

ca Hung. 43 (1998).

Detering H. Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam, 2012.

Mann Th. Tagebücher 1918-1921. Berlin: S. Fischer, 1979. (17.9.1918).

Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bd. München: Deutscher Taschenbuchverlag; Berlin: de Gruyter, 1980.

Tschizewskij D. Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft // Kleine Schriften aus der Sammlung Deus et Anima. Erste Schriftenreihe. H. 6. Bonn: Universitäts-Verlag, 1947.

В.В. Котелевская

УДК 821.112.2 (436): 321.112.2 (091)
ББК Ш33 (4Авс)6-8,43+Ш 33(4Гем) 5-8, 43

Изобретение другого себя: поэтика парных персонажей у Томаса Бернхарда и Жан-Поля

Аннотация. В статье сопоставляется поэтика Жан-Поля (1763-1825) и Томаса Бернхарда (1931-1989) – двух писателей, творчество которых является ярким образцом литературного модернизма. Исследуется структура артистического «я». Анализ осуществляется на материале произведений Жан-Поля (“Siebenkäs”) и Бернхарда (“Amras”, “Auslöschung. Ein Zerfall”). Бунт против отцов, восстание против «символического порядка» (Лакан) – лейтмотив модернистского искусства. У Бернхарда и Жан-Поля он реализуется в виде разрыва с родительским миром и поиском своего второго «я», которое обретается в образе брата, кровного или названного, друга, дяди или духовного наставника. Восполнение своего «я» осуществляется на уровнях антропологии (в

системе персонажей-двойников), *письма* (герой пишет или терпит катастрофу как писатель) и *чтения* (в форме интертекстуального диалога). «Другой» у Жан-Поля и Т. Бернхарда изобретается как своего рода нарциссическое «зеркало» (Лакан), компенсирующее неполноту, расщепленность, дисгармоничность самосознания романного субъекта. «Другой» легитимирует для героя занятия литературой, восполняя жизнь письмом. Интертекстуальные связи двух авторов выходят за рамки локальных референций и могут быть дешифрованы лишь в сопоставлении всего корпуса текстов Бернхарда с поэтикой его архаического «двойника».

Ключевые слова: немецкая литература, модернизм, Жан-Поль, Томас Бернхард, двойник.

«Человек никогда не бывает один – самосознание действует так, что в комнате всегда два Я» [Jean Paul 2000: 76], – за этой фразой, оброненной в заметках **Жан-Поля (1763-1825)**, стоит возведенный им грандиозный театрализованный мир, маскарад романных двойников, исповедующихся друг перед другом, как перед зеркалом. Жан-Полю принадлежит и другая мысль, обнажающая крайнее отчаяние, трансцендентальное одиночество автономного субъекта модерна: «Мы все сироты, я и вы, нет у нас отца. <...> Как же одинок каждый в просторном склепе вселенной! Только я рядом со мной! О, Отче! Отче! Где твоя бескрайняя грудь, чтобы я мог обрести покой на ней? Ах, если всякое Я само себе Отец и Создатель, почему не может оно быть и собственным ангелом смерти?..» [Jean Paul 1986: 643-644].

Жалоба о метафизическом сиротстве человека составляет кульминацию «Речи мертвого Христа с вершины мироздания о том, что Бога нет», цитата из которой приведена. Короткий и вполне завершённый текст «Речи», апокалиптического видения, входит в роман «Зибенкэз» (1796 / 1817) на правах так называемого «первого обрывка цветов» (Erstes Blumenstück), образуя одно из звеньев вмонтированной Жан-Поля цепи фрагментов. Именно этот фрагмент упоминается в повести «Амрас» (1964) **Томаса Бернхарда (1931-1989)** в весьма знаменательном контексте, и именно «фрагмент» как излюбленная форма раннеромантического мышления [Шлегель 1983; Грешных 1991; Ostermann 1991; Weiss 2015] является композиционной и онтологической матрицей этого произведения австрийского модерниста. Повесть была написана под влиянием чтения заметок Новалиса, а ее эпитафия взята из его «Физических и медицинских наблюдений» («Сущность болезни так же темна, как сущность жизни») [Bernhard 2006: 123]. Фрагментарность реализована здесь не только в философии кризиса языка (невозможность высказать метафизическую истину), в монтажной компози-

ции («склейка» сумбурного повествования от лица рассказчика К.М., текстов его брата Вальтера М., писем К.М. к дяде), но и представлением о личности как о разорванном единстве, требующем восполнения своим ментальным двойником (образ братьев К.М. и Вальтера М.) (о «фрагментарной» синтаксической стилистике Бернхарда, «подражающей» замкнутому тюремному хронотопу, см.: [Betten 2011]).

Итак, два юноши, прouchившиеся в университете меньше года – К.М. и Вальтер М. – становятся сиротами. «После самоубийства наших родителей мы были на два с половиной месяца заперты в башне», – таков несколько экзотический зачин сюжета [Bernhard 2006: 9]. В башню Амрас, близ Иннсбрука (прообразом ее является замок Амбрас), их помещает дядя (владелец этого старинного сооружения с примыкающим садом), чтобы избежать вторжения в жизнь братьев психиатров, предотвратить вероятное заключение их в клинику. Попытки вернуться в башню к прежним вдохновенным занятиям – например, к декламации мест из любимых книг – терпит неудачу: «Декламация Вальтером стихов Бодлера и Новалиса или же наивнейшая попытка едва подступиться к “Речи мертвого Христа с вершины мироздания” лишь повергали нас в ужас, ибо это заканчивалось плачевно уже при чтении первых строк; наша речь, Вальтера прежде всего, <...> раньше <...>, вплоть до катастрофы, исполненная красивейшего ритма, давала чувство полета многому, всему, тут вдруг, рабски подавленная, передвигалась, панически рассыпаясь на куски» [Bernhard 2006: 22-23].

Потеря родителей здесь – не только фактическое сиротство: это знак обреченности, фатальной власти семейной «тирольской эпилепсии», насильственное возвращение к болезненным родовым истокам, от которых тщетно пытались уйти сыновья. Смысл фразы Жан-Поля «только я рядом со мной» парадоксальным образом реализуется у Бернхарда и в развернутых описаниях одиночества рассказчика, и в ролевом двойничестве: автор изображает «братание» (Verschwisterung) как идентификацию рассказчика со своим братом, доведенную до болезненного симбиоза – то и дело повторяющегося «мы», тем самым одиночество, чувство полной изоляции от здорового мира, остро испытываемое каждым из юношей, не преодолевается, а напротив, удваивается. Башня, несомненно, выступает в роли пространственной метафоры этой изолированности, экстериоризированного образа внутреннего состояния персонажей.

«Бунт против отцов», восстание против «символического порядка» (Лакан) – сквозной мотив модернистского искусства [Zima 2008: 9]. У Бернхарда и Жан-Поля он реализуется в форме разрыва с родительским миром и поиском своего второго «я» [Ronge 2009], которое

обретается в образе брата, кровного или названного, друга, дяди или духовного наставника (ср.: «Озорные годы» и «Зибенкэз» Жан-Поля; «Амрас», «Изнитожение: Распад», «Унгенах», «Корректур» Бернхарда). «В первую очередь, ты должен полностью освободиться от своих, стать полностью самостоятельным, сначала внутренне, а потом и внешне», – наставляет своего племянника дядя Георг в романе «Изнитожение: Распад» [Bernhard 1986: 138]. Уроки свободы берут персонажи Жан-Поля и Бернхарда не только у своих «учителей», но и в любимых книгах, авторы которых принимаются ими в круг новообретенных друзей. Восполнение своего «я» осуществляется на уровне *антропологии* (система персонажей-двойников), *письма* (герой пишет или терпит катастрофу как писатель) и чтения (в форме интертекстуального диалога). Другой у Жан-Поля и Бернхарда изобретается как своего рода нарциссическое «зеркало» (Лакан), компенсируя неполноту, расщепленность, дисгармоничность самосознания романного субъекта.

Задолго до Борхеса Жан-Поль реализует идею *Korfbibliothek* – «головной» библиотеки, живущей в сознании писателя или читателя [Эспань 2014: 335], которую тот носит с собой. Речь идет не только о воображаемой внутренней библиотеке, но и о грузе выписок, развернутых комментариев, путешествующих вместе с писателем в его багаже. Кроме того, библиотека у Жан-Поля не только собирается, но и в буквальном смысле слова пишется: например, в идиллии об «учителюшке» Марии Вуце, вошедшей в качестве приложения в роман «Невидимая ложа», герой сочиняет собственных «Разбойников», «Вертера», «Критику чистого разума» и другие знаменитые произведения. Эти «рукописные книги» (*Schreibebücher*) [Jean Paul 1986: 323] по мотивам, даже по названиям чужих текстов – не только остроумная сюжетная выдумка (бедный провинциальный учитель не имеет средств для покупки книг), но и синкретичная метафора *чтения как письма, чужого как своего и своего как чужого*. Здесь же, возможно, впервые в европейской литературе реализована идея каталога книг как семиотического слепка вселенной: ежегодного «ярмарочного каталога» [Jean Paul 1986: 321] книжных новинок Вуце достаточно, чтобы воображение генерировало развернутую словесную картину мира. В отличие от средневекового схоластического образа мира, взятого за основу Борхесом и Эко, Жан-Поль создает проект не материальной библиотеки (так, Борхесу для воплощения идеи бесконечности библиотеки все-таки требуются «материальные», пространственные метафоры лабиринта из шестигранников, страннического пути [Борхес 1994]), а библиотеки воображаемой, бесконечно подвижной, меняющейся, переписываемой в «голове» читателя-автора. Правда, Вуц буквально изготавливает мини-

аторные книжицы для своей библиотеки, однако тексты ее творятся в ситуации информационного «ничто», т.е. исключительно из недр собственного воображения. Концентрации вымысла на роли сознания, на воображающем и пишущем «я» в большей мере, чем на техническом устройстве текстовых миров, позволяет говорить скорее о модернистской, чем постмодернистской природе «метапрозы» (metafiction) у Жан-Поля и, как будет продемонстрировано, у Бернхарда. На различие истоков «самосознающего» романа в модернизме и постмодернизме указала, в частности, П. Во [Waugh 2013].

Не сводимая к конструктивно-игровому декоруму, интертекстуальность наделяется и у Жан-Поля, и у Томаса Бернхарда онтологической значимостью. Их персонажи *существуют* посредством текстов – читая чужие, генерируя собственные или страдая от неспособности создать произведение. Крушение писательского проекта равнозначно жизненной катастрофе, а его реализация, напротив, является абсолютным эквивалентом бытия. Так, Фирмиан Зибенкэз вынужден разыграть трагикомедию собственной смерти только для того, чтобы в его жизни наконец нашлось законное место творчеству, а супругу Ленетту, не разделяющую экстравагантного *modus vivendi* своего мужа, сменила далекая и пока загадочная Натали, на которой мечтатель-писатель сосредоточивает свои идеальные чаяния о всепонимающей спутнице жизни: христианский мотив воскресения, настойчиво обыгрываемый в романе «Зибенкэз», связывается автором исключительно с возрождением художника к полноценному творчеству.

И. Хёлль в книге, посвященной роману Т. Бернхарда «Изничтожение: Распад» («Auslöschung. Ein Zerfall», 1986), в котором связи с жан-полевским пониманием письма особенно очевидны, подчеркивает: «Рефлексия над собственным произведением, несмотря на ее избыточное использование в так называемой “постмодернистской” литературе, является одной из экзистенциальных проблем художника. В “Зибенкэзе” мы находим одно из первых проявлений этого авторефлексивного дискурса художника, которое указывает на модернность Жан-Поля» [Hoell 2014: loc. 687-692]. Далее И. Хёлль ссылается на пронизательное суждение Людвиг Бёрне, современника писателя, который в памятной речи в честь Жан-Поля в 1825 г. произнес: «А он терпеливо стоит у порога двадцатого столетия и, улыбаясь, ждет, когда его медлительный народ поспеет за ним» [Там же].

М. Шмиц-Эманс отмечает, что «тематическое поле литературы и письма» – центральное в поэтике Жан-Поля [Schmitz-Emans 2008: 167]. К. Бартман [Bartmann 1991], М. Яннер [Janner 2003] и другие германисты исследуют «письмо» как один из лейтмотивов творчества Бернхарда. Свойство романной формы модерна быть обращенной на

самое себя, реализуемое в модели *метаромана* – «романа о писателе и процессе письма, тексте и чтении», где «текст рефлексивен над созданием и рецепцией романа» [Schmitz-Emans 2010: 137], в полной мере используется Жан-Полем и Бернхардом. При этом все без исключения конструктивные ходы Жан-Поля, верно отмечаемые М. Шмиц-Эманс, – «изображение самого повествования и писательства» (или так: «повествовать о повествовании и писать о письме»), размышление «о гении и гениальности», «игра с вымышленными персонажами-авторами», автоинтертекстуальность, рефлексия над «материально-физическими, соматическими, психическими условиями производства литературного текста», «двойничество» как симптом единства / разделения пишущего «я», как «утрата идентичности и самоконтроля», и, наконец, «навязчивая потребность Жан-Поля претворять себя в текстах (*selbstverschriftlichen*)» [Schmitz-Emans 2008: 141-145] – обнаруживаются в крупной художественной прозе Бернхарда.

