

ПРАБЛЕМА АЎСТРЫЙСКОЙ ВІНЫ Ў ЛІРЫЦЫ Х.К. АРТМАНА

Таран Лізавета Андрэеўна

выкладчыца кафедры нямецкага мовазнаўства
філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта

*Артыкул прысвечаны спосабам адлюстравання крызіснага становішча аўстрыйскага грамадства пасля Другой сусветнай вайны сродкамі жанравага і моўнага эксперыменту ў лірыцы Х.К. Артмана. На прыкладзе яго цыкла «*requiem viennense*» разглядаецца карэляцыя грамадскага дыскурсу з формай і зместам эксперыментальнай паэзіі.*

Сацыяльнае, палітычнае і культурнае жыццё Аўстрыі пасля Другой сусветнай вайны характарызавалася кансерватызмам і пэўным застоём. Справа ў тым, што публічны дыскурс замоўчваў жахі вайны і адмаўляў ролю аўстрыйцаў у злачынствах нацыянал-сацыялізму, выстаўляючы краіну першай ахвярай гітлераўскага рэжыму. Гэта адлюстравалася і ў літаратуры: тут панавалі тэндэнцыі да паказу мірнага жыцця правінцыі сярод ідылічных горных пейзажаў. Адказам на гэта стала з'яўленне новай плыні ў мастацтве – радыкальна эксперыментальнай. Прадстаўнікі эксперыментальнай літаратуры імкнуліся паказаць хлуслівую і выродлівую рэчаіснасць, народжаную такой дваістасцю, а таксама адшукаць выхад з тупіковага стану, у які трапілі аўстрыйскае грамадства і культура. Галоўным сродкам для гэтага сталі найперш моўныя эксперыменты, з дапамогай якіх пісьменнікі імкнуліся ачысціць, перастварыць нямецкую мову, якая дыскрэдытавала сябе ў вачах усяго свету.

Адным з асяродкаў моўнага эксперыменту стала «Венская група» («Wiener Gruppe»), створаўца Х.К. Артманам (H.C. Artmann, 1921–2000) у 1954 годзе. У яе таксама уваходзілі Ф. Ахляйтнер (Friedrich Achleitner, 1930–2019), Г. Рум (Gerhard Rühm, 1930) і інш., блізкімі да групы былі Ф. Майрокер (Friederike Mayröcker, 1924) і Э. Яндль (Ernst Jandl, 1925–2000). Апошні характарызаваў суполку так: «*der vater der wiener gruppe ist h. c. artmann // die mutter der wiener gruppe ist gerhard rühm // die kinder der wiener gruppe sind zahllos // ich bin der onkei*» (бацька венскай групы – х. к. артман // маці венскай групы – герхард рум // дзеці венскай групы незлічоныя // а я дзядзька – тут і далей пераклад наш, Л.Т.) [3, с. 8]. Творчасць групы спалучала рысы дадаізму, сюррэалізму, экспрэсіянізму і канкрэтнай паэзіі, у сваёй крытыцы мовы абапіраючыся на ранейшыя здабыткі аўстрыйскай літаратуры і філасофіі: работы Г. Гофманстэля (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929), Ф. Маўтнера (Fritz Mauthner, 1849–1923) і Л. Вітгенштэйна (Ludwig Wittgenstein, 1889–1951). Такім чынам, група ўзнаўляла пераемнасць аўстрыйскай літаратуры, перарваную вайной і пасляваеннай кансерватыўнай культурнай палітыкай: яна актуалізавала не толькі традыцыю авангардызму, але і сягала далей у часе, да росквіту венскага мадэрну, які ў той жа час быў пазнакай заняпаду – апошніх гадоў габсбургскай імперыі. «Венская група» праславілася сваімі перформансамі на вуліцах горада, а таксама спалучэннем розных відаў мастацтва, – музыкі, слова і тэатра, – стварыўшы ўнікальны *Gesamtkunstwerk* («яднанне мастацтваў»). На жаль, суполка праіснавала нядоўга і распалася ў 1964 годзе, аднак яе здабыткі сталі вельмі істотнай часткай аўстрыйскага пасляваеннага мастацтва.

Адной з яркіх падзей, звязаных з «Венскай групай», стаў выхад у 1974 г. пласцінкі «*Gott schütze Österreich*» («Божа, барані Аўстрыю»). У гэты збор увайшлі музычна аздобленыя запісы вершаў Х.К. Артмана, Г. Рума, Э. Яндля, Ф. Майрокер і іншых, сярод іх – мастакі-арыштаны, якія зазналі пераслед праз сваю антыўрадавую пазіцыю і мусілі эміграваць у ФРГ, а таксама пацыенты псіхіятрычнай установы Гугін пад Венай [гл. 1, с. 173]. Назва пласцінкі і яе афармленне мелі выразны правакацыйны характар: так, напрыклад, заглавак адсылае да заключнай фразы з прамовы канцлера К. Шушніга напярэдадні аншлюсу Аўстрыі ў 1938 годзе. «*Gott schütze Österreich*» стаў палемічным, сатырычным праектам, скіраваным супраць дзяржавы і яе культурнай палітыкі. Адным з самых яркіх твораў гэтага зборніка стаў цыкл «*requiem viennense*» («венскі рэквіем») Х.К. Артмана, у запісе якога прымаў удзел і Г. Рум.

