсбургской империи, именуемой им «Каканией», в форме гротеска: *«[...] на письме она именовалась Австрийско-Венгерской монархией, а в устной речи позволяла называть себя Австрией. Согласно конституции, она была либеральна, но управлялась клерикально. Она управлялась клерикально, но жила в свободомыслии. Перед законом все граждане были равны, но не все являлись гражданами. Имелся парламент, который так широко пользовался своей свободой, что его обычно держали закрытым. Существовал также параграф о чрезвычайном положении, по которому можно было обходиться и без парламента, и каждый раз, когда народ начинал привыкать к абсолютизму, все узнавали о распоряжении монарха возобновить работу парламента. Такого рода случаев в этом государстве было хоть отбавляй» [Musil 2006: 33-34].*

Как точно подметил Музиль, австрийский парламент едва ли обладал реальной властью, однако он слыл самым ярким любителем споров во всей Европе [Hamann 1996: 173]. Для периодов, когда парламент не заседал, согласно четырнадцатому параграфу конституции, императору полагалось право издания чрезвычайных постановлений. Было подсчитано, что с 1868 по 1897 гг. данный параграф вступал в силу 30 раз, с 1897 по 1904 гг. – 76 раз, а с 1905 по 1918 гг. – 176 раз [Hanisch 1994: 231].

Во главе этого объединения находился император-король Франц-Иосиф, чье правление охватило семь десятилетий (1848-1916). По единодушному признанию современников, историков и собственных

биографов Франца Иосифа, монарший правитель был ничем не примечательной, серой, заурядной личностью. Контраст между стилем государственного управления, перегруженного архаичными пережитками, и стремящимся к модернизации обществом поражал умы современников. Личная антипатия монарха к проявлениям современной жизни: телефонам, автомобилям, лифтам, ванным комнатам, электрическому освещению, а также к современной архитектуре и живописи, – вошли в легенду [Цветков 2003: 42].

В романе-хронике «Radezkumarsch» («Марш Радецкого») Рот близко знакомит читателя с персоной Франца Иосифа, на аудиенцию к которому попадает окружной начальник фон Тротта. Сначала Рот детально изображает внешний вид окружного начальника и комнату перед монаршим кабинетом с целью подчеркнуть, какое внимание здесь отводится внешним атрибутам и соблюдению формальностей: *«Он ждал. Согласно предписанию, он был осмотрен чиновником обер-гофмейстерства. Его фрак, перчатки, брюки, сапоги были безупречны. [...] Он ждал в огромной комнате перед рабочим кабинетом Его Величества, через шесть огромных сводчатых, еще занавешенных, но уже открытых окон которого проникало все богатство весны [...]. По обе стороны высокой, белой, позолоченной двери стояли, как истуканы, два огромных стража. Коричнево-желтый паркет, который только на середине был закрыт красноватым ковром, неясно отражал нижнюю часть туловища господина фон Тротта [...].»* [Roth 2007: 339-340].

В изображении Рота фигура императора олицетворяет собой идею монархизма, ориентированную лишь на внешний лоск и репрезентацию. Франц Иосиф предстает перед читателем беспомощным, дряхлым стариком и поверхностным правителем, неспособным вникнуть в суть вещей: *«[...] Очень человеческим, как и вся эта не занесенная в протоколы аудиенция, было движение, которое Франц Иосиф сделал в этот миг. Опасаясь того, что на его носу может повиснуть капля, он вынул из кармана платок и вытер им усы. Потом он бросил взгляд на акты. «Ага, Тротта!» – подумал он. Еще вчера он позволил объяснить себе необходимость этой внезапной аудиенции, однако особо не вслушивался. Уже несколько месяцев эти Тротта не перестают беспокоить его. [...] И уже вновь император запямятовал, дедушка или отец лейтенанта спас ему жизнь в битве при Сольферино. Стал вдруг герой Сольферино окружным начальником? Или перед ним и вовсе был сын героя битвы при Сольферино? Он оперся руками на стол. «Ну что, мой дорогой Тротта!?» – спросил он. Ибо это входило в его императорские*

обязанности, называть своих посетителей по имени» [Roth 2007: 341-343].

Исследование особенностей изображения исторической эпохи начала XX века в художественных произведениях открывает перед литературоведом массу перспектив. Несмотря на карикатурное изображение политического и социально-экономического устройства Австро-Венгрии герои Рота и Музиля (как и сами авторы?) испытывают ностальгию по «золотому веку безопасности», как его определяет в своих воспоминаниях «очевидец» эпохи Стефан Цвейг (1881-1942). Как нельзя лучше данное утверждение иллюстрирует одно из воспоминаний польского графа из романа Рота «Karuzinergruft» («Склеп капуцинов», 1939), которое пронизано нотками ностальгии по некогда величественной австрийско-венгерской монархии: *«Это всего лишь продавец жареных каштанов, – сказал Хойники, – но, посмотрите, эта профессия очень символична для старой монархии. Этот господин продавал свои каштаны повсюду, обойдя, можно сказать, полмира Европы. Везде, где ели его жареные каштаны, была Австрия и правил Франц Иосиф. Теперь – большие никаких каштанов без визы» [Roth 2006: 167-168].*

Литература

Цветков Ю.Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал: монография. – М.: Издательство МИК, 2003. – 432 с.

Abels N. Erinnerungsschatten und Weltdämmerung. Anmerkungen zu F. Werfels Erzählkunst // Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche. – Wien: Edition Praesens, 2001. – S.85-111.

Hamann B. Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators. – München: Piper, 1996. – 652 S.

Hanisch E. Der lange Schatten des Staates. Österreichische Geschichte 1890-1990. – Wien: Ueberreuter, 1994. – 599 S.

Lorenz D. Wiener Moderne. – Stuttgart: J.B. Metzler, 2007. – 230 S.

Musil R. Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. I. – Hamburg: Rowohlt, 2006. – 1040 S.

Plener P. Walzing Mnemosyne. Zur Konstruktion von Erinnerung in der k.u.k. Monarchie // Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde in der österreichisch-ungarischen Monarchie. – Tübingen: Francke, 2002. – S. 81-93.

Roth J. Die Büste des Kaisers // Blicklichter. №3. – Wien: ÖBVHPT Verlagsgesellschaft, 2006. – S. 85-86.

Roth J. Kapuzinergruft. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006. – 186 S.

Roth J. Radezkymarsch. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. – 403 S.

Scheucher A., Wald A., Lein H., Staudinger E. Zeitbilder. Geschichte und Sozialkunde. Vom Beginn des Industriezeitalters bis zum Zweitem Weltkrieg. – Wien: Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H., 1992. – 167 S.

УДК 221.112.2-3(Видмер У.)
ББК ш33(4Шва)63-3,44

И. А. Стихина

Мотив писательства в произведениях Урса Видмера

Аннотация: основываясь на литературоведческих исследованиях, автор рассматривает мотив как «тему неразложимой части произведения» (Томашевский), а повторяемость мотива как его «родовое» свойство, и делает вывод о том, что мотив писательства может являться лейтмотивом в творчестве швейцарского немецкоязычного писателя Урса Видмера. На примере произведений Видмера, автор отслеживает функционирование этого мотива и выясняет, что он может переплетаться с другими мотивами, например, с мотивом «Identitätssuche» и мотивом неразделённой любви, и благодаря этому писательство может раскрываться как способ терапии и гармонизации личности. Также при развёртывании мотива писательства отмечается присутствие иронического и игрового дискурсов, характерных для идиостиля Видмера.

Ключевые слова: Урс Видмер, мотив писательства, лейтмотив, мотив неразделённой любви, Identitätssuche, терапия, мифотворчество, иронический дискурс, игровой дискурс.

Обращаясь к мотивам в творчестве конкретного автора, необходимо уточнить понимание самого термина «мотив», имеющего множество толкований и подходов. Интерес исследователей к этой теме развивается на протяжении нескольких веков. Ещё И. В. Гёте и Ф. Шиллер использовали понятие «мотив» для характеристики составных частей сюжета, а на рубеже XIX-XX вв., термин «мотив» применялся для изучения фольклорных сюжетов. А. Н. Веселовский