

Т. Гаврилів

Львівський національний університет імені Івана Франка

“ТРИЛОГІЯ ЗНЕДУХОВЛЕННЯ” АВСТРІЙСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА РОБЕРТА МЕНАССЕ ЯК ПОСТМОДЕРНЕ ПІДВАЖУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО ЖАНРУ

Роберт Менассе (нар. 1954 р.) представляє покоління австрійських письменників, які були ровесниками Другої Республіки (Державний договір, який утверджував незалежність і нейтралітет, було укладено 1955 р.). До літературного процесу він увійшов наприкінці вісімдесятих, коли ідеологічні й естетичні параметри диктувало попереднє літературне покоління – покоління авангарду, найяскравішими речниками якого були Ганс Карл Артманн і Фрідріх Ахляйтнер, Петер Гандке і Вольфганг Бауер, Фрідеріке Майрьоккер й Ельфріде Єлінек, які прийшли в літературу впродовж п'ятдесятих-шістдесятих років, долаючи мур критики й несприйняття. Вони спиралися на традиції авангарду першої третини ХХ ст. і доволі швидко з маргіналів стали творцями культурної політики. Мовний експеримент став мало не єдиним мірилом вартості художнього твору.

Роберт Менассе, який виріс із традиції й полемізував з нею, було нелегко утвердитися на літературній сцені, позаяк авангард волів назгал традицію нехтувати. “В естетиці і літературі то був дуже похмурий час. Так звані авангардисти й експериментатори, пихаті і спрагли влади, вдавали тоді, як і, до речі, тепер (ті, хто ще живе), жертв, мстливо караючи своїх власних жертв, а саме авторів, які не вкладалися в їхній естетичний світогляд, за те, що публіка має інші літературні уподобання” [2, с.11]. Менассе, який почав було писати оповідання, отримав одкоша. Редактор реноманованого віденського авангардового часопису Густав Ернст пояснив: “Забудь, оповідне мистецтво мертве”. Оповідання слід або руйнувати або розчиняти в експерименті [2, с.11]. Це при тому, що сам Менассе і не збирався komponувати традиційні оповіді, а, власне, шукав адекватних способів полемізування з традицією. Навіть досі, коли від часу його літературного дебюту минуло вже майже тридцять років і він заявив про себе незвичними романами й гострою есеїстикою, Менассе залишається на узбіччі літературного процесу – за словами Дітера Штольца: “Менассе є і залишиться поетом-мислителем, просвітленим просвітником, контроверсійним інтелектуалом, самопроголошеним еретиком і підкутим в історії оповідачем антиісторій – поки що аутсайдером” [2, с.226]. Тут доречно нагадати інші слова, слова тієї, котра належала до табору авангардистів і сказала їх з нагоди вручення їй 2004 р. Нобелівської премії з літератури, – йдеться про Ельфріде Єлінек і про її письмовий текст подяки “Аутсайдерство”, в якій письменник і митець постає уатсайдером

par excellence [1, с.29-31]. До речі, свого часу Менассе захистив дисертацію на тему “Тип аутсайдера в літературному процесі. На прикладі Германа Шюррера”.

Проте чи був Менассе таким уже аутсайдером стосовно до авангарду? Розмірковування над цим питанням підводить урешті-решт до визнання великого парадоксу: Менассе авангардовіший, ніж авангардисти, й експериментальніший, ніж експериментатори. Щоб зрозуміти, мусимо уяснити суть авангарду другої половини ХХ ст., яку найкраще ілюструє його історія. Авангард – явище літературного модерну, і зародився він у модерні, в його другій, серединній фазі, протривавши в тих чи інших видозмінах до тридцятих років, коли був силоміць обірваний тоталітарними режимами, в Німеччині, а відтак і в Австрії – нацизмом. Не встигнувши прожити повноцінне життя, він – не дивно – мусив відродитися після Другої світової війни, домагаючись свого права й справедливості. Подібну картину спостерігаємо і в українській літературі, щоправда, радянський тоталітаризм протривав значно довше, відклавши свято українського авангарду до пізніх вісімдесятих і дев’яностих років.

На відміну від “модерного” авангарду, Менассе постмодерніст. Він опинився далі, там, де закінчується авангард, хоча як стан (прояв) культури авангард – явище повторюване. Звісно, література, не вкладаючись у Прокрустове ложе теорії поступу, далека від “прогресивного змагання” (Herausforderung durch den Progress). Тож постмодерністичність Менассе слід розуміти не як крок *далі*, а як *інший* крок. Авангардовість Менассе виявляється не на рівні мовного експерименту як самоцілі й естетичного ідентифікатора самодостатності художнього тексту, а на рівні експерименту концептуального, який виходить за межі самого тексту і заторкає текст історії літератури. В першій частині “трилогії знедуховлення”, романі “Чуттєва певність” (Sinnliche Gewissheit) є чимало гри й експериментування мовним матеріалом, однак – хотів того автор, чи ні – це експериментування прочитується як критика авангардистського мовного експерименталізму, ба самофіксації авангарду на мовному й формальному експерименті, адже на тлі роману як цілості стає очевидним редувантний характер мовного експерименту.

Менассе експериментує з речами засадничішими, і експериментаторство його багатовимірніше, що ми й спробуємо продемонструвати, надавши право першого слова авторові, який про свою “трилогію знедуховлення” сказав так: “Це абсолютна інверсія класичного роману виховання. Сучасний роман виховання може бути лише романом виховання навспак, і в цьому головна ідея, концепція цілої трилогії, аби показати зворотну еволюцію індивіда – від “я” до “ніщо” [2, с.15]. Менассе підважує добрячий пласт історичного тексту – і тексту історії літератури, і тексту історії філософії. Перший пласт значно громіздкіший, він охоплює понад дві сотні, другий пласт дещо менший, проте не менш значущий, і охоплює не цілих півтори сотні років.

Щоб поставити осяжніші орієнтири, в першому випадку йдеться про період від Лоренса Стерна до Томаса Манна, від “Трістрама Шенді” до “Чарівної гори”, в другому – від Гегеля до Лукача, від “Феноменології духу” до “Теорії роману”, від теорії філософії до теорії літератури. Щодо виміру, то один вимір – переосмислення біографії жанру, інший – переписування біографії протагоніста, складеної цим жанром упродовж його історії, ще інший – деконструювання наративу (як того й вимагав редактор часопису Густав Ернст, тільки по-іншому). Розглянемо кожний із цих взаємопов’язаних вимірів.

Задум трилогії, до якої входять романи “Чуттєва певність” (Sinnliche Gewissheit), “Блаженні часи, крихкий світ” (Selige Zeiten, brüchige Welt) і “Зміна вектора” (Schubumkehr), відштовхується від “Теорії роману” марксистського літературознавця і теоретика культури Георга (Дьордя) Лукача (1885 – 1971) і полягає в переосмисленні жанрової ідентичності роману виховання. Лукача вважають фундатором марксистської літературної теорії [5, с.394], її набагато філіграннішого різновиду, ніж у радянських марксистів, скажімо, Владіміра Жирмунського. Вдаючись до іронії, Менассе заперечує еволюційну теорію роману Лукача, яка є спробою перенесення Марксового бачення суспільного розвитку на літературу, спробою подати історію роману як жанру через призму теорії про прогрес. Менассе створює виховний роман зі знаком мінус, розгортає його філософію у зворотному напрямку. Це можна вважати, до речі, також субверсивною помстою Менассе Лукачеві за надмірну матеріалізацію того, що завше вважалося цариною духовності, піднесеним й одухотвореним. По суті, сам того до кінця не усвідомлюючи, Лукач, який володів колосальними знаннями з історії літератури, культури і філософії, дееспрітизує художній твір. Менассе “всього-на-всього” показує наслідки – тими самими засобами художнього мовлення, з якого висновує свою теорію Лукач. Звідси й назва – “трилогія знедуховлення”. Експліцитно на Лукача вказують насамперед інтертекстуалізми на зразок “блаженні часи”. Позаяк Лукач, як і весь марксизм, – здібно-критичний учень Гегеля, то не дивно, що концепція Менассе не може оминати й Гегеля. На рівні концепції відсилання до Гегеля навіть переконливіше. “Чуттєва певність” – така назва першого розділу Гегелевої праці “Феноменологія духу”. В Менассе перший розділ стає останнім. Якщо хочете, це Гегель навиворіт, добротна полеміка літератури з філософією. Зрештою, хіба не Лукач почав “знедуховлювати” Гегеля, а Менассе продовжив? Так виховний роман, роман духовного становлення, постанови цілості й міцності характеру і формування світогляду перетворюється на роман духовного розпаду. Так як ми розрізнемо утопію й антиутопію, письменник Роберт Менассе “трилогією знедуховлення” пропонує розрізнити між романом виховання і романом антивиховання.

У той час як “трилогія знедуховлення” розвиває жанр роману виховання, задіюючи механізми, спрямовані на ураження маркерів його ідентичності, герої романів, що входять до трилогії, розвиваються в

напрямку деградації, еволюції, але такої, яка веде не до верховин, а в провалля, в ніщо. Недаремно Менасе вибудовував свою ідентичність письменника, взоруючись на Жана Поля Сартра: “Мені – дивлячись типологічно, не літературно – Сартр ближчий, ніж Джойс. Моє письменницьке самоусвідомлення – спроба в мій час, моїми засобами і з якнайвищою літературною й інтелектуальною якістю стати Сартром” [2, с.19]. Тут теж Менасе підхоплює традицію: Сартр – на рівні ідентифікації і філософського тла (від ніщоти у вигляді роману-про-ніщо (“Чуттєва певність”, перша частина трилогії) до ніщоти як фінішу, до якого прибувають Юдіт Катц і Леопольд Зінгер, герої другої книги трилогії, до ніщоти як знищення й самознищення), Стерн і Томас Манн – на рівні протагоністів трилогії. Стерн, бо Трістрам Шенді стає зразком того джентельмена, антиподом якого стають Роман Гіланян (“Чуттєва певність”) і Леопольд Зінгер (“Блаженні часи, крихкий світ”). Манн, бо він “Чарівна гора” – чи не перша спроба переосмислення роману виховання і його героя в добу літературного модерну і спроба подолання модернізму. Незважаючи на ретроградний присмак “Чарівної гори” після таких Маннових шедеврів модерністичного письма, як “Смерть у Венеції”, “Тоніо Крегер”, “Трістан”, “Чарівна гора” – Маннова, можливо, самим ним не усвідомлена спроба подолання модерну, звідси така двоїстість враження, для цього й прихована іронія, яка пронизує роман.

Шенді згадується в трилогії Менасе не раз. Про його ключову роль свідчить бодай той факт, що в паперах Юдіт Катц після її смерті, чи то пак убивства, “майже” самогубства, знаходять – не багато, не мало – три папки, “набиті аркушами, які були сумішшю занотованих розмов, щоденникових нотаток, уривків з книжки і творів про улюблену книжку Юдіт, “Трістрама Шенді” Лоренса Стерна” [3, с.365]. Зрештою, таких ідентифікаційний відсилань більше. Маємо самоототожнення через упізнання себе в іншому. Читаючи “Зеленого Генріха” Готфріда Келлера (до речі, герой двох перших романів трилогії Лео написав про нього великий есей), Лео Зінгер впізнає себе у фігурі головного героя твору: “Зелений Генріх – він сам, це було очевидно. А Юдіт була, звичайно, Юдіт” [3, с.125].

Враховуючи суму рекурсій в історію англосаксонської й німецькомовних літератур, коли йдеться про проблему ідентичності героїв трилогії Роберта Менасе, як і той факт, що, створюючи роман антивиховання, письменник створює і героя такого роману, тобто антигероя класичного роману виховання, можемо стверджувати, що ідентичність протагоністів “трилогії знедуховалення” виростає з історико-літературних референцій. З цього погляду, протагоністи трилогії Менасе – “культурні герої”, герої, вирефлектувані з текстів. Подібно до того, як у кімнаті сміху ми бачимо гротескні відображення себе самих, так і в трилогії Менасе герої класичного роману виховання бачать свої спотворені відображення.

Проте це не лише герої з текстів. Це й герої, які тексти продукували. Принаймні тексти про тексти, як-от уже згаданий Георг (Дьордь) Лукач, який став прототипом Лео Зінгера, протагоніста центральної частини триптиху й героя її першої частини: “Наприклад, Георг Лукач, який зичить назву другій частині трилогії, а в її першій частині “Чуттєва певність” виступає таким собі папугою-догматиком, прибирає в цій другій частині трилогії подоби професора з бару Лео Зінгера” [2, с.32]. Крім того, в образи героїв влився не тільки авторський досвід читання, а й досвід перебування. Топографія трилогії, центральними аренами в якій є спочатку Сан-Пауло в Бразилії, відтак Відень і знову Сан-Пауло, відтак австрійська глушина, – це ті арени, на яких діяв сам Менассе. Так, від 1981 до 1986 року письменник-початківець працював викладачем в університеті Сан-Пауло як лектор австрійської літератури, згодом асистентом теорії літератури – того самого фаху, яким, поміж іншим, займався Георг (Дьордь) Лукач, адже саме цей аспект його кількагранної творчої діяльності, квінтесенцією якого стала “Теорія роману”, опиняється в центрі уваги Роберта Менассе.

І не тільки топографія, а й біографія протагоністів трилогії ввібрала щось від творця. Так, протагоніст першої частини “трилогії знедуховлення” Роман Гіланян – теж молодий австрієць, який приїхав до Сан-Пауло і працює в інституті германістики тамтешнього університету лектором німецької мови. Отже, ми підійшли впритул до героїв трилогії. Їх годі досягнути без розуміння задуму твору: “В першому романі мусить бути оповідач, який оповідає від першої особи, тобто, гадає, що має право казати “я”. В другому романі він зникає. Так би мовити, зникає автентичність індивідуального життя. Є авторська оповідь, чужа тій певності, що притаманна “я”. А в “Зміні вектору” зникає навіть це. Там узагалі більше немає оповідача, лише фідеозйомка, технічне репродукування дійсності” [2, с.14].

Ім’я протагоніста першого роману трилогії “Чуттєва певність” Романа Гіланяна не випадкове. По-перше, Роман – персоніфікований концентрат роману як жанру, персоніфікована ідея роману – як його теоретичної (“Теорія роману” Георга (Дьордя) Лукача), так і історико-літературної іпостасі (роман виховання). По-друге, “Роман” – алітераційна референція з “Роберт” (подібними алітераційними або асонансними референціями багата австрійська література Другої Республіки, найяскравіший приклад – ім’я протагоністки (Еріка Когут) роману Ельфріде Єлінек “Піаністка”). По-третє, Роман Гіланян – літературна фігура, він протагоніст роману “Чуттєва певність” й одночасно його оповідач. Чинність усіх трьох прочитань робить його потрійним героєм постмодернізму, цитатою-колажем з Лукача, Стерна, Гегеля, цитатою-портретом свого часу і цитатою-зчиткою життєвого досвіду й почасти життєвого амплуа автора трилогії. Упродовж трьохсот із гаком сторінок Роман Гіланян намагається прикрити фіговим листком наративу безподієвість. З цього погляду, “Чуттєва певність” – чудовий симулякр наповненого дійством, але ж насправді такого самого безподієвого

нарративу “Трістрама Шенді”. Якщо автор “Трістрама” всякою ціною і, мусимо визнати, дуже блискуче, розважливо й розважально вмів затушувати ніщоту, то Менассе, навпаки, робить усе для того, щоб дати відчуття читачеві цю ніщоту в найкращих сартривських традиціях: “Я хотів оповісти важливу і цікаву історію, а саме: ніщо” [4, с.8]. Менассе ніби каже: ось вам сучасний роман – роман навіть не про ніщо, а про ніщоту, якої це ніщо вже не в змозі згладити. Роман “Чуттєва певність” – роман-чекання на появу сюжету й властивого героя, а Роман Гіланян – чекач на постмодерному вокзалі, який чекає: анужбо проїжджатиме поїзд нарративу з протагоністами у вікні вагону, і йому, чекачеві, навіть удасться туди застрибнути.

І йому дійсно вдається туди застрибнути. Роман Гіланян відступає на задній план. Як у першому романі трилогії він був завше на першому плані, тому що нікого більше насправді не було, в кожному разі, жодного гідного претендента на роль протагоніста, а Лео Зінгер і Юдіт Катц, якій хоч і присвячена книжка, були маргінальними з’явами, так в її другому романі Лео Зінгер і Юдіт Катц стають центральними фігурами, безподієвість замінюється на подієвість, шукання сюжету в першій частині трилогії продовжується його віднайденням у другій, а оповідач і протагоніст Роман Гіланян опиняється на ще дальшому маргінесі нарративу, ніж у першій частині. Автор простежує шлях обох героїв від студентської юності до останніх днів, принаймні до останніх днів одного з них, робить реверанс у бік Томаса Манна і – цього разу – його модерністичних новел, розгортає наочну баталію між реалізмом і ідеалізмом, між малярством і фотографією, мандрує з Відня буремних шістдесятих до Венеції, опиняючись нарешті в Сан-Паулу, куди повертаються його герої, зрештою, там вони народилися в емігрантських родині і там уперше перетнулися. І востаннє також. Соковита сюжетність центральної частини триптиху, роману “Блаженні часи, крихкий світ” тепер для того, щоб приховати ніщоту індивідуальної екзистенції, щоб приховати неспромогу Лео Зінгера перед викликами життя і життям як викликом. Адже в іншому прочитанні цей роман про те, як Лео Зінгер марно чекає на надхнення, щоб створити свій *opus magnum*. Жертвою на вітварі початку його праці стає Юдіт Катц. Сам Лео Зінгер, не враховуючи невдалої і повної непорозуміння пробної лекції в університеті Сан-Паулу, так і не стає професором філософії. Його кафедра – стійка бару, а бар – його університет.

У першій частині трилогії Роберт Менассе показує надлишковість інстанції “я” – і як оповідача, і як протагоніста. В другій частині трилогії письменник малює картину екзистенційного фіаско героїв, а третя – то взагалі роман без героїв: відеокамера, яка “оповідає”, так і не може схопити, тобто “оповісти” дійсність в її цілості, бо все вислизає і залишаються лише фрагменти. Усіма трьома романами трилогії Роберт Менассе деконструє нарратив, зокрема роман як нарратив, “компрометуючи” всі варіанти оповіді, сюжет і претензією роману на адекватне й повноцінне відображення дійсності.

1. *Слінек, Ельфріде*. Аутсайдерство. Нобелівська лекція // Критика. – № 6. – К., 2005.
2. *Bartsch, Kurt / Holler, Verena*. Robert Menasse. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 22. Graz: Droschl, 2004.
3. *Menasse, Robert*. Selige Zeiten, brüchige Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
4. *Menasse, Robert*. Sinnliche Gewissheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
5. *Nünning, Ansgar*. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2001.

Zusammenfassung

Im Beitrag „'Entgeisterungstrilogie' des österreichischen Schriftstellers Robert Menasse als postmoderne Infragestellung der Genreidentität“ wird das Schaffen Robert Menasses zum erstenmal in der ukrainischen literaturwissenschaftlichen Germanistik Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung. Mit der Trilogie spricht Menasse gegen die Grundlagen der Romantheorie von Georg Lukács. Menasse lässt den klassischen Bildungs- bzw. Erziehungsroman in die entgegengesetzte Richtung laufen, wodurch sich dieser in einen Roman des Verfalls (einer Psyche, eines Ich, eines Genres) verwandelt. Im Grunde genommen stellt Menasses Romantrilogie eine mit Ironie aufgeladene Illustration zu der Romantheorie Lukács', sowie eine Gegenillustration zu Hegels „Phänomenologie des Geistes“ und dem klassischen Bildungs- bzw. Entwicklungsroman dar.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2005