

DOI 10.18522/2415-8852-2019-4-84-99

УДК 821.112.2

**ПРОДОЛЖАЮЩЕЕСЯ «БЕРНХАРДИЗИРОВАНИЕ»:  
РОМАН А. ШИММЕЛЬБУША «ИДЕНТИЧНОСТЬ МУРАУ»  
("DIE MURAU IDENTITÄT", 2014)**

**Светлана Юрьевна Новикова**

кандидат филологических наук, ассистент кафедры немецкого языка факультета иностранных языков Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)  
e-mail: s.y.novikova@spbu.ru

**А**ннотация. В статье впервые в контексте исследований немецкоязычной литературы представлен подробный анализ романа немецкого журналиста Александра Шиммельбуша (р. 1975) «Идентичность Мурау» ("Die Murau Identität", 2014), посвященного творчеству одного из наиболее значительных авторов австрийской словесности XX в. Томаса Бернхарда (1931–1989). Исследование касается форм репрезентации художественного стиля и публичной маски Бернхарда в романе. Особенное внимание уделяется способам работы Шиммельбуша с характерными стилистическими, нарратологическими и содержательными константами бернхардовских произведений. В работе выявляются две основные формы репрезентации бернхардовского слова в романе: пародия и стилизация. Обнаруживается их корреляция с разными повествовательными планами: «я»-повествованием от лица героя-журналиста и «я»-повествованием от лица издателя. Анализ произведения помогает дополнить картину продуктивной рецепции творчества Томаса Бернхарда в XXI в.

**К**лючевые слова: Томас Бернхард, Александр Шиммельбуш, австрийская литература, рецепция, пародия, стилизация.

«Бернхард превратился в художественную фигуру, и его творчество нельзя более отделить от того воздействия, которое она оказывает», – констатировал в 1986 г. еще при жизни австрийского писателя, В. Шмидт-Денглер [Schmidt-Dengler: 94]. Творчество классика австрийской литературы второй половины XX в. Томаса Бернхарда (1931–1989) переступило границы собственно литературного пространства. Речи, произнесенные им на вручении престижных литературных премий, читательские письма в редакции, многочисленные интервью и фотосессии, инициированные им литературные скандалы и даже завещание, в котором писатель демонстративно оборвал связи с современным ему австрийским государством, налагая запрет на публикацию своих произведений на родине, – все это в совокупности давно признано литературоведами продуктом тщательно продуманной самоинсценировки [Bayer; Götze]. Разыгрывая на публике роль вспыльчивого реакционера, забрасывая современников в масс-медиа мизантропическими, провокативными тирадами и обличительными выпадами против политиков, католической церкви и царящих в современных ему Австрии и Германии нравов, Бернхард, по мнению К. Гётце, способствовал созданию особой фигуры – посредника между своими произведениями и читателем, обеспечивая адекватный способ прочтения своим работам [Götze: 72].

В статье о «бернхардизировании» (“Über das Bernhardisieren”) У. Бетц, отмечавший косвенное влияние бернхардовского стиля даже на маститых литературных «конкурентов» писателя, таких как Петер Хандке, Герхард Амансхаузер, Герт Йонке, предпринял попытку типологизации влияния Бернхарда на современную писателю литературу. Наибольший отклик, по его мнению, нашли, во-первых, сокрушительная критика австрийского государства и его прошлого, которая обнаруживается в произведениях так называемой антиобластнической литературы вплоть до конца XX в., во-вторых, чрезвычайно узнаваемый индивидуально-авторский стиль австрийского писателя (монологизирование, игра с противоречиями, абсолютизированные высказывания) и, в-третьих, скандальный образ Бернхарда в масс-медиа, вызвавший бурную реакцию, в частности, в произведениях в жанре интеллектуального кабаре [Betz: 74–75]. Яркие контуры публичной фигуры писателя, «фикционального Бернхарда», по выражению М. Билленкампа [Billenkamp: 364], наряду с чрезвычайно узнаваемым стилем бернхардовской прозы побуждали многих авторов к созданию литературных пародий и подражаний. Спустя всего год после смерти австрийского писателя Й. Дитмар опубликовал подборку, насчитывающую в совокупности около 70 подобных произведений [Dittmar].

Связанная с пародиями рецепция бернхардовского творчества не прекращается и по сей день. В беглом обзоре произведений, содержащих пародийные отсылки к произведениям Бернхарда, О. Яраус упоминает около десятка подобных текстов, созданных уже в XXI в. [Jahraus: 520–521]. Представленный в этом списке роман журналиста Александра Шиммельбуша (р. 1975) «Идентичность Мурау» (“Die Murau Identität”), выпущенный берлинским издательством “Metrolit” в 2014 г., представляет особенный интерес для исследователей бернхардовского творчества. Во-первых, сравнительно с другими произведениями из упомянутого списка, в нем можно обнаружить необыкновенно широкий спектр работы с бернхардовским стилем, темами и мотивами, а также созданной Бернхардом публичной маской. За этой широтой охвата, в свою очередь, недвусмысленно проглядывает знакомство с трудами ведущих бернхардоведов. Во-вторых, издание этого произведения в год, когда в Австрии и Германии проходили масштабные памятные мероприятия, связанные с 25-летней годовщиной со дня смерти писателя, и многочисленные отклики на роман в ведущих австрийских и немецких периодических изданиях<sup>1</sup> автоматически ставят появление «Идентичности Мурау» в ряд подобных мероприятий. Про-

изведение Шиммельбуша, несомненно, претендует на то, чтобы подвести некоторый итог восприятию творчества классика спустя полвека после его смерти. Задача статьи заключается в том, чтобы с помощью методов интертекстуального и внутритекстового анализа выявить способы репрезентации бернхардовского слова и публичной маски Бернхарда в романе. Результаты подобного анализа призваны дополнить картину современной рецепции творчества австрийского писателя.

Роман Шиммельбуша, представляющий собой, по мнению одного из литературных критиков журнала «Шпигель», одновременно «горячую фантазию, персонажами которой выступают австрийские герои духа, образчик массмедиаальной сатиры, вещицу, посвященную проблемам литературного производства» и «оммаж собственно бернхардовскому творчеству» [Andre], оказывается произведением в жанре альтернативной истории. «Что было бы, если бы» – роман повествует о том, что смерть австрийского писателя Томаса Бернхарда оказалась ловко устроенной им самим мистификацией. Здесь необходимо заметить, что «похороны» Бернхарда в 1989 г. были обставлены намеренно театрально: когда новость о кончине писателя достигла общественности, он уже дав-

---

<sup>1</sup> Рецензии в “Wiener Zeitung” [Schütte], “Frankfurter Allgemeine Zeitung” [Teutsch], “Süddeutsche Zeitung” [Hildebrand] и др.

но был похоронен. Это показавшееся многим странным обстоятельство и породило легенду о том, что Бернхард жив, к которой апеллирует А. Шиммельбуш в своем романе [Betz & Mittermayer: 513].

Согласно сюжету, после инсценировки собственных похорон Бернхард улетает в Нью-Йорк, где останавливается в отелях под именем одного из своих персонажей, Франца-Йозефа Мурау. Пройдя в Америке курс лечения антителами и поправив здоровье, герой отправляется в Испанию, где женится на знойной испанке по имени Эсмеральда, в этом браке появляется сын Бернхарда Эстебан. Дальнейшая судьба вымышленного персонажа оказывается связана с Майоркой, где действительно любил бывать австрийский писатель Томас Бернхард. Герой живет на острове инкогнито, продолжая работу над автобиографией, произведением под названием “*Ánima negra*”.

Об этих событиях читатель узнает из путевых отчетов, написанных неким издателем в период с 1992 по 2000 гг. и рассказывающих о встречах с Бернхардом в Испании, Австрии и Америке. В этой фигуре без труда угадывается Зигфрид Унзельд (1924–2002), глава немецкого издательства “*Suhrkamp*”, человек, проложивший для Бернхарда дорогу к широкой литературной славе. Со времени появления в печати первого романа Бернхарда «Стужа» (“*Frost*”, 1963) и до самой смерти австрийского писателя Бернхарда и Унзельда

связывали непростые, порой чрезвычайно напряженные по своему накалу творческие отношения, представление о которых позволяет получить их знаменитая переписка, насчитывающая более 500 писем [Fellinger]. Роман Шиммельбуша можно назвать попыткой увековечить в литературе эту значимую для немецкой словесности фигуру. Путевые дневники издателя в романе Шиммельбуша представляют собой вставное «я-повествование», выделенное в тексте графически: эти фрагменты набраны шрифтом, имитирующим шрифт старой печатной машинки, и стилизованы под машинописные манускрипты, в виде которых дошли до нас черновики Бернхарда. Конверт с дневниками издателя попадает в руки удачливого журналиста и неудачливого писателя по имени Александр Шиммельбуш, основного «я-рассказчика» в романе. Он жадно читает попавшие ему в руки отчеты, попутно резонируя по поводу собственной писательской судьбы, отношений с женщинами, сервиса авиакомпаний и литературного культа Бернхарда в Австрии, заводит случайные любовные связи, а также отправляется в Америку, чтобы встретиться с сыном Бернхарда (брокером с Уолл-Стрит), надеясь когда-нибудь получить аудиенцию у самого австрийского классика, чему, однако, возникают различные препятствия.

В одной из многочисленных пародий на произведения Бернхарда, пьесе Геральда Шишковица «Витгенштейн, Бернхард

и другие» (“Wittgenstein, Bernhard und andere”, 1991), отсылающей к беккетовской пьесе «В ожидании Годо» (1952), Бернхарда, как и Годо, ждут в течение всего действия, однако знаменитый писатель так и не появляется. Поначалу можно заподозрить, что та же коллизия положена и в основу «Идентичности Мурау», однако в финале герой-рассказчик все же встречается своего литературного кумира. В получасовом интервью 83-летний Бернхард излагает журналисту свои взгляды на литературу. Протескно-фантазмагорический финал романа повествует о радикальном преодолении литературного творчества, его «изничтожении» (“Auslöschung” – так называется один из романов австрийского писателя): Бернхард рассказывает журналисту о машине под названием iMind, позволяющей человеку путешествовать по сознанию других людей и превращающей все когда-либо пережитое ими в доступный для воспроизведения контент, что, в свою очередь, полностью отменяет необходимость литературы. Экзистенциальная трагедия бернхардовских героев, связанная с поражением, которое они терпят перед литературой и поэтическим языком, вытесняется здесь неким отменяющим литературу постмодернистским проектом, который в романе Шиммельбуша, как можно предположить, частично отсылает к постапокалиптическому проекту мира в романе «Возможность острова» Мишеля Уэльбека (“La Possibilité d’une île”, 2005).

Диапазон реакций литературных критиков на роман Шиммельбуша оказался довольно широк: от хвалебных, приписывающих писателю остроумие раннего Кристиана Крахта [Andre], до резко негативных, критикующих стиль повествования, изобилующего фривольными эпизодами, и непочтительное обращение с памятью о Бернхарде. Так, опубликованная во “Frankfurter Allgemeine Zeitung” рецензия заканчивается резким призывом оставить мертвых в покое [Teutsch]. Необходимо оговориться, что в контексте данного исследования произведение Шиммельбуша рассматривается вне зависимости от его художественных недостатков и достоинств, прежде всего как документ рецепции, способный сообщить многое о восприятии публичной маски Бернхарда, а также стилистических и тематических особенностях его прозы.

Название романа Шиммельбуша отсылает к последней крупной и одной из наиболее значительных прозаических работ Бернхарда – роману «Изничтожение: Распад» (“Auslöschung. Ein Zerfall”, 1986). *Opus magnum* австрийского писателя, в значительной степени автобиографическое произведение, сосредоточен на воспоминаниях «я»-рассказчика Франца-Йозефа Мурау о детстве и юности, прошедших в родовом гнезде, замке Вольфсэгг, о духовном противостоянии косному окружению семьи, в конечном счете, вынуждающему Мурау оставить родную Австрию и переселиться в Рим. Экспозиция романа

Шиммельбуша пародирует экспозицию бернхардовского романа, первая часть которого, «Телеграмма», сводится к тому, что Мурау получает телеграмму, извещающую о смерти его родителей: проснувшийся после бурно проведенной ночи герой-рассказчик получает пакет с отчетами издателя.

На первый взгляд, произведение Шиммельбуша представляет собой типичную пародию в духе интеллектуального кабаре: узнаваемые детали из произведений Бернхарда предстают в романе транспонированными в более низкий регистр. Если бернхардовские герои в «Изничтожении» и многих других произведениях неизменно пребывают в напряженной духовной конфронтации со своими семьями, то героя Шиммельбуша лишь мучает мысль о том, что отец лишил его финансирования, заблокировав кредитные карты. Если для многих героев Бернхарда, например, в романах «Известковый завод» (“Kalkwerk”, 1970) или «Корректур» (“Korrektur”, 1975), занятия строительством предстают как жизнотворческий проект, «архитектурно-художественное жизнотворчество» (Lebensbaukunstwerk) [Котелевская: 317], то в романе Шиммельбуша герой всего лишь делает ремонт и обставляет съемную квартиру.

В основу «Идентичности Мурау» заложена нарративная структура, определяю-

щая почти все произведения Бернхарда: «я»-повествователь транслирует длинный монолог или письменные свидетельства некоего доминирующего центрального персонажа, которого уже нет в живых. Центральная фигура имеет много общего с героем-повествователем и, одновременно, с самим автором произведения. Все действующие лица в той или иной степени оказываются проекциями авторского «я», обладая сходством с автором в плане узнаваемых подробностей личной истории и в плане конфронтации с проблемой поэтического языка, искусства. Нередко в произведение вводится целое множество повествовательных инстанций: рассказчики цитируют других рассказчиков, страницы прямой речи заканчиваются вводящими прямую речь предложениями (так называемыми *inquit-Formel*: «сказал он», «сказал Петер» и т. д.<sup>1</sup>). Намеренное стирание стилевых различий в «я»-повествованиях, принадлежащих разным рассказчикам, создает ощущение, что перед читателем – непрерывный монолог, который ведется от лица писателя. Такие персонажи Бернхарда, как «я»-повествователь в романах «Бетон» (“Beton”, 1982), «Рубка леса» (“Holzfällen. Eine Erregung”, 1984), Петер в «Старых мастерах» (“Alte Meister”, 1985), а также Мурау в «Изничтожении», побуждают к тому, чтобы рассматривать их как альтер-эго писателя. Необходимо, разумеется, оговориться,

<sup>1</sup> Inquit-формула – термин, служащий для обозначения словесных конструкций, вводящих прямую речь. От лат. inquit – «он говорит» или «он сказал».

что «я»-повествования в романе Шиммельбуша не образуют той сложной амальгамы, в которую сливаются монологи рассказчиков в романах Бернхарда.

Роман Шиммельбуша воспроизводит и другое базовое свойство бернхардовской поэтики: автобиографическую составляющую. Указывая на базовую, исходную противоречивость автобиографии как жанра, в котором «я» является одновременно и предметом, и «способом» рассказа, Б. Дубин утверждал, что именно благодаря этой противоречивости автобиография становится для модернистского письма «воплощением “литературы как невозможности”, практикой целенаправленного самоподрыва, бесконечным балансированием на грани собственного краха» [Дубин: 110]. Именно такое значение приобретает автобиографическое письмо для Бернхарда, в творчестве которого автобиография становится синонимом литературы как таковой. Наделенные сходством с автором «я»-повествователи бернхардовских романов неизменно заняты осмыслением истории собственной жизни и сведением счетов с прошлым; многие из них работают над автобиографией. «Я»-повествования в романе «Идентичность Мурау» также отчетливо автобиографичны. Основной рассказчик, Шиммельбуш, пытается осмыслить кризис в отношениях с бывшей

женой и размышляет о своей роли писателя и журналиста. «Я»-повествование в путевых отчетах издателя, обнаруживающее несомненное стилистическое сходство с «я»-повествованием журналиста, сообщает о драме отношений издателя и Бернхарда, а сами путевые отчеты прямо называются в романе частью «автобиографии» издателя.

Работа с индивидуально-авторским стилем Бернхарда в романе Шиммельбуша чрезвычайно разнообразна и обыгрывает широкий спектр стилистических приемов австрийского писателя. Пародируются особенности бернхардовского синтаксиса, для которого характерны удлинённые предложения-периоды: предложение, в котором говорится о возможных изменах жены Шиммельбуша, занимает целую страницу. Протескно нагромождаются бернхардовские *inquit-Formel* – неизменные маркеры игры с «я»-повествованием, внезапно разрушающие иллюзию повествования от первого лица и представляющие все сказанное как цитату. Так, «я»-рассказчик передает слова Бернхарда, передающего слова издателя, цитирующего российского президента: «Сказал Путин, сказал Уайли, сказал Бернхард» (“So Putin, so Wylie, so Bernhard”) (202)<sup>1</sup>. Для создания пародии привлекается особый речевой материал, создающий в бернхардовских романах

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из романа “Die Murau Identität” приводятся в нашем переводе по изданию [Schimmelbusch] с указанием страниц в круглых скобках.

атмосферу монотонности: бесконечные перечисления и повторы, асиндетоны и полисиндетоны. В меню авиакомпании, услугами которой пользуется герой, обнаруживаются «торт “Захер” и Линцкий торт и торт “Империал” и торт “Малахов” и торт “Эстерхази” и абрикосовый торт и торт “Демель” и торт с ягодным вином и пуншевый торт и маковый торт и ореховый торт и каштановый торт и слоеный торт и торт с бузиной и сегодня, возможно, даже промо-версия торта “Бернхард”» (26).

Пародируются знаменитые заостренные полемические инвективы, которые писатель любил обращать против своих современников. По словам Н.С. Павловой, «его бесконечные поношения всего австрийского без попыток “скудной” аргументации, перехлестывая через край, утверждали в конце концов освободительную силу смеха» [Павлова: 45]. В речи «я»-рассказчика Шиммельбуша подобные «поношения» направлены против страдающих ожирением американцев, предоставляющих плохой сервис авиакомпаний, а также против германистов (им нередко доставалось и в публичных высказываниях самого Томаса Бернхарда), «бледной гвардии штатных экзегетов Бернхарда» (31), с тупой настойчивостью годами изучающих наследие писателя и всерьез оперирующих набором клише вроде «мастер преувеличений» (“Übertreibungskünstler”) и «разрушитель историй» (“Geschichtenzerstörer”) – ха-

рактеристиками, которые Бернхард, по словам рассказчика, применял к себе, будучи глубоко нетрезвым. Многократно употребляется и излюбленное наречие Бернхарда “naturgemäß” (‘естественно’, ‘бесспорно’).

На страницах романа возникает значимый для произведений Бернхарда жанр – анекдот, ярче всего представленный, вероятно, в раннем сборнике писателя «Происшествия» (“Ereignisse”, 1969) и одном из более поздних – «Имитатор голосов» (“Der Stimmenimitator”, 1978). На особое значение этого устного жанра для бернхардовской поэтики уже указывала Н.С. Павлова:

«Анекдот, фиксирующий происшествие, замкнутое в себе, при этом не только необычное, но и нелепое, в высокой мере содержит в себе синтез комического и трагического, к которому тяготеет Бернхард» [Павлова: 275].

Так, например, об американском писателе Джоне Чивере в романе Шиммельбуша сообщается, что тот лечился от алкоголизма в психиатрической клинике, где, принимая свет в сестринской за огни далекой таверны, неизменно требовал от каждого нового посетителя принести оттуда двойной мартини.

Имя Чивера, наряду с именами некоторых других писателей XX в., встречается в повествовании Шиммельбуша в описании библиотеки героя. Здесь обыгрывается характерный для произведений Бернхарда прием “name dropping” [Honegger: 164;



Billenkamp: 17]: перечисление имен писателей и их значимых произведений, с помощью которого выстраивается своеобразная «литературная генеалогия» персонажа и задается интертекстуальный контекст всего бернхардовского произведения. Однако если литературное генеалогическое древо князя Мурау из бернхардовского романа «Изничтожение» включает в себя в основном произведения литературы высокого модернизма, среди которых, например, «Процесс» Франца Кафки, то список Шиммельбуша открывает вымышленный роман Мишеля Уэльбека «Memento Mori». В нем угадывается гротескная пародия на все творчество французского постмодерниста, рисующего в своих произведениях апокалиптический хаос общества потребления и насыщающего страницы своих романов порнографическими деталями. Действие несуществующего уэльбековского романа разыгрывается на управляемой с помощью атомной энергии яхте русского олигарха, где дверной ручкой в комнату, предназначенную для сексуальных игр, служит череп Распутина.

Многочисленные упоминания имени французского писателя в романе Шиммельбуша не случайны. Мизантропический и антиутопический характер творчества Уэльбека, игра с фактами собственной биографии в его романах и, прежде всего, его публичная поза, связанная с оппозицией по отношению к интеллектуальному истеблишменту,

склонность к провокациям и литературным скандалам, сближают его образ с образом «неуживчивого» австрийского писателя, направившего свои произведения «против публики». Литературоведы уже указывали на то, что в самоинсценировке Мишеля Уэльбека в масс-медиа оживает бернхардовская традиция создания фиктивного персонажа, близкого к протагонистам собственных романов, провокативные высказывания которого принимаются публикой за высказывания самого автора [Billenkamp: 389]. Любопытно, что спустя пять лет после публикации романа Шиммельбуша, в июле 2019 г., Уэльбек на вручении ему Австрийской государственной премии по европейской литературе сам отчасти подтвердил указанное родство. В качестве пролога к своей благодарственной речи он процитировал фрагмент из повести Бернхарда «Племянник Витгенштейна» («Wittgensteins Neffe», 1982) о презрении к литературным премиям, прибавив, что такая социальная добродетель, как вежливость, является для писателя профессиональной ошибкой, которой он, как и Томас Бернхард в свое время, старается не допускать [Michel Houellebecq...].

В романе Шиммельбуша представлена язвительная сатира на культ Бернхарда, воцарившийся в Австрии спустя четверть века после смерти писателя. Так, память Бернхарда, страстного любителя классической музыки и ярого антиклерикала, собираются

почтить рейв-вечеринкой в одной из венских церквей. Среди других торжественных мероприятий, приуроченных к 25-летней годовщине его смерти, запланирована презентация торта, имеющего форму башни-конуса из романа «Корректурa». Идея «бернхардовского» торта, неоднократно упоминающегося в романе, отсылает к тем опасениям по поводу коммерциализации своего имени, которые писатель, уже добившись широкой литературной известности, неоднократно высказывал в интервью: австрийцы, по его мнению, неизменно пытаются превратить его в «моцарткугель» [Bernhard 2011: 98]. Перспектива разделить судьбу известного композитора, память о котором свелась к изображению на обертке шоколадной конфеты, расхожего австрийского сувенира, представлялась Бернхарду пугающей. Если учесть при этом, что за идеей постройки башни-конуса и катастрофой, постигающей этот проект в романе «Корректурa», кроется восходящая к работам Витгенштейна серьезная философская проблематика, связанная с крушением мировоззренческой модели, согласно которой язык способен адекватно отразить явления мира [Котелевская: 298], появление подобного кондитерского изделия представляется и вовсе чудовищным кощунством по отношению к памяти писателя.

Презентацию торта сопровождает саморазоблачительная речь министра, подтверждающая заявления многих героев Бернхарда

о том, что творческие люди не нужны австрийскому государству при жизни. Причисляя писателя к национальным святыням, именуя его одним из «старых мастеров» и, без сомнения, величайшим гражданином Австрии послевоенного времени, министр замечает:

«Сегодня уже невозможно представить, что Бернхарда обзывали человеком, гадящим в собственном гнезде, иностранцем, содомитом и попрошайкой, что пожилые женщины набрасывались на него на улицах с зонтиками и костылями, что совершенно незнакомые венские граждане кричали в кофейне, будто бы он заслуживает газовой камеры <...>», но «такова австрийская традиция: будущие святые при жизни подвергаются преследованиям и служат объектом ненависти; таково вечное правило, которому жизнь научила его [Бернхарда] еще в детстве» (34).

Газетные отклики на юбилейную дату, которые просматривает Шиммельбуш-проtagonист, демонстрируют абсурдный калейдоскоп нелепых мнений и заявлений, касающихся памяти писателя, снова возвращая читателя к поэтике бернхардовского анекдота. Еженедельник “Zeit” в романе Шиммельбуша полагает, что за филосемитизмом Бернхарда на деле крылись диаметрально противоположные антисемитские взгляды. Петер Хандке, давний литературный конкурент Бернхарда, всерьез сообщает газетам о том, что Бернхард заключил союз с дьяволом. Журналист газеты “Freitag” публикует изобилую-

щий интимными подробностями сенсационный рассказ жительницы Майорки о романе Бернхарда с ее матерью. Говоря о сатирической стороне повествования Шиммельбуша, однако, необходимо отметить противоречивость авторского намерения. С одной стороны, роман представляет сатиру на коммерческий культ, который сложился вокруг имени австрийского писателя, с другой, как справедливо заметил один из специалистов по творчеству Бернхарда У. Шютте, произведение само в немалой степени подпитывает тот культ, который оно тщится разоблачить [Schütte].

Приведенных примеров достаточно, чтобы заметить, что бернхардовское слово в «Идентичности Мурау» выступает не только объектом пародии. В романе Шиммельбуша оно служит также объектом стилизации. Различия между этими вариантами «двухголосого слова», если опереться на мысль М. Бахтина, сводятся к совпадению и несовпадению, соответственно, творческого задания нового текста с творческим заданием исходного:

«Чужой стиль можно, в сущности, пародировать в различных направлениях и вносить в него разные акценты, между тем как стилизовать его можно, в сущности, лишь в одном направлении – в направлении его собственного задания» [Бахтин: 259].

Так, например, в случае с перечислением тортов перед глазами читателя явно пародия,

указывающая на характерные длинноты бернхардовской прозы. Пародией на центрального персонажа многих бернхардовских романов, так называемого «человека духа» (Geistesmensch), как именовал его сам Бернхард [Bernhard 2005: 141], предстает в романе писатель Шиммельбуш. Образ неудачливого литератора, лишенного богатыми родителями средств к существованию, погрязшего в мелких любовных интрижках и изливающего на читателя ламентации по поводу еды в самолетах, образует пародийный контраст с трагическими фигурами персонажей-художников, созданных Бернхардом. Однако в романе присутствуют и фрагменты, где творческое задание совпадает с бернхардовским. Примером, в частности, может служить сатирическое изображение культа писателя, напоминающее о едкой бернхардовской сатире. Однако прежде всего подобным «совпадением» отмечено вставное «я»-повествование, где рассказчиком выступает издатель. Оно раскрывает личность и душевные переживания человека, которому выпало дружить с непростым по характеру художником. Издатель с горьким разочарованием обнаруживает, что дорогая китайская ваза, подаренная ему Бернхардом, на деле является дешевой подделкой, украденной из борделя во время дружеской попойки, сетует на то, что Бернхард вполне мог оплатить свое лечение сам, не прибегая к поддержке, но предпочел использовать средства друга. Указанные фрагменты

приоткрывают неподдельную душевную драму героя-издателя, «я»-повествование выглядит здесь скорее стилизацией, чем пародией на бернхардовский стиль, местами приближаясь к драматичным монологам бернхардовских героев. Стилизацией представляются и многочисленные инвективы издателя в адрес испанцев, легко забывших о фашистском прошлом своей страны. Они выдержаны в рамках бернхардовской критики соотечественников, замалчивающих преступления австрийцев во время гитлеровского режима:

«На месте братских могил появились площадки для гольфа, на месте концентрационных лагерей - отели», «сыновья палачей стали аниматорами, гробовщики научились делать шезлонги, из виселиц выстругали барные стойки в тапас-барах... Еще не став гражданами, испанцы уже желают стать мелкими бургерами. И все это без морального и финансового основания» (21).