Гэты твор складаецца з уласцівых для жанру рэквіема частак: *requiem, dies irae, tuba mirum, rex tremendae, recordare, confutatis, lacrimosa, benedictus, agnus dei*, і па сваёй структуры паўтарае іншы знававы твор – рэквіем В.А. Моцарта. Гэты зварот да галоўнай культурнай іконы Аўстрыі можна прачытаць як спробу актуалізаваць і перапісаць старую спадчыну, даўно забранзавелую і нежывую. Такая спроба цікавая яшчэ і тым, што да яе апелюе мастак-аўтсайдэр, і гэта нагадвае пра пазіцыю самога венскага класіка – генія на ўсходзе грамадства. Цыкл Х.К. Артмана, напісаны на венскім дыялекце, мала зразумелым для астатніх носьбітаў нямецкай мовы, уяўляе сабой таксама вольную парафразу арыгінальных лацінскіх тэкстаў. У рэквіеме Х.К. Артмана кожная частка – вынік перастварэння, дзе над кананічнымі элементамі літургіі надбудоўваюцца новыя сэнсы і значэнні. Разгледзім некаторыя прыклады.

Першая частка пачынаецца так: «*ka rua // ka rua // ka rua // gib eana ka rua // leicht eana ham // mit deina latean*» [2, s. 250] (супакою // супакою // супакою // не дай ім супакою // асвятці ім шлях дадому // сваім ліхтаром), дзе арыгінальная просьба аб супакоі ператвараецца ў сваю супрацьлегласць, а «*lux perpetua*», вечнае святло, змяняецца да ліхтара – так з першых радкоў рэквіем адмяняе пафас свайго прататыпу і выяўляецца парадыйным творам, які ў той жа час заклікае да ўвагі, а не супакою.

Другая частка, «*dies irae*» – дзень гневу, – адкрывае другую секвенцыю цыкла і яго асноўны раздзел. У кананічным тэксце апісваецца судны дзень, а так выглядае яго пачатак у Х.К. Артмана: «*saf und oschn // s nutzt ka woschen // graus von hintn // graus von vuan*» [2, s. 250] (мыла і попел // ніякае мыццё не дапаможа // жудасна ззаду // жудасна спераду). Можна адзначыць, што твор венца нават захоўвае фармальнае падабенства да тэксту арыгінала, паколькі тут паўтараецца парная схема рыфмоўкі. Акрамя таго, два заключныя радкі «*sacramentum in favilla // dies irae, dies illa*» [2, s. 250] на першы погляд падаюцца цытацый лацінскага гімна, хаця сапраўднай цытатай з’яўляецца толькі апошні. Перадапошні радок у выкананні пэнта-авангардысца гучыць як псеўдалацінскі праклён. Можна выказаць здагадку, што гаворка ў гэтай частцы ідзе пра падзеі другой сусветнай вайны, а менавіта пра Халакост – на гэта без якога-кольвек прыхавання ўказваюць словы «мыла і попел». З гэтага тэксту вынікае, што «адмыцца» ад гэтага жудаснага злачынства немагчыма, як бы ні імкнулася да таго аўстрыйскае грамадства, і на літасць разлічваць нельга.

Наступныя дзве часткі рэквіему, «*tuba mirum*» і «*rex tremendae*», структурна ўваходзяць у папярэднюю: яны апісваюць сам страшны суд і яго вынік. У «*tuba mirum*» мы ізноў бачым, што аўтар бярэ за аснову выходны тэкст – там, дзе ў арыгінале над моралькамі гучыць дзівоўная труба, у перастварэнні Х.К. Артмана чытаем наступнае: «*heite schbün die jetztn schrammen // duach die finstah gäng und kuchin*» [2, s. 251] (сёння граюць апошнія гармонікі // у змрочных калідорах і кухнях). Бачна, што ў венскім рэквіеме захоўваюцца пэўныя матывы – гуку і месца, над якім ён разносіцца, але пафас тут радыкальна зніжаны: замест раскацістай трубы чуваць няггалае гучанне губной гармонікі, а месца дзеяння звужана з вялізнага абшару ўсяго свету да цёмных, вузкіх памяшканняў. Такія зніжэнні дамінуюць ва ўсім далейшым тэксце: кніга, дзе напісана пра ўсе грахі чалавецтва, ператвараецца ў «кніжачку, якая ляціць у паветры» («*duach die iuft do saust a biachl*») [2, s. 251], страх тых, хто стаіць перад судом, смешны і дзіцячы («*rotz, die foßt ka doschndiachi!*») [2, s. 251] (смаркачы не збяраюць ні адна насоўка!), а самі яны выглядаюць так: «*söbst die äagstn raunza guschn // schmähschad sans und ohne aufdrog // schdengan do in fