

УДК 821.161.1: 908

doi 10.17072/2073-6681-2019-1-98-109

РУССКИЙ АНАРХИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ ТОМАСА БЕРНХАРДА «ИЗВЕСТКОВЫЙ ЗАВОД»: СТРАТЕГИИ РЕЦЕПЦИИ

Вера Владимировна Котелевская**к. филол. н., доцент кафедры теории и истории мировой литературы****Южный федеральный университет,****Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации**344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42. vvkotelevskaya@sfnu.ru

SPIN-код: 4877-5532

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2650-7462>

ResearcherID: C-8059-2016

*Статья поступила в редакцию 11.12.2018***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:***Котелевская В. В. Русский анархический текст в романе Томаса Бернхарда «Известковый завод»: стратегии рецепции // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 98–109. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-98-109***Please cite this article in English as:***Kotelevskaya V. V. Russkiy anarkhicheskiy tekst v romane Tomasa Bernkharda «Izvestkovyy zavod»: strategii re-tseptsii [Russian Anarchist Text in the Novel ‘The Lime Works’ by Thomas Bernhard: Reception Strategies]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, pp. 98–109. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-98-109 (In Russ.)*

Исследуется рецепция австрийским писателем Томасом Бернхардом (1931–1989) русского анархического текста, рассматриваемого на примере «Записок революционера» Петра Кропоткина (1899). Бернхард читал этот текст во время работы над романом «Известковый завод» (*Das Kalkwerk*, 1970). Анализируются интертекстуальные параллели между данным романом и мемуарами П. Кропоткина, выявляются анархические идеи у раннего и позднего Бернхарда, прослеживаются биографические аналогии (дед писателя Йоханнес Фроймбихлер / Петр Кропоткин). В ходе исследования делаются выводы: 1) анархизм воспринимался Бернхардом как философия нигилизма – бунт против «отцов», «лжи» институций, непродуктивности «административной машины» (П. Кропоткин); 2) нигилистические взгляды Бернхарда развивались в контексте немецкой и австрийской «критики языка»; 3) кропоткинская идея освобождения людей от гнета государства апроприруется героем-эгоцентриком, не способным на кооперацию с людьми; 4) в «Записках революционера» описан опыт заключения Кропоткина в Петропавловской крепости, в то время как Бернхард искусственно моделирует изоляцию протагониста Конрада от мира в метафорической тюрьме языка / письма; 5) в отличие от героя Бернхарда, ставящего перед собой «абсолютную» цель (познание имманентной сущности слуха), автобиографический герой «Записок революционера» решает практические задачи, связанные с преобразованием социально-политической действительности. Таким образом, кропоткинский анархо-коммунизм деконструируется Бернхардом в неоромантическом ключе, лишается политической программности и возводится в модернистскую эстетическую программу абсолютного языка и абсолютного текста. Метафора известкового завода семантизируется как пространство творения, «анархической» свободы и одновременно аскетического мученичества, преступления, (само)разрушения.

Ключевые слова: русский анархо-коммунизм; австрийская литература XX в.; критика языка; тюрьма языка; литература модернизма; абсолютный текст; интертекстуальность; Петр Кропоткин; «Записки революционера»; Томас Бернхард; «Известковый завод».

Русская литература оказала большое влияние на творчество австрийского модерниста Томаса Бернхарда (1931–1989) [Леман 2018; Ritter 2014; Levkina 2016]. Об этом свидетельствуют обилие проблемно-тематических, сюжетных переключек с прозой Гоголя, Достоевского, Толстого; близость бернхардовского героя, добровольно ввергнутого в «ад ума» [Голосовкер 1963: 93], «подпольным» героям Достоевского, а его повествовательной маски – речевому поведению нарциссического субъекта Достоевского (ср.: [Ромашко 2004; Ташкенов 2009; Новикова 2013; Котелевская 2018; Levkina 2016]). Открыто признается в любви к русской литературе повествователь, альтер эго автора, в ряде романов, называемая «моим» Пушкина, Гоголя, Достоевского. В документальном фильме-интервью «Три дня» (1970), пунктирно обозначая поле литературных влияний, Бернхард перечисляет Лермонтова, Достоевского, Тургенева, резюмируя: «по сути, все русские [писатели]» [Bernhard 1989: 87]. Бесспорно, эту реплику следует понимать не буквально, а как свойственный австрийскому «мастеру преувеличений» (В. Шмидт-Денглер) жест гиперболизации, однако такой жест как раз и оказывается важным для понимания значимости русского текста в художественном мире писателя. К. Риттер приводит описание библиотеки Бернхарда в его архиве: среди переводных русских книг – произведения Пушкина, Толстого, Достоевского, Гончарова, Тургенева, Лескова, Блока, Цветаевой, Шкловского, Айги и др., причем большинство из них буквально залистаны, во многих имеются пометки и записи на полях [Ritter 2014: 185–194].

Наиболее подробным исследованием компаративного аспекта «Бернхард и русская литература» на сегодняшний день является монография А. Левкиной [Levkina 2016]. Однако очевидно, что каждому из пунктов, рассмотренных в данной книге (Бернхард и Лермонтов, Бернхард и Достоевский и т. д.), может быть посвящена отдельная обстоятельная работа, при этом следует учитывать и целый ряд типологических сходжений, не связанных с заимствованиями, намеренными или непреднамеренными: например, воззрения Мандельштама и Бернхарда на «конец романа» [Мандельштам 1993], развивавшиеся в русле новаций модернизма¹; метапрозаические стратегии, сближающие прозу Бернхарда с творчеством Д. Хармса, К. Вагинова, С. Соколова; бернхардовские приемы музыкализации дискурса, в которых обнаруживается сходство с цветаевской «лингвистической» поэтикой 1920–1930-х гг.; и мн. др. Особый теоретический, культурно-типологический интерес представляют стратегии интертекстуального диалога: практиковавшиеся

Бернхардом присвоение, ассимиляция, деконструкция *чужого*, независимо от материала, свидетельствуют о виртуозном коммуникативном инструментарии австрийского автора, ощущавшего себя не встроенным в институции «писателем» («Schriftsteller»), а просто «пишущим» («jemand, der schreibt») [Bernhard 1989: 83], и свободно чувствовавшего себя только в изолированном от *шума времени* пространстве текста, своего и / или чужого.

В данной статье будет рассмотрен один из сюжетов обращения Бернхарда к русской культуре – освоение им идей, личности, текста Петра Алексеевича Кропоткина («Записки революционера», 1899). Объектом исследования являются стратегии рецепции русского анархического текста на примере формально-содержательных аналогий между романом Бернхарда «Известковый завод» и «Записками революционера» Кропоткина. Цель исследования – выявить стратегии диалога с русским анархическим текстом и продемонстрировать принципы его функционирования. В качестве материала привлекается обширный корпус текстов Бернхарда, понимаемый как целостный, связный гипертекст. В качестве методологической основы используются идеи русской поэтики романа (М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург и др.), модель компаративной поэтики, а также общая для исследований литературы – западных после 1968 г. и российских с конца 1980-х гг. – концепция интертекстуальности как обращенности, намеренной и непреднамеренной, произведения к чужим текстам: объем и способы трансформации чужого текста реконструируются на трех уровнях – уровне *интенций автора* (1), *эксплицитно-текстуальном* (2) и *рецептивно-герменевтическом*, т. е. на уровне интерпретативного и культурного горизонта исследователя / читателя (3).

Специального исследования романа «Известковый завод» в контексте идей Кропоткина в отечественной германистике не проводилось, кроме того, роман не переведен на русский язык и пока не включен в поле отечественной литературоведческой рецепции.

Начнем с того, что анархизм представлен у Бернхарда в самых общих чертах, скорее как практическая философия нигилизма, а не политическая программа: это бунт против поколения «отцов», против «лжи» институций, непродуктивности «административной машины» (П. Кропоткин), против практик «дисциплинарности» (М. Фуко); это неприятие любых официальных партий и программ, благодаря чему возникает сквозной для всех его произведений лексико-семантический маркер – «так называемый» (sogepannt) знак деконструкции всякой институцио-

нальной «истины». В немецкой и австрийской мысли XIX–XX вв. эти идеи развивались в русле «критики языка» (Sprachkritik, Sprachkrise), разрабатывавшейся Ницше, Гофмансталем, Витгенштейном, Краусом, Маутнером, по сути, подготовившими почву для критической теории и постструктуралистской деконструкции (см. подробно: [Котелевская 2018: 49–103]).

В австрийской литературе после 1945 г., в которую входит юный Томас Бернхард, нигилистические, бунтарские настроения были подкреплены отчуждением молодежи от поколения отцов, запятнавших себя коллаборационизмом во времена аншлюса. В этом контексте можно вспомнить нашумевшую в 1966 г. пьесу Петера Хандке «Поругание публики» («Publikumsbeschimpfung») или скандальное стихотворение «срать и ссать» («scheissen und brunzen») Конрада Байера и Герхарда Рюма, представителей неоавангардной «Венской группы», встраиваемое исследователем М. Концеттом в ряд австрийских «иконоборческих» текстов. Карнавалльно-обценное поношение всех представителей семьи по очереди (матери, отца, деда и т. д.) отождествляется авторами с самим «искусством» («scheissen und brunzen sind kunsten») и предлагается в качестве негативной эстетической программы. М. Концетт так комментирует этот текст: «Стихотворение, намеренно провоцирующее хороший вкус, обнажает глубокую ненависть к семье как к институции с непререкаемым авторитетом. Кроме того, оно отражает сомнительность поддержки семейных ценностей в среде, где одни семьи слишком часто санкционировали убийство других семей. Во многих романах Бернхарда тоже разыгрываются гротескные, поистине готические семейные сценарии, подрывая этот традиционный источник национально-культурной идентичности. Послевоенное поколение Австрии сначала должно фигурально совершить отцеубийство, чтобы дистанцироваться от преступлений родителей и определить себя вне этого обременительного наследия» [Konzett 2002: 8].

В русской классической литературе, на которую был ориентирован Бернхард, обостренным чувством «лжи» институций (государства, церкви, семьи) и лжи языка как поля социальных конвенций обладали Толстой и Достоевский: неудивительно, что повесть «Смерть Ивана Ильича», в которой блестяще разоблачается фальшь «комильфотного» жизненного уклада и изображается обретение подлинной экзистенции на пороге смерти, была любимейшей у Бернхарда, а «Записки из подполья», «Униженные и оскорбленные», «Бесы», «Братья Карамазовы» перечитывались им на протяжении всей жизни и так или иначе встроены в его творчество. Анархиче-

ский бунт с большей или меньшей отчетливостью звучит в его пьесах «Охотничий клуб» («Die Jagdgesellschaft», 1974), «Президент» («Der Präsident», 1975), «Площадь героев» («Heldenplatz», 1988), в романах «Стужа» («Frost», 1963), «Амрас» («Amras», 1964), «Известковый завод» («Das Kalkwerk», 1970), «Ходить» («Gehen», 1970), «Причина: Прикосновение» («Die Ursache. Eine Andeutung», 1975), «Холод: Изоляция» («Die Kälte. Eine Isolation», 1981), «Изничтожение: Распад» («Auslöschung. Ein Zerfall», 1986). Русский анархический текст представлен у него именами Михаила Бакунина (в «Изничтожении: Распаде») и Петра Кропоткина (в целом ряде произведений, на которых будет сосредоточено внимание далее). Интерес Бернхарда к основателю русского анархо-коммунизма видится в этом контексте вполне обоснованным.

Имя Петра Кропоткина (1841–1921) настойчиво повторяется в двух его значимых романах. Австрийский писатель упоминает русского анархиста и революционера в «Известковом заводе» и в своем *opus magnum* «Изничтожение: Распад». Кропоткинский интертекст присутствует здесь в наиболее скупой, лаконичной версии из всех возможных: в виде упоминания фамилии (в «Известковом заводе» она фигурирует 76 раз) или названия одного-единственного произведения: «Записки революционера», «кропоткинские мемуары» («Memoiren eines Revolutionärs», «Kropotkinsche Memoiren»). В библиотеке Бернхарда сохранились два немецких издания (Франкфурт-на-Майне, «Инзель»): издание 1969 г., которое он читал во время работы над романом, и переиздание 1973 г., оба – в авторизованном переводе Макса Паннвица [Ritter 2014: 190].

Как видится, стратегии интертекстуального диалога Бернхарда с чужим текстом могут быть здесь охарактеризованы как *апология*, *присвоение* и *деконструкция*.

Это, во-первых, патетическая *апология* идеала анархиста – практика и философа социальной свободы, философа в эмиграции: Петр Кропоткин превращается под пером Бернхарда в своего рода культурного героя и сакрализируется в таких произведениях, как «Корректур» («Korrektur», 1975), «Площадь героев», «Известковый завод», «Изничтожение: Распад». Во-вторых, совершается присвоение, или *ассимиляция чужого* (так, например, «мемуарное» психологическое письмо и возврат к собственному детству осуществляют Бернхардом в автофикциональной пенталогии 1970–1980-х гг., в которой нельзя не заметить влияние кропоткинского повествовательного образца). В-третьих, чужое подвергается *деконструкции* (в «Известковом заводе» идея освобождения людей от гнета государства ин-

корпорирован в чуждый контекст – присваивается героем-нарциссом, «гением», эгоцентриком, патологически не способным на единение с людьми, кооперацию, столь важную в концепции Кропоткина (ср. о несоответствии «асоциального солипсизма» Конрада «общественной модели» русского анархиста: [Леман 2018: 385]). Деконструкции подвергаются и ключевые темы, образы «Записок» Кропоткина (например, «тюрьма»).

Итак, что изымается Бернхардом из чужого текста ради новой жизни в собственном художественном микрокосме? Каким способом чужое встраивается в архитектуру его прозы? Как это чужое меняет ее смыслы и при этом «корректируется» само, вплоть до искажения и анархического (sic!) «изничтожения» (если воспользоваться магистральными метафорами Бернхарда – *Korrektur* и *Auslöschung*)? Рассмотрим подробно, как это функционирует в романе «Известковый завод».