Нельзя не у отметить и своеобразной зеркальности в экзистенциальной ситуации обоих писателей, у Бернхарда обостренной из-за рано осознанной им «смертельной болезни» (лейтмотив *Todeskrankheit* снабжен в его поэтике одновременно автобиографической и философской мотивацией): исследователь Х. Пфотенхауэр видит в жан-полеванском «бесконечном приумножении писательских образов» своего рода бегство от конечности земного бытия, бегство от смерти, «воплотившуюся в писательстве игровую форму заботы о себе» [Там же, с. 145]. Уместной видится и ссылка М. Шмиц-Эманс на одно из первых пронизательных суждений о своеобразии художественного мира Жан-Поля: это реплика Гейне из «Романтической школы», где тот пишет о «рождающемся на бумаге интеллектуальном театре» и о населяющих его героях – «персонализированных воплощениях самой поэзии» [Там же, с. 141].

Рассмотрим подробнее, как в художественной прозе австрийского писателя отображается связь с поэтикой Жан-Поля – его саморефлексивной моделью письма, структурами зеркальных персонажей, фавбулой о художнике, а также в каких формах обнаруживается и / или скрывается эта связь. В качестве ключевого «жан-полеванского» текста Бернхарда здесь взят роман «Изничтожение: Распад», поскольку в нем Жан-Поль не только фигурирует, но и присутствует в нехарактерной для Бернхарда, а потому чрезвычайно ценной, сюжетно и дискурсивно развернутой форме – в качестве так называемой «Зибенкээ-сцены». Она обладает для героя-рассказчика парадигматической значимостью: впоследствии отношения *я – мир людей – мир текстов* будет развиваться для него по заданному в этой сцене травматическому сценарию.

Следует начать с того, что «Изничтожение» – один из самых

оснащенных интертекстуальными знаками метароманов Бернхарда. По подсчетам И. Хёлля, который подмечает стремление писателя ввести себя «в пантеон мировой литературы» [Hoell 2014: loc. 434], в этом его последнем произведении упомянуто 49 авторов и 22 произведения. Помимо масштабного охвата интертекстов роман «Изнитожение» содержит также поэтологическую программу Бернхарда, канон чтения, который – по сюжету – рекомендует своему ученику Гамбетти герой-рассказчик, писатель и частный учитель литературы Франц-Йозеф Мурау. В него входят «Зибенкэз» Жан-Поля, «Амрас» самого Бернхарда, «Процесс» Кафки, «Португалка» Музиля и «Эш, или Анархия» Броча. И. Хёлль обращает внимание на то, что Франц-Йозеф Мурау – единственный профессионально состоявшийся литератор (он писатель и критик) в череде трагически неудачливых интеллектуалов Бернхарда. В профессиональном облике протагониста содержится явная переключка с персонажами Жан-Поля: ключевые фигуры его романов – писатели (Зибенкэз пишет роман «Изборник дьявола», – кстати, это раннее произведение самого Жан-Поля, – а также сочиняет критические эссе, рецензии для литературного журнала), а некоторые дают частные уроки письма и литературы (например, уже упомянутый выше «довольный учителяшка Вуц»). Кроме того, сам Жан-Поль вынужден был очень долго зарабатывать на хлеб частными уроками.

Таким образом, впервые ситуация учительства, менторства, столь свойственная сюжетам Бернхарда (ср.: «Стужа», «Дыхание», «Холод», «Корректур», «Рубка леса», «Старые мастера»), приобретает профессиональную мотивацию. Важно и другое: ранний опыт вхождения в литературу связан у героя «Изнитожения» со стыдом и унижением со стороны близких («моих», как он не раз иронично называет их в романе), и этот опыт закреплен за чтением книги Жан-Поля. Путь Франца-Йозефа Мурау в писательство столь же «тернист» (образ «терний» обыгрывается в «Зибенкэзе»), сколь и путь «адвоката для бедных» Фирмиана Станислауса Зибенкэза.

«Зибенкэз-сцена» – редкий для Бернхарда случай относительно развернутого введения интертекста в сюжетную ткань. Обычно отсутствующие или весьма скудные комментарии здесь вырастают до романного эпизода. Итак, детство Франца-Йозефа проходит в родовом поместье Вольфсэгг¹. Противостояние героя с семейной «нацистско-католической» средой нарастает по мере его взросления, но уже эпизод с телесным и моральным наказанием за уединенное чтение непонятного матери «Зибенкэза» закладывает основы этих непримиримых отношений. 9- или 10-летний мальчик (рассказчик не помнит точно

¹ Месту соответствует действительный топоним, а описание Вольфсэгга позволяет узнать в отдельных деталях настоящий облик Вольфсэгга в Австрии.

своего возраста в той ситуации) нарушает незыблемость ритуала: он опаздывает сначала на процедуру разбора корреспонденции, в которой он должен помогать матери, а затем на семейный обед. За ответ «читал “Зибенкэз”» он получает пощечину на виду у всей семьи и наказывается трехдневным заточением (без пищи) в своей спальне. Его одержимость чтением и впоследствии воспринимается родителями с полным отторжением, а сестры поднимают подростка на смех, «с сильнейшим злорадством» выкрикивая то и дело «зибенкэз, зибенкэз, зибенкэз» [Bernhard 1986: 268]. «Моя мать, Гамбетти, не имела ни малейшего представления о том, что такое *Зибенкэз*, и была убеждена, что я дразню ее, сказал я Гамбетти» [Там же], – комментирует эту давнюю историю своему ученику Франц-Йозеф Мурау. Такая же неосведомленность касается и Кафки: мать не подозревает о существовании такого писателя.

Зибенкэз-сцена возвращается к герою снова спустя десятилетия. Он – уже зрелый писатель, обретший не только моральную, но и финансовую независимость от Вольфсэгга, встречается в Риме – любимом городе, где он чувствует себя счастливым, – с матерью. И та неожиданно спрашивает его о том, что же такое «зибенкэз». Сыну приходится коротко объяснить матери, что это название романа Жан-Поля и что, кроме того, Кафка – это писатель, а не просто слово для подтрунивания над матерью. Та никак не комментирует слова сына, однако ему ясно, что понимание не достигнуто и спустя десятилетия. И. Хёлль справедливо выделяет и в этой сцене, и в романе в целом мотив «расчета с детством» и связывает последнее произведение Бернхарда с создававшейся в эти же годы (1981-1982) повестью «Ребенок» [Noell 2014: loc. 125].

Вообще семья изображается в произведениях Бернхарда почти исключительно в болезненно-негативной модальности. Интересно в нашем контексте то, что «Зибенкэз» традиционно считается одним из первых немецких семейных романов (Eheoman). Однако описание «семьи» (Фирмиана и Ленетты) здесь скорее подчинено теме высвобождения творческого «эго» писателя, отказа от семьи (как препятствия к творчеству) в пользу весьма туманного союза с аристократкой Натали, образ которой – в силу поэтической незавершенности, смутности очертаний, а также явного ее неравенства с «адвокатом для бедных», – романтизируется и вряд ли может стать опорой для развития «семейной» фабулы (финал «Зибенкэза» в этом плане абсолютно открыт и двусмыслен).

Отчуждение в семье искупается и у Жан-Поля, и у Бернхарда отношениями с «чужими» – альтернативой семьи становится дружба. У Жан-Поля это дружба двух названных братьев, зеркальных подобий

друг друга (Ebenbilder, Gebrüder) Зибенкэза и Лейбгебера², у Бернхарда – дружба Йозефа с дядей Георггом (который, кстати, когда-то и рекомендовал племяннику чтение этого любимейшего им старинного романа³), а также с итальянцем Гамбетти. Духовно-творческое братство, связь учитель – ученик оказывается в романах обоих писателей важнее семейно-бытовых уз. В отношении женских образов у Бернхарда в «Изничтожении» наблюдается сюжетный ход, близкий «Зибенкэзу»: на смену фигуре отвергнутой женщины (у Жан-Поля это супруга Ленетта, у Бернхарда – холодная мать и сестры), которая не разделяет интересов протагониста, должна прийти идеальная героиня: у Жан-Поля это романтизированная Натали, у Бернхарда – писательница Мария, «женский» духовный двойник Йозефа (ее прототипом является Ингеборг Бахман, с которой связана также отсылка к Риму в романе, к городу, в котором Бахман обрела свою смерть). Известно, что прообразом Ленетты в «Зибенкэзе» была мать Жан-Поля, столь же холодно относившаяся к писательской страсти сына, сколь героиня романа – к литературным занятиям своего супруга.

Двойничество в структуре персонажей – очевидная связь двух сравниваемых поэтик. Другое «я» создается авторами по модели тождества / растождествления, осознанного духовного симбиоза и, очевидно, невозможности обретения цельности, коль скоро твой духовный близнец воплощен в другом человеке.

Здесь уместно вернуться к указанной нами выше – открыто обозначенной автором – связи романа «Изничтожение» с ранним произведением Бернхарда «Амрас» (1964). Болезненное одиночество героя не столько преодолевается, сколько удваивается, гротескно усиливается в модели двух братьев (погодок) – юношей, потерявших мать и отца в результате их двойного самоубийства. Рассказчик К.М. размышляет о своем беспредельном одиночестве, страхе перед миром, а его кровный и духовный двойник – музыкант и писатель Вальтер М. – предстает и как идеальный непостижимый образец (гений), и как объект мучительной самоидентификации К.М. Вместе, в интуитивно-телесном и духовном единении, они чувствуют себя еще более отторгнутыми от мира. Самоубийство Вальтера М. в финале истории наглядно демон-

² См.: фигуры Вальта и Вульта из романа «Озорные годы» (Flegeljahre). Нам не удалось обнаружить ни одного упоминания этого романа у Бернхарда, хотя имя героя ранней повести «Амрас» Вальтер подсказывает, что связь с этим произведением Жан-Поля возможна, тем более что к такой гипотезе подталкивает фабула повести о двух братьях: оба они, как Вальт и Вульт – писатели (рассказчик К.М. не идентифицирует себя, в отличие от Вальтера, как «писателя»), однако именно он повествует, а, следовательно, реализует себя в письме).

³ В его образе угадывается фигура деда Бернхарда – писателя Иоганнеса Фроймбихлера, его главного «учителя» в жизни и литературе.

стрирует саморазрушительное движение этой «семейной» притчи.

Возвращаясь к ключевому для сопоставляемых авторов приему саморефлексирующего письма, которое воплощается сюжетно в жизни как тексте, обратим внимание на еще одну важную – имплицитно присутствующую у Бернхарда – интертекстуальную параллель. Как известно, Жан-Поль не завершил своей автобиографии (*Selberlebensbeschreibung*, 1820). Даже в самом аутентичном типе текста Жан-Поль стилизует повествование, излагая свою жизнь устами «профессора собственной истории». В одном из писем другу он пишет о том, что после третьей «лекции» утратил всякое рвение, ибо «как сочинитель так привык лгать, что в десять раз охотнее написал бы любую чужую историю, чем свою собственную» (цит. по: [Bittner 2006: 57]). «Ложь» воображения, памяти, самой речи наконец – сквозная тема всего творчества Бернхарда. В романе «Изнитожение» дядя Георг пишет «Анти-автобиографию», текст которой утерян: в этом программном жесте, символизирующем невозможность рассказать о подлинном «я» или, как минимум, отыскать следы этого рассказа, видится общее для Жан-Поля и Бернхарда осознание всякого словесного самовыражения как стилизации («в моих книгах все искусственно») (цит. по: [Mittermaier 2015: 195]).

Поток размышлений, заполняющий роман «Изнитожение», принадлежит Францу-Йозефу Мурау, о котором сообщается в конце текста, что он умер (без детализации обстоятельств). Таким образом, перед читателем – рукопись, духовное завещание героя, которое он адресует своему ученику Гамбетти. В определенном смысле, учитывая и условия создания этой рукописи героем (гибель семьи в автокатастрофе, похороны), и акт завещания поместья Вольфсэгт еврейской общине (расчет с «нацистским» прошлым семьи), можно расценить «рукопись» как словесно-символическое развертывание «театра своего будущего умирания» [Жан-Поль 1937: 435], если воспользоваться цитатой из «Зибенкэза» Жан-Поля. Однако на сцене умирания для земной жизни должно возродиться новое, бессмертное «я» – «я» писателя: «То был новый мир, а он был новым человеком, который проломил гробовую скорлупу и вышел с созревшими крыльями» [Жан-Поль 1937: 495].

Тема завещания (Зибенкэз, в частности, завещает своему другу Лейбгегеру рукописи) приобретает модернистски окрашенное выражение: непостижимое до конца, ускользающее от всякой готовой формулы «я» сохраняется в тексте со всей саморазрушительностью речевых жестов, а наследником его выступает читатель, которым в сюжетном контексте «Изнитожения» является юный иностранец Гамбетти. Инаковость читателя по отношению к автору воплощена в этом двой-

ном дистанцировании: читатель принадлежит другому поколению и иной языковой культуре. Однако доверие автора вызывает именно «другой», так же, как и созидание видится ему в «разрушении», разрыве связей, слишком тесно удерживающих человека в семейно-родовом теле мертвых традиций и препятствующих осознанию собственного «я».

Итак, Другой изобретается в прозе Жан-Поля и Бернхарда как персона, восполняющая жизнь «я» письмом, легитимирующая для героя занятия литературой. Интертекстуальные связи двух авторов явно выходят за рамки локальных референций и могут быть дешифрованы лишь в сопоставлении всего корпуса текстов Бернхарда с поэтикой его архаического «двойника».

Литература

Борхес Х.Л. Вавилонская библиотека // Борхес Х.Л. Письмена Бога. М.: Республика, 1994. С. 217-224.

Грешных В.И. Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991.

Жан-Поль. Зибенкэз / Пер. с нем. А.Л. Кардашинского. Л.: Худ. лит., 1937.

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х тт. Т. 1. М.: Искусство, 1983.

Эспань Ж. Жан-Поль (И.П. Рихтер) // История немецкой литературы: Новое и Новейшее время / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, А.В. Маркина, Н.С. Павловой. М.: РГГУ, 2014. С. 331-341.

Bartmann Ch. Vom Scheitern der Studien. Das Schriftmotiv in Bernhards Romanen // Thomas Bernhard: Text + Kritik. Н. 43. 1991. S. 22-29.

Bernhard Th. Amras. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.

Bernhard Th. Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.

Betten A. Kerkenstrukture. Thomas Bernhards syntaktische Mimesis // Кнапе J., Крамер О. (Hg.). Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. S. 63-80.

Bittner G. Bin "ich" mein Erinnern? // Bittner G. (Hrsg.). Ich bin mein Erinnern. Über autobiographisches und kollektives Gedächtnis. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. S. 57-70.

Hoell J. Der literarische Realitätenvermittler. Die Liegenschaften in Thomas Bernhards Roman Auslöschung. Berlin: epubli, 2014. Kindle edition.

Janner M. Der Tod im Text: Thomas Bernhards Grabschriften. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2003.

Jean Paul. Die unsichtbare Loge // Jean Paul. Werke in drei Bänden. 4. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 1986. Bd. 1. S. 7-352.

Jean Paul. Ideen-Gewimmel, Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlass / Wirtz Th., Wölfel K. (Hg.). München: Eichborn Verlag, 2000.

Jean Paul. Siebenkäs // Jean Paul. Werke in 3 Bd. 4. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 1986. Bd. 1. S. 449-864.

Mittermayer M. Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien – Salzburg: Residenz Verlag, 2015.

Ostermann E. Das Fragment. Die Geschichte einer ästhetischen Idee. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.

Ronge V. Ist es ein Mann? Ist es seine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2009.

Schmitz-Emans M. Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographischer Lexikon in Fortsetzungen. Schriftsteller im *Siebenkäs* (1796/1818) und ihre Rückkehr in den *Palingenesien* // Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft. 2010. S. 167-196.

Schmitz-Emans M. Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographischer Lexikon in Fortsetzungen. Zur Einleitung: Über Metaromane // Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft. 2008. S. 137-170.

Waugh P. Metafiction. Theory and Practice of Self-consciousness Fiction. London: Taylor & Francis Group, 2013. Kindle edition.

Weiss J. Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 2015.

Zima P. Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie. Tübingen u. Basel: A. Francke Verlag, 2008.

Ю.Г.Тимралиева

УДК 82-1:82-32: 7 .036. 7
ББК Ш (0) – 022.53