Как следует из представленного анализа, повествование в романе Шimmelбуша, обыгрывающее широкий перечень существенных и узнаваемых черт индивидуально-авторской поэтики Бернхарда, не сводится лишь к пародированию произведений писателя, а включает в себя попытку (условного) воссоздания бернхардовского стиля, который превращается здесь в объект художественного изображения. Подобная разносторонняя продуктивная рецепция бернхардовского слова спустя 25 лет после смерти писателя красно-

речиво свидетельствует о значении произведений Бернхарда для австрийской литературы и созданной им публичной маски – для австрийского культурного ландшафта.

### Литература

Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.

Дубин, Б. Как сделано литературное «я»: [Предисловие к подборке эссе Ф. Лежена] // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 108–110.

Котелевская, В.В. Томас Бернхард и модернистский метароман. Ростов-на-Дону, Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2018.

Павлова, Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005.

Andre, Th. (2014). Thomas Bernhard lebt. Der Weitergeher. *Spiegel*. Retrieved from: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/alexander-schimmelbusch-die-murau-identitaet-ueber-thomas-bernhard-a-944673.html> (date of access: 17.10.2019).

Bayer, W. (1997). Das Gedruckte und das Tatsächliche: Realität und Fiktion in Thomas Bernhards Leserbriefen. In W. Schmidt-Dengler (Hg.), *Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne: Londoner Symposion*. Frankfurt a. M., Wien: Lang, 1–24.

Bernhard, Th. (2005). *Werke. Bd. 4. Korrektur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bernhard, Th. (2011). *Der Wahrheit auf der Spur: Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*. Berlin: Suhrkamp.

Betz, U. (2003). Über das Bernhardisieren: Von Nachfolgern und Pla(y)giatoren Thomas Bernhards. In *Thomas Bernhards Jahrbuch*, Bd. 2. Wien: Böhlau, 2003, 71–98.

Betz, U. & Mittermayer, M. (2018). Wirkung auf andere Autoren und Autorinnen. In M. Huber & M. Mittermayer (Hg.), *Bernhard-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 512-519.

Billenkamp, M. (2008). *Thomas Bernhard. Narrativik und poetologische Praxis*. Heidelberg: Winter.

Dittmar, J. (Hg.). (1990). *Der Berhardiener – ein wilder Hund: Tomaten, Satieren und Parodien über Thomas Bernhard*. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei.

Fellinger, R u.a. (Hg.). (2009). *Der Briefwechsel Thomas Bernhard / Siegfried Unseld*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Götze, Cl. (2010). “Wahrscheinlich ist alles Zeitungsgewäsch”. Thomas Bernhards Medienkonstrukte. *Studia Austriaca*, 18, 65–95.

Hildebrand, K. (2014). Der Stimmenimitator. *Süddeutsche Zeitung*. Retrieved from: [https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products\\_products/detail/prod\\_id/41783721/](https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products_products/detail/prod_id/41783721/) (date of access: 17.10.2019).

Honegger, G. (2003). *Thomas Bernhard. “Was ist das für ein Narr?”*. München: Propyläen.

Jahraus, O. (2108). Bernhard-Parodien. In Huber M. & Mittermayer M. (Hg.). (2018). *Bernhard-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler. S. 520–521.

Michel Houellebecq mit Staatspreis geehrt (2019). *Salzburger Nachrichten*, Retrieved from: <https://www.sn.at/kultur/literatur/michel-houellebecq-mit-staatspreis-geeht-73959817> (date of access: 17.10.2019).

Schimmelbusch, A. (2014). *Die Murau Identität*. Berlin: Metrolit.

Schmidt-Dengler, W. (1986). *Der Übertreibungskünstler: Studien zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl.

Schütte, U. (2014). Schimmelbusch, Alexander: Die Murau Identität. *Wiener Zeitung*. Retrieved from: [https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/606271\\_Schimmelbusch-Alexander-Die-Murau-Identitaet.html](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/606271_Schimmelbusch-Alexander-Die-Murau-Identitaet.html) (date of access: 17.10.2019).

Teutsch, K. (2014). Thomas Bernhard lebt heute auf Mallorca. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Retrieved from: [https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products\\_products/detail/prod\\_id/41783721/](https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products_products/detail/prod_id/41783721/) (date of access: 17.10.2019).

## References

Andre, Th. (2014). Thomas Bernhard lebt. Der Weitergeher. *Spiegel*. Retrieved from: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/>

alexander-schimmelbusch-die-murau-identitaet-ueber-thomas-bernhard-a-944673.html (date of access: 17.10.2019).

Bakhtin, M.M. (1963). *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

Bayer, W. (1997). Das Gedruckte und das Tatsächliche: Realität und Fiktion in Thomas Bernhards Leserbriefen. In W. Schmidt-Dengler (Hg.), *Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne: Londoner Symposion*. Frankfurt a. M., Wien: Lang, 1–24.

Bernhard, Th. (2005). *Werke. Bd. 4. Korrektur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bernhard, Th. (2011). *Der Wahrheit auf der Spur: Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*. Berlin: Suhrkamp.

Betz, U. (2003). Über das Bernhardisieren: Von Nachfolgern und Pla(y)giatoren Thomas Bernhards. In *Thomas Bernhards Jahrbuch*, Bd. 2. Wien: Böhlau, 2003, 71–98.

Betz, U. & Mittermayer, M. (2018). Wirkung auf andere Autoren und Autorinnen. In M. Huber & M. Mittermayer (Hg.), *Bernhard-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 512–519.

Billenkamp, M. (2008). *Thomas Bernhard. Narrativik und poetologische Praxis*. Heidelberg: Winter.

Dittmar, J. (Hg.). (1990). *Der Berhardiener - ein wilder Hund: Tomaten, Satieren und Parodien über Thomas Bernhard*. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei.

Dubin, B. (2000). Kak sdelano literaturnoye “ya” (Predisloviye k podborke esse F. Lezhena) [How the literary “Self” is made: introduction to the selected essays by Ph. Lejeune]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 4, 108–110.

Fellinger, R.u.a. (Hg.). (2009). *Der Briefwechsel Thomas Bernhard / Siegfried Unseld*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Götze, Cl. (2010). “Wahrscheinlich ist alles Zeitungsgewäsch”. *Thomas Bernhards Medienkonstrukte. Studia Austriaca*, 18, 65–95.

Hildebrand, K. (2014). Der Stimmenimitator. *Süddeutsche Zeitung*. Retrieved from: [https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products\\_products/detail/prod\\_id/41783721/](https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products_products/detail/prod_id/41783721/) (date of access: 17.10.2019).

Honegger, G. (2003). *Thomas Bernhard. “Was ist das für ein Narr?”*. München: Propyläen.

Jahraus, O. (2108). Bernhard-Parodien. In Huber M.& Mittermayer M. (Hg.). (2018). *Bernhard-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler. S. 520–521.

Kotelevskaya, V.V. (2018). *Tomas Bernkhard i modernistskiy metaroman* [Thomas Bernhard and the modernists metafiction]. Rostov-on-Don, Taganrog: Yuzhnyy Federal'nyy Universitet.

Michel Houellebecq mit Staatspreis geehrt (2019). *Salzburger Nachrichten*, Retrieved from: <https://www.sn.at/kultur/literatur/michel-houellebecq-mit-staatspreis-geehrt-73959817> (date of access: 17.10.2019).

Pavlova, N.S. (2005). *Priroda real'nosti v avstriyskoy literature* [The nature of reality in Austrian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

Schimmelbusch, A. (2014). *Die Murau Identität*. Berlin: Metrolit.

Schmidt-Dengler, W. (1986). *Der Übertreibungskünstler: Studien zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl.

Schütte, U. (2014). Schimmelbusch, Alexander: Die Murau Identität. *Wiener Zeitung*.

Retrieved from: [https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/606271\\_Schimmelbusch-Alexander-Die-Murau-Identitaet.html](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/606271_Schimmelbusch-Alexander-Die-Murau-Identitaet.html) (date of access: 17.10.2019).

Teutsch, K. (2014). Thomas Bernhard lebt heute auf Mallorca. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Retrieved from: [https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products\\_products/detail/prod\\_id/41783721/](https://www.buecher.de/shop/new-york/die-murau-identitaet/schimmelbusch-alexander/products_products/detail/prod_id/41783721/) (date of access: 17.10.2019).

**ONGOING “BERNHARDISATION”: ALEXANDER SCHIMMELBUSCH’S NOVEL  
“MURAU IDENTITY” (DIE MURAU IDENTITÄT, 2014)**

Svetlana Novikova, PhD (Philology), Teaching Assistant, Saint Petersburg State University (SPbU), (St. Petersburg, Russia); e-mail: [fotinya@gmail.com](mailto:fotinya@gmail.com).

**A**bstract. For the first time in German literature studies the article examines the novel “Murau Identity” (“Die Murau Identität”, 2014) by Alexander Schimmelbusch (1975) entirely devoted to the oeuvre and public figure of Thomas Bernhard (1931-1989), one of the most important authors in the Austrian literature of the 20<sup>th</sup> century. The article deals with the representation of Bernhard’s literary style and his public mask in the Schimmelbusch’s novel. Special attention is given to the Schimmelbusch’s interpretation of the characteristic stylistic, narratological, and semantic constants of Bernhardian works. In the article we reveal two main forms of the Bernhardian word’s representation in the novel: parody and stylization. They correspond with two different narrative plans – first person narratives, one of which belongs to the journalist-character, the other one – to the publisher-character. The detailed analysis of the Schimmelbusch’s novel helps to complement the picture of the creative reception of Bernhard’s works in the 21st century.

**K**ey words: Thomas Bernhard, Alexander Schimmelbusch, Austrian literature, reception, parody, stylization.