Идеи анархо-коммунизма русский дворянин, офицер, геолог и географ Петр Алексеевич Кропоткин выразил в программных текстах «Хлеб и воля», «Поля, фабрики и мастерские», «Взаимопомощь как фактор эволюции». Одно из европейских изданий, «Paroles d'un Révolté» («Речи мятежника»), предвосхитило название знаменитого «Бунтующего человека» («L'Homme Révolté») А. Камю. Немало статей Кропоткин печатал во французской анархистской газете «Le Révolté» («бунтарь», «мятежник»). После бегства из «госпитальной тюрьмы» топографию жизни и деятельности, политической и научной, Петр Кропоткин постоянно расширяет: Швейцария, Англия, Шотландия, Франция, Канада. Деятельность его с 1876 г. вплоть до 1917 г. протекает в Европе. Он читает лекции, знакомится с рабочими, просвещает их, изучает промышленно-экономическое устройство фабрик и заводов на месте, на практике. Ранее, во время своей службы в Сибири, он наблюдал бесчинство, коррупцию, лень чиновников и лицемерие подчиненных на всех уровнях государственного управления. Следует также добавить, что если унижительные условия существования рабочих он познает, активно участвуя в европейском и русском анархическом движении, то бесправие крестьян – наблюдая с детства устройство помещичьего быта (подробными зарисовками изобилуют начальные главы «Записок»).

Кропоткину было свойственно глубокое сострадание к тем, кого, по статусу, от рождения, он должен был бы воспринимать как законно эксплуатируемый класс. Приведем одну из красноречивых реплик в «Записках революционера»: «Мне хотелось разработать теорию о ледниковом периоде, которая могла бы дать ключ для пони-

мания современного распространения флоры и фауны, и открыть новые горизонты для геологии и физической географии. Но какое право я имел на все эти высшие радости, когда вокруг меня гнетущая нищета и мучительная борьба за черствый кусок хлеба? Когда все, истраченное мною, чтобы жить в мире высоких душевных движений, неизбежно должно быть вырвано из рта сеющих пшеницу для других и не имеющих достаточно черного хлеба для собственных детей? У кого-нибудь кусок должен быть вырван изо рта, потому что совокупная производительность людей еще так низка» [Кропоткин 1988: 236–237]. Подобное сострадание к крестьянам и городским беднякам, чувство вины перед ними за социальную несправедливость можно найти и в прозе Бернхарда, в особенности в романах «Подвал: Ускользание» («Der Keller. Eine Entziehung», 1979), «Изничтожение: Распад». А. Левкина находит множество сюжетно-тематических параллелей между последним романом и «Записками революционера» – в изображении «простого народа» [Levkina 2016: 160–172] или в критике социальных, религиозных, политических институций, в особенности семьи, – красноречиво обозначая «Изничтожение: Распад» как «антисемейный роман» [ibid.: 166].

«Записки революционера», почти 600-страничное сочинение, создаются уже 60-летним Кропоткиным, обзревающим свою жизнь с детства до зрелости. И хотя на протяжении всей книги он излагает свои воззрения на роль человеческой кооперации, развитие производства, равенство прав и пр., «Записки» читаются как глубоко личный текст: это классическая мемуарная проза, напоминающая в первых главах «Воспоминания» Аксакова и трилогию Толстого, полная психологических зарисовок, социальных портретов, живая и искренняя, прослеживающая связь политических идей с экзистенциальным самопостижением автора. И именно эту книгу, а не политические трактаты и программные статьи, вводит Бернхард в качестве «анархистского палимпсеста» (А. Левкина) в роман «Известковый завод».

Сюжетный контекст «кропоткинских мемуаров» в «Известковом заводе» следующий.

Больная жена протагониста Конрада просит мужа читать ей из «Генриха фон Офтердингена» Новалиса вслух, а он, в свою очередь, читает ей вслух «своего» (mein) Кропоткина. Эти два метафизических сигнала везде появляются в паре, составляя характерное для бернхардовского стиля антифонное двухголосие. Следует подчеркнуть, что отношения австрийского писателя с интертекстом почти всегда носят характер личностно-присваивающего жеста (из произведения

в произведениях им атрибутируются как «мой»: Новалис, Шопенгауэр, Стерн, Дидро, Жан-Поль, Паскаль, Монтень, Витгенштейн, Гоголь, Достоевский и др.). Из «революционных» авторов у Бернхарда фигурировал также Ленин, но не здесь, а в черновике дебютного романа «Стужа»: персонаж Ляйтлебиг, служащий железной дороги, публицист местной газеты и член компартии, штудирует его полное собрание сочинений (Бернхард, наделяя героя столь основательным подходом к предмету интереса, словно иронизирует над семантикой его фамилии: ‘беззаботный, легкомысленный’). Кстати, в библиотеке писателя имелись и сборник статей В. И. Ленина в немецком переводе, опубликованный в 1971 г. московским издательством «Прогресс» [Ritter 2014: 190], и «Капитал» К. Маркса [idid.: 195].

Между тем ни в тексте «Известкового завода», ни в прямых высказываниях писателя нет каких-либо объяснений насчет роли кропоткинских мемуаров в замысле романа.

Сюжет романа вкратце таков: Конрад, свободный исследователь, 20 лет работает над трактатом «Слух», в котором видит единственный смысл своей жизни. Для полного творческого уединения он выкупает у родственника заброшенный известковый завод, переезжает туда с больной женой (она прикована к инвалидному креслу); реконструирует здание, устранив все украшения, «все упростив», задраив окна решетками, двери – крепкими замками, окончательно изолировавшись от внешнего мира; однако текст трактата не движется вперед, рукопись постоянно уничтожается Конрадом, он на грани отчаяния. Тем временем отношения с женой, над которой он годами проводит фонологические эксперименты в исследовательских целях, окончательно разрушены; в ночь на Рождество он убивает ее из карабина «Маннлихер». Сообщением об убийстве и аресте начинается «Известковый завод».

Основной объем романа составляет вовсе не развертывание событийной канвы (она предельно скупа), а пассажи с нигилистической рефлексией героя над ключевыми для него узнаваемо романтическими темами: бунт против государства, критика «так называемой» науки, хвала музыке, звуку и слуху, гений и одиночество, гений и семья, гений и обыватели, исследование «в голове» и «на бумаге», страх чистого листа и др. Все размышления Конрада транспонированы: они пересказаны его знакомыми Фро и Визером, речь которых, в свою очередь, транслирована, словно судебным репортером, анонимным повествователем (о «воспроизводящей структуре» речи в связи с акустическими экспериментами Конрада см. подробно: [Prevešić 2014]). Прием

косвенной речи постоянно использовался Бернхардом как иллюстрация тотальной опосредованности (и, следовательно, искаженности, «лживости») всякой мысли, или, литературоведческим языком, интертекстуальности: как красноречиво замечает Каррер, герой романа «Ходить» («Gehen», 1970), «по сути, все, что говорится, цитирует [уже сказанное]» («Im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert») [Bernhard 2006: 157] (курсив автора). Кстати, эту, как и другие реплики Каррера, цитирует Элер, фигуру которого вводит в роман рассказчик, цитирующий, в свою очередь, речи Элера. Интертекстуальность в системе координат Бернхарда – не только свобода жить в безграничной *Kopfbibliothek* (неологизм из «Изнитожения: Распада»), но и «тюрьма» языка. Метафоры тюрьмы, заточения, суда, – пожалуй, из тех, что наиболее тесно связывают роман Бернхарда с «Записками» Кропоткина, хотя интерпретация этих метафор существенно разнится у двух авторов.

Есть всего одна, короткая, хотя и воодушевленная, реплика Бернхарда в письме к директору издательства «Зуркамп» З. Унзельду от 11.5.1969: «Я в восхищении от Кропоткина!!!» [Bernhard 2011: 110]. В постскрипуме реплика дополняется язвительным комментарием относительно современного состояния немецкой литературы: «Наша литература по большей части, как и то многое, что издаете Вы, себя-то я подвесил бы, конечно, повыше, это нескончаемая мертвечина [eine unendliche Leiche], без философии и поэзии и без элементарного вкуса и интеллекта» [ibid.]. Таким образом, реконструировать смыслы русского анархического интертекста следует, исходя из поэтики рассматриваемого здесь романа, не апеллируя к прямым высказываниям автора (или повествователя), а также из всего бернхардовского гипертекста – его лейтмотивов, образов, идей, биографических данных наконец. На этом пути выявляются несколько ключевых аспектов.

В первую очередь, Бернхард был впечатлен личностью и биографией Кропоткина и, бесспорно, находил в ней переключки с полной испытаний жизнью своего деда. В системе ценностей Бернхарда это философ в изгнании, непризнанный гений – топос, связанный с образом его деда Йоханнеса Фроймбихлера, писателя без читателя – человека, увлекавшегося в молодости анархическими идеями, преследуемого полицией, отдавшего впоследствии жизнь созданию большого романа (публикации он дождется лишь в глубокой старости). В различных интервью и документальной исповеди «Три дня», в автофикциональной пенталогии, в намеках, рассыпанных по романам (например, в «Бетоне»), писатель создает образ деда как сакральной, одновремен-

но любимой и ненавидимой фигуры. Страсть Йоханнеса Фроймбихлера к письму, модель жизни как письма, вопреки социальному неуспеху, легла в основу магистрального сюжета всего творчества Бернхарда. Утопичность сизифова труда письма, притязающего стать абсолютным Gesamtkunstwerk, воплощенная в бесконечных попытках Конрада написать-таки идеальный трактат о слухе, возможно, соотносится в «Известковом заводе» с утопизмом всякого революционно-анархического проекта: так, вернувшийся после 1917 г. в Россию Кропоткин был глубоко разочарован той реальностью, с явными признаками тоталитаризма, репрессивности, несвободы, в которую воплотился проект русской большевистской революции. «Головной» проект, по мысли героев Бернхарда, всегда обречен на катастрофу в реальности. Здесь можно увидеть пути адаптации проекта Кропоткина в художественном проекте «анархиста» Конрада и других героев мятежного австрийца: «спаситель человечества» (если вспомнить название одной из пьес Бернхарда в переводе М. Рудницкого: в оригинале «Weltverbesser») человечеством не понят, идеи его неверно процитированы, транслированы и воплощены.

Неоромантическая фигура гения, не признанного и не понятого в своем отечестве, – сквозная в произведениях Бернхарда. В этом плане с Кропоткиным более мощно конкурирует, конечно, Витгенштейн, также сакрализованный Бернхардом [Котелевская 2018: 298–323]. Несомненно, нельзя не учитывать и обаяние личности Кропоткина, потрясающего в «Записках» подлинной любовью к несчастной родине, состраданием участия крестьян и рабочих, всех несправедливо угнетаемых и осужденных. *Милость к падшим*, симпатия к маргиналам, к жертвам несправедливости и насилия – любимая тема Бернхарда. Так, Ройтхамер из «Корректур» решает раздарить надель земли освободившимся из тюрем, а герой «Изничтожения: Распада» завещает наследство еврейской общине. О сострадании ко всем падшим говорит Штраух в «Стуже» (угадывается реминисценция Псалма 144: «Поддерживает Господь всех падающих и поднимает всех поверженных»). Следует учитывать и юношеский опыт Бернхарда – судебного репортера. Впоследствии, в интервью 1987 г., он высоко оценивал влияние на свое творчество наблюдений тех лет – картин социального неравенства, несправедливости государства и формального права в отношении самых незащищенных слоев населения: «Бесценный капитал. Я думаю, корни именно там» (цит. по: [Mittermaier 2015: 91]). Подобно Достоевскому, Кафке или Камю, он черпал из реальности фабульный

материал, возводя казус очередного «процесса» в экзистенциальный сюжет, общечеловеческую притчу о «преступлении и наказании». Свод таких сюжетов он представил в своем раннем сборнике миниатюр «Происшествия» («Ereignisse», 1967) [Бернхард 2017], аскетичный стиль которых выдержан в кафкианской судебно-процессуальной манере.

Представлением об анархической природе «гения» можно объяснить типаж бернхардовских протагонистов: его математики, философы, архитекторы, музыковеды, писатели всегда – аутсайдеры, «свободные исследователи», осуществляющие поистине сизифов труд – проводя свои исследования вне каких-либо институций. Сравним с Кропоткиным. Несмотря на то что он отнюдь не являлся аутсайдером, – напротив, пафос его деятельности всегда был направлен на наиболее полезное служение государству и обществу, – ему не были свойственны тщеславие или карьеризм: несколько раз он отказывался от выгодных карьерных предложений, трезво оценивая свои силы и беря во внимание прежде всего продуктивность той или иной должности для блага дела, а также прислушиваясь к внутреннему, экзистенциальному камертону. Например, успешно и со страстью занимаясь исследованиями русского Севера и мечтая о должности секретаря Географического общества (она позволила бы ему реально влиять на решения и действия этой институции), в момент, когда должность ему наконец предлагают официально, он отказывается. Как и герои Бернхарда, превыше всего ценящие возможность и способность «думать», прежде чем действовать, Кропоткин переосмысляет и свою жизнь, и задачи своей грядущей деятельности: «Часто случается, что люди тянут ту или другую политическую, социальную или семейную лямку только потому, что им некогда разобраться, некогда спросить себя: так ли устроилась их жизнь, как нужно? Соответствует ли их занятие их склонности и способности и дает ли оно им нравственное удовлетворение, которое каждый вправе ожидать в жизни? Дейтельные люди всего чаще оказываются в таком положении. Каждый день при носит с собою новую работу, и ее накапливается столько, что человек поздно ложится, не выполнив всего, что собирался сделать за день, а утром поспешно хватается за дело, недоконченное вчера. Жизнь проходит, и нет времени подумать, что некогда обсудить ее склад. То же самое случилось и со мной. Но теперь, во время путешествия по Финляндии, у меня был досуг. Когда я проезжал в финской одноколке по равнине, не представлявшей интереса для геолога, или когда переходил с молотком на плечах от одной балластной ямы к

другой, я мог думать, и одна мысль все более и более властно захватывала меня гораздо сильнее геологии...» [Кропоткин 1988: 234–235].

Иными словами, Кропоткину удается избежать участи толстовского карьериста Ивана Ильича, существовавшего «приятно и прилично», не задумываясь о *складе* жизни и с ужасом осознавшего перед кончиной, что «все то, чем он жил <...> все это было не то»: «И его служба, и его устройства жизни, и его семья, и эти интересы общества и службы – все это могло быть не то» [Толстой 1964: 112]. Кропоткин приходит к идее борьбы за равенство в доступе к знаниям и орудиям производства. Пока народ живет в нищете, проекты по изучению географии России и ее экономическому обустройству, исходя из понимания климатических, геологических зон и пр., видятся ему бессмысленными. Так из Кропоткина-ученого формируется Кропоткин-политик.

Герои Бернхарда не делают такого шага, упорно, вплоть до смерти, пребывая в стадии бунтарей-одиночек. Попытка быть полезным государству, встроиться в машину образования или науки терпит в его произведениях крах: именно так, например, выстроена в романе «Ходить» сюжетная линия ученого Холленштайнера, повесившегося после того, как государство лишило финансирования возглавляемый им институт химии (добавим, что переживший эту трагедию друг детства Холленштайнера, Каррер, математик без кафедры, в итоге «окончательно» сходит с ума и попадает в психиатрическую лечебницу, – вероятно, последнее свое пристанище). Анархическим, аутсайдерским духом проникнут и биографический миф, создаваемый Бернхардом о пианисте Гленне Гульде («Пропавший» / «Der Untergeher», 1983) или о Пауле Витгенштейне («Племянник Витгенштейна» / «Wittgensteins Neffe», 1982). Его протагонисты всегда движутся в направлении, противоположном мейнстриму, публичному успеху или сотрудничеству с властью (ср. лейтмотив «Gegenrichtung» в романе «Подвал: Ускользание»).

Бернхард, с одной стороны, предстает приверженцем анархической идеи, апологетически оценивая кропоткинский текст и встраивая его в роман «Известковый завод» как любимый текст героя, с другой стороны, он достаточно вольно его адаптирует, присваивая идею бунта против официальной «административной машины», но развертывая ее в неоромантическом ключе, по сути, выдвигая на первый план элитарную, автономную личность «гения». Так или иначе педантируя в «Известковом заводе» имя Кропоткина, автор настойчиво настраивает «слух» читателя на анархический регистр.

Как было отмечено в начале статьи, есть между романом Бернхарда и «Записками» Кропоткина, помимо довольно общих идеологических схождений, и более предметные, детальные переклички. Речь идет о двух сюжетно-тематических блоках: «холод» и «тюрьма».

Кропоткин, повествуя о своей государственной службе в Сибири, Финляндии, а кроме того, описывая заточение в Петропавловской крепости, тематизирует *холод*. Сибирские ландшафты, суровый климат, постижение истории и геологии этого края, «строения Сибири» [Кропоткин 1988: 233] составляют одну из важных жизненных и научных вех Кропоткина. Тема холода важна в связи с деятельностью Кропоткина в Географическом обществе, его геолого-географическими штудиями: он пишет «Исследование о ледниковом периоде», проектирует «полярную экспедицию» в обстоятельном докладе для Географического общества [там же: 232]. Впоследствии жизнь в сырых и выстуженных казематах он сравнивает с «арктической зимовкой». Надо ли говорить, что тема холода является одной из сквозных в творчестве Бернхарда, начиная с романа «Стужа». Прогулки по обледенелым разломам, образ сдавленной горами деревни, ощущение пронизывающего холода – все это, включая гибель протагониста Штрауха во время зимней прогулки, составляет атмосферу этого романа. Страх задохнуться и замерзнуть – также одна из сквозных тем австрийца, она кочует из произведения в произведение («Холод: Изоляция», «Бетон», «Ходить» и мн. др.), связывая всех героев, усиливая свойственный всем им дух одиночества, изоляции, отторгнутости от мира, дышащего на них «стужей». Как видим, речь может идти исключительно о тематической перекличке, поскольку трактуется тема холода у Кропоткина и Бернхарда по-разному. Однако становится понятным восторг австрийского писателя, обнаружившего вдруг столь влекущие его картины суровой природы, образы стужи, льдов, вечной мерзлоты – те самые, которые пронеслись в его воображении во время работы над первым романом и, вероятно, составлявшие важную часть внутреннего ландшафта впоследствии (о воображаемых ландшафтах Бернхарда см. подробно: [Котелевская 2017]). Примечательно и другое совпадение, предвосхищающее интерес писателя к геологическим штудиям Кропоткина: первоначальное название романа «Стужа», отвергнутое в итоге издательством «Зуркамп», было «Ледниковый период» («Eiszeit») [Botond 2018]. Несомненно, Бернхард вкладывал в него философско-метафорический смысл, намекая на нравственное состояние человеческого рода и выводя этот смысл далеко за пределы конкретного значения –

суровых погодных условий в альпийской деревне Венг.

В этот же сюжетно-тематический блок вписывается и образ тюрьмы, раскрывающийся у Кропоткина в конкретно-историческом воплощении, а у Бернхарда – по большей части в метафорическом. Если у Кропоткина это документальный локус, у Бернхарда тюрьма наделена ассоциативно-разветвленным, художественным смыслом.

Одной из важных параллелей в изображении «тюрьмы» Кропоткиным и Бернхардом является сюжетная связь с письмом – *возможностью* / *невозможностью* сочинительства, интеллектуальной работы.

В Петропавловской крепости самым страшным наказанием для Кропоткина, судя по его воспоминаниям, оказался первоначальный запрет вести записи. Снять запрет удалось не сразу, только благодаря хлопотам его брата, который заручился поддержкой Географического общества и выпросил разрешение у самого Александра II. Работать было дозволено до заката солнца – в условиях Петербурга это было три часа пополудни. Кропоткин описывает свой восторг в главе «Научная работа в крепости»: «Итак, я мог снова работать. Трудно было бы выразить, какое облегчение я почувствовал, когда снова мог писать. Я согласился бы жить всю жизнь на хлебе и воде, в самом сыром подвале, только бы иметь возможность работать. <...> Моя тюремная жизнь приняла теперь более правильный характер. Было нечто непосредственно наполнявшее жизнь. К девяти часам утра я уже кончал мои первые две версты и ждал, откуда мне принесут карандаш и перья» [Кропоткин 1988: 338].

Упомянутые здесь «две версты» – придуманная Кропоткиным для сохранения физической формы и душевной бодрости практика хождения по камере и подсчитывания пройденного по периметру расстояния. Тема хождения – также сквозная у Бернхарда: Ройтхамер и его душеприказчик в «Корректуре» ходят по мансарде туда-сюда, обдумывая то, что предстоит записать; по своей комнате ходит в поисках нужных слов для грядущей книги Рудольф из романа «Бетон»; бродит по заводу Конрад, страдающий от неспособности перенести мысли на бумагу. У Кропоткина в «Записках» дана реалистичная картина «тюрьмы», основанная на действительном опыте заключения в Петропавловской крепости: письмо и изоляция соседствуют тут, так сказать, метонимически, ввиду репрессивно навязанных обстоятельств. Бернхард, напротив, искусственно моделирует изоляцию своего героя: Конрад добровольно удаляется из мира в *тюрьму языка* / *письма*. Замкнутое пространство «хождения»

всегда семантизируется Бернхардом как добровольная тюрьма письма и неизбежная, тотальная тюрьма языка.

Завод, в который он поселяет своего героя, сравнивается в тексте то с «тюремной камерой» (Kerkerzeller), «тюрьмой» (Kerker), «каторжной тюрьмой» (Zuchthaus), «работным домом, исправительно-трудовым заведением» (Arbeitshaus), «колонией» (Strafanstalt), наконец, «мертвым, заброшенным заводом» (ein totes, aufgelassenes Kalkwerk), то с пространством «идеального существования» (für die ideale Existenz), «идеальным каменным строением для жизни и исследовательской работы» (ein ideales Existenz – und Studiemauerwerk); кроме того, ассоциативно закрепляется и как локус идиллических детских воспоминаний. «Моя жизнь, мое существование», – настойчиво твердит Конрад о заводе, который так долго не хотел ему продавать племянник [Bernhard 1973: 41]. 20 лет он хлопочет о том, чтобы племянник продал ему наконец этот «так называемый мертвый» завод [ibid.: 42].

Заметим, что свое уединение в ольдорфском доме, где идет работа над «Известковым заводом», Бернхард тоже называет «тюремной камерой». Привычно обсуждая в переписке с издателем З. Унзельдом финансовые вопросы, он сетует, что должен срочно заплатить налоговой инспекции 57000 австрийских шиллингов: писатель играет словами, говоря, что «не хочет отправиться в тюрьму» (Gefängnis) сейчас, когда ощущает себя в «лучшей форме» и «так глубоко погружен в работу в... собственной тюремной камере» («Tatsächlich erschüttert mich diese Tatsache, weil ich ja in bester Form bin, nicht, aber ins Gefängnis kommen will ich im Augenblick, da ich so gut beschäftigt bin in mein ereigenen Kerkerzeller, auch nicht» [Bernhard, Unseld 2011: 91–92]). Процесс завершения произведения он комментирует в письме Унзельду от 25.01.1970 так: «Переписывание набело “Известкового завода” продвигается хорошо, хотя и дается мне это переписывание с величайшей мукой, какая только может постигнуть человека» [ibid.: 158]. Таким образом, и состояние автора, и изображенный им мир амбивалентны: уединение (Isolation, Alleinsein, Einsamkeit, Abgeschiedenheit, Abgeschnittenheit) необходимо для идеального творческого состояния, но оно опасно для его душевного состояния.

Семантика добровольного заточения подкрепляется действиями и распоряжениями Конрада по реконструкции завода («vergittern», «verriegeln» и т. д.). Ср.: «Der Sicherheitsfaktor sei der allerwichtigste Faktor. Zuerst, habe Konrad zu seiner Frau gesagt, sagt Wieser, müßten sie vor der Außenwelt, der sie endlich entkommen seien, sicher sein, müßten also sofort die Fenster vergittern und

die Türen verriegeln lassen und sie hätten ja auch, sagte Konrad zu Wieser, sofort nach ihrem Einzug, und schon den nächsten Tag nach Erlegung der unerhört hohen, ja unglaublichen Kaufsumme waren die Konrad im Kalkwerk eingezogen, sämtliche Fenster vergittern und sämtliche Türen verriegeln lassen, Riegel auch an die Kalkwerksinnentüren machen lassen, schwere Riegel und schwere Gitter» [Bernhard 1973: 20]. Появляется мотив разрастания внутренней тьмы [ibid.: 69]. В довершение внутреннего кошмара Конрад видит сон, словно материализующий образ тьмы (Finsternis): он окрашивает черной краской все стены, предметы, более того, «он выкрасил даже комнату своей жены, наконец, все в комнате своей жены и, наконец, саму жену в черный цвет <... > все в ее комнате, и, разумеется, ее инвалидное кресло тоже, как говорится, все, и, наконец, все и в своей собственной комнате, и на все ему потребовалось ровно семь дней, для того, чтобы, как рассказал Фро, весь известковый завод и всю внутренность известкового завода (das ganze Kalkwerksinnere), и внутренность внутренностей известкового завода (das Innere des Kalkwerksinneren) выкрасить и закрасить в черный» [ibid.: 188].

Итак, исторически вполне конкретный кропоткинский каземат с обитающим в нем ученым и анархистом превращается у Бернхарда в метафорическое пространство умственного эксперимента, «место бегства» из мира в письмо («Fluchtort» [Latini 2009: 237]). Вполне оправдана точка зрения М. Латини, прочитывающей в образе завода «лабиринт» и «тюрьму» бесконечного цитирования, невозможности мысли прорваться к последней «истине» и «целому», которые обречены оставаться неизреченными [ibid.]. Продолжая сопоставление семантики письма / тюрьмы у Кропоткина и Бернхарда, следует подчеркнуть, что, в отличие от ставящего перед собой некую «абсолютную» гносеологическую цель (познание имманентной сущности слуха) Конрада, автобиографический герой «Записок» решает вполне практические задачи, тесно связанные с преобразованием социально-политической действительности. Таким образом, «анархизм» бернхардовского героя – это анархизм *одного*, солипсический, герметичный универсум, анархизм Кропоткина – практическая политическая программа, увязанная с интересами *всех*.

Своеобразие пространства и язык визуализации в «Известковом заводе» уже рассматривались нами ранее [Котелевская 2016]. Сошлемся на уже собранные факты о прообразе завода. По воспоминаниям З. Унзельда, таким прообразом стал завод в Траунзее [Bernhard, Unseld 2011: 180]. «Этот завод был в период 1938–1945 гг.

одним из 49 филиалов австрийского концлагеря Маутхаузен (крупнейшего делового предприятия, организованного как частная компания). <...> В. Шмид указывает также на другое место – известковый завод неподалеку от Клаус-Штейрлинга (Steyrling bei Klaus), расположенный у отвесной скалы, как в романе, но без примыкающего к нему озера <...>. Иными словами, если один прообраз ассоциируется с зафиксированным в коллективной памяти насилием, подневольным трудом и смертью, второй представляет собой величественно-мрачную картину, мезальянс природы и индустрии» [Котелевская 2016: 31]².

Акт воображаемого закрашивания конкретно-чувственного, зримого пространства в черный может быть истолкован семиотически как акт аннигиляции цвета и предметности как таковой – возврат к абсолютному Ничто, апофатическое первоначало, в недрах которого пытается обрести герой свое первослово, преодолев страх чистого листа (ср.: авангардистские поиски Ничто в начале XX в.: К. Малевич, В. Гнедых, Х. Балль и др.). Модернистское творчество – всегда творение с самого начала, отсюда и предельное отчаяние всех пишущих у Бернхарда.

Историческая форма анархизма, кропоткинский анархо-коммунизм, таким образом, деконструируется Бернхардом, лишается политической программности и возводится в модернистскую эстетическую программу абсолютного языка и абсолютного текста – программу утопическую, а для героев романа чреватую личной катастрофой. Метафора известкового завода обретает множественные коннотации как пространство творения, «анархической» свободы и, одновременно, аскетического мученичества, преступления, (само)разрушения. Новалисовская целостность, гармония (ведь поочередно с «Записками революционера» читается вслух «Генрих фон Офтердинген») если и достигается, то лишь на формальном уровне – в тесно выстроенной, полифонической архитектонике, как бы умиряющей самой строгостью романной фуги содержательный «ад» отчаяния и распада. (Подобным образом Джойс пытался упорядочить распавшийся, дезориентированный мир современной горизонтальной культуры в схоластической, вертикальной архитектонике своего «Улисса».)

«Революция» Кропоткина, следуя логике Бернхарда, должна быть уравновешена романтическим пассажем Новалиса, предпочитающего прогрессистской модели истории возвратно-циклическую модель мифа, вечное возвращение в старину. Такое мировидение, бесспорно, не позволяло Бернхарду мыслить на языке конкретной социально-политической программы, именно

поэтому его рецепция «Записок революционера» представляет собой, в сущности, свободный «перевод» и, в итоге, властную художественную деконструкцию.

Примечания

¹ И высказывания Бернхарда, и его художественная практика удивительным образом переключаются с идеями эссе О. Э. Мандельштама «Конец романа» (1922) относительно распада «биографии» как ценностного центра, «композиционной меры», «позвоночника» романа, ослабления фабулы и «психологической мотивировки», хотя выводы из ситуации делаются разные (ср. также: пародийно-иронический взгляд В. Вулф, прозу которой высоко ценил Бернхард, на «биографический роман» в «Орландо»; идеи о конце «буржуазного романа» А. Роб-Грийе, Ф. Соллерса и других «новых романистов», современников Бернхарда).

² В указанной публикации есть фотография завода в Клаус-Штейрлинге [Котелевская 2016: 32].

Список литературы

Бернхард Т. Происшествия / пер. с нем. Е. Гайдуковой, А. Огнева, В. Черкасова. М.: Libra, 2018. 39 с.

Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 105 с.

Котелевская В. В. «Внутренний человек» модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона // Практики и интерпретации: журнал филологических, культурных и образовательных исследований. 2016. Т. 1, № 1. С. 15–43.

Котелевская В. В. К модернистской поэтологии прогулки: Р. М. Рильке, Р. Вальзер, Т. Бернхард, П. Хандке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 96–108.

Котелевская В. В. Томас Бернхард и модернистский метароман. Ростов н/Д; Таганрог: Изд-во Южн. федер. ун-та, 2018. 352 с.

Кропоткин П. А. Записки революционера. М.: Моск. рабочий, 1988. 544 с.

Леман Ю. Русская литература в Германии. Восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени / пер. с нем. Н. Бакши, А. Жеребина. М.: Изд. дом ЯСК, 2018. 480 с.

Мандельштам О. Э. Конец романа // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1: Стихи и проза. 1921–1929. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. С. 271–275.

Новикова С. Ю. Модели автофикционального письма: к вопросу о рецепции Достоевского в

автобиографических повестях Т. Бернхарда // Проблемы модерна и постмодерна: материалы XLII Междунар. филол. конф. в СПбГУ, 11–16 марта 2013 г. / ред. А. В. Белобратов. СПб.: Петербург. XXI век, 2013. С. 88–94.

Ромашко С. А. Достоевский и Томас Бернхард: говорящий субъект как организующий момент текста // Вопросы филологии. 2004. № 1(16). С. 81–86.

Ташикенов С. П. Проза Томаса Бернхарда: кризис языка и проблема диалогического слова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 185 с.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. Т. 12: Повести и рассказы. 1885–1902. М.: Худож. лит., 1964. 511 с.

Bernhard Th. Das Kalkwerk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1973. 211 S.

Bernhard Th. Drei Tage // Bernhard Th. Der Italiener. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1989. S. 78–90.

Bernhard Th., Unseld S. Der Briefwechsel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2011. 869 S.

Botond A. Briefe an Thomas Bernhard. Mit unbekanntenen Briefen von Thomas Bernhard 1963–1971 / Hg. von R. Fellinger. Mattighofen: Korrekturverlag, 2018. 212 S.

Konzett M. Introduction. National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avant-garde // M. Konzett (ed.). Companion to the Works of Thomas Bernhard. Rochester: Camden House, 2002. P. 1–22.

Latini M. Verlorene Sätze. Zu *Das Kalkwerk* // Huber M., Judex B., Schmidt-Dengler W. u. a. (Hg.). Thomas Bernhard Jahrbuch 2007/2008. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag, 2009. S. 235–246.

Levkina A. Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur. Würzburg: Ergon Verlag, 2016. 228 S.

Mittermayer M. Thomas Bernhard: Eine Biografie. Wien – Salzburg: Residenz, 2015. 456 S.

Prevešić B. “Das unzurechnungsfähigste Gehör”. Die Funktion der Wiederholung in Thomas Bernhards *Kalkwerk* // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2014 (2). S. 256–270.

Ritter Ch. Slavica in Thomas Bernhard Bibliothek // Belobratow Alexander W., Sommer G., Kohl S. (Hg.). Österreichische Literatur: Ort der Bewegungen. Австрийская литература: место встреч. St. Petersburg: Verlag “PETERBURG. XXI VEK”, 2014. S. 185–196.

References

Bernhard Th. *Proisshestviya* [Events]. Transl. from German by E. Gaydukova, A. Ognev, V. Cherkasov. Moscow, Libra Publ., 2018. 39 p. (In Russ.)

Golosovker Ya. E. *Dostoevskiy i Kant* [Dostoyevsky and Kant]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1963. 105 p. (In Russ.)

Kotelevskaya V. V. 'Vnutrenniy chelovek' modernizma: yazyk i vizualizatsii u Tomasa Bernkharda i Frensis Bekona [The internal person of modernism: Thomas Bernhard's and Francis Bacon's visual languages]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, kul'turnykh i obrazovatel'nykh issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 2016, vol. 1, issue 1, pp. 15–43. (In Russ.)

Kotelevskaya V. V. K modernistskoy poetologii progulki: R. M. Ril'ke, R. Val'zer, T. Bernkhard, P. Khandke [On modernist poetics and poetology of walking: R. M. Rilke, R. Walser, Th. Bernhard, P. Handke]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 96–108. (In Russ.)

Kotelevskaya V. V. *Thomas Bernhard i modernistskiy metaroman* [Thomas Bernhard and the Modernist Metafiction]. Rostov-on-Don, Taganrog, South Federal University Press, 2018. 352 p. (In Russ.)

Kropotkin P. A. *Zapiski revolyutsionera* [Memoirs of a Revolutionist]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1988. 544 p. (In Russ.)

Leman Yu. *Russkaya literatura v Germanii. Vospriyatie russkoy literatury v khudozhestvennom tvorchestve i literaturnoy kritike nemetskoyazychnykh pisateley s 18 veka do nastoyashchego vremeni* [Russian literature in German. Russian literature reception in artworks and literary criticism of German writers from the 18th century to the present]. Transl. from German by N. Bakshi, A. Zherebin. Moscow, LRC Publishing House, 2018. 480 p. (In Russ.)

Mandelstam O. E. Konets romana [The end of the novel]. Mandelstam O. E. *Sobr. soch. V 4 t.* [Collected Works. In 4 vols.]. Moscow, Art-biznes-tsentr Publ., 1993, vol. 1. Stikhi i proza. 1921–1929 [Poems and Prose. 1921–1929], pp. 271–275. (In Russ.)

Novikova S. Yu. Modeli avtofiksional'nogo pis'ma: k voprosu o retseptsii Dostoyevskogo v avtobiograficheskikh povestyakh T. Bernkharda [Models of the autofictional writing: to the issue of reception of Dostoyevsky in Bernhard's autobiography]. *Problemy moderna i postmoderna: materialy XLII Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii v SPbGU: 11–16 marta 2013.* [Issues of modernism and postmodernism: proceedings of the XLII international philological conference in St. Petersburg State University, 1–16 of March, 2013]. Ed. by A. V. Belobratov. St. Petersburg, XXI vek Publ., 2013, pp. 88–94. (In Russ.)

Romashko S. A. Dostoevskiy i Tomas Bernkhard: govoryashchiy sub'yekt kak organizuyushchiy moment teksta [Dostoyevsky and Thomas Bernhard: speaking person as an organizing factor of the text]. *Voprosy filologii* [Issues of Philology], 2004, vol. 16, issue 1, pp. 81–86. (In Russ.)

Tashkenov S. P. *Proza Tomasa Bernkharda: krizis yazyka i problema dialogicheskogo slova.* Diss. kand. filol. nauk [Thomas Bernhard's Fiction: Language Crisis and the Problem of the Dialogic Word. Cand philol. sci. diss.]. Moscow, 2009. 185 p. (In Russ.)

Tolstoy L. N. *Sobr. soch. V 20 t.* [Collected Works. In 20 vols.], Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, vol. 12. Povesti i rasskazy. 1885–1902 [Narratives and Short Stories. 1885–1902]. 511 p. (In Russ.)

Bernhard Th. *Das Kalkwerk.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1973. 211 p. (In Germ.)

Bernhard Th. *Drei Tage. Der Italiener.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1989, pp. 78–90. (In Germ.)

Thomas Bernhard. Siegfried Unseld: *Der Briefwechsel.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2011. 869 p. (In Germ.)

Botond A. *Briefe an Thomas Bernhard. Mit unbekanntenen Briefen von Thomas Bernhard 1963–1971.* Ed. by R. Fellingner. Mattighofen, Korrekturverlag, 2018. 212 p. (In Germ.)

Konzett M. Introduction. National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avant-garde. *Companion to the Works of Thomas Bernhard.* Ed. by M. Konzett. Rochester, Camden House, 2002, pp. 1–22. (In Eng.)

Latini M. Verlorene Sätze. Zu Das Kalkwerk. Ed. by Huber M., Judex B., Schmidt-Dengler W. *Thomas Bernhard Jahrbuch 2007/2008.* Wien – Köln – Weimar, Böhlau Verlag, 2009, pp. 235–246. (In Germ.)

Levkina A. *Thomas Bernhard und die Tradition der russischen Literatur.* Würzburg, Ergon Verlag, 2016. 228 p. (In Germ.)

Mittermayer M. *Thomas Bernhard: Eine Biografie.* Wien – Salzburg, Residenz Verlag, 2015. 456 p. (In Germ.)

Prevešić B. "Das unzurechnungsfähigste Gehör". Die Funktion der Wiederholung in Thomas Bernhards Kalkwerk. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 2014, issue 2, pp. 256–270. (In Germ.)

Ritter Ch. Slavica in Thomas Bernhard Bibliothek. Ed. by Belobratov Alexander W., Sommer G., Kohl S. *Österreichische Literatur: Ort der Bewegungen.* St. Petersburg, Verlag PETERBURG, XXI VEK Publ., 2014, pp. 185–196. (In Germ.)

**RUSSIAN ANARCHIST TEXT IN THE NOVEL
'THE LIME WORKS' BY THOMAS BERNHARD:
RECEPTION STRATEGIES**

Vera V. Kotelevskaya

Associate Professor in the Department of Theory and History of World Literature

Southern Federal University, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication

105/42, Bolshaya Sadovaya st., Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation. vvkotelevskaya@sfedu.ru

SPIN-code: 4877-5532

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2650-7462>

ResearcherID: C-8059-2016

Submitted 11.12.2018

The paper examines the reception of Russian anarchist text by the Austrian writer Thomas Bernhard (1931–1989), considered through the example of *Memoirs of a Revolutionist* by Peter Kropotkin (1899). Bernhard read this text while working on the novel *The Lime Works* (*Das Kalkwerk*, 1970). In the article, intertextual relationships between this novel and Kropotkin's memoirs are traced, anarchist ideas in the early and late works by Bernhard are revealed, and biographical analogies (the writer's grandfather, Johannes Freimbichler vs. Peter Kropotkin) are drawn. The study concludes: 1) anarchism was perceived by Bernhard as philosophy of nihilism, i. e. rebellion against the 'fathers', 'lies' of institutions, unproductive 'administrative machinery' (Kropotkin); 2) nihilistic views of Bernhard developed in the context of the German and Austrian 'language criticism'; 3) Kropotkin's idea of liberating people from the yoke of the state is appropriated by an egocentric hero who is not capable of cooperating with people; 4) *Memoirs of a Revolutionist* describe the experience of imprisoning Kropotkin in the Peter and Paul Fortress, while Bernhard artificially models the isolation of the protagonist Conrad from the world in a metaphorical prison of language / writing; 5) unlike the Bernhard's hero, who sets himself an 'absolute' goal (the knowledge of the immanent essence of hearing), the autobiographical hero of *Memoirs of a Revolutionist* solves practical problems related to the transformation of social and political reality. Thus, Kropotkin's anarcho-communism is deconstructed by Bernhard in a neo-romantic way, is deprived of political programmability, and is built into a modernist aesthetic program of the absolute language and absolute text. The metaphor 'lime works' is semantized as space of creation, 'anarchic' freedom and, at the same time, ascetic martyrdom, crime, (self)destruction.

Key words: Russian anarcho-communism; Austrian literature of the 20th century; language criticism; prison of language; modernist literature; absolute text; intertextuality; Peter Kropotkin; *Memoirs of a Revolutionist*; Thomas Bernhard; *The Lime Works*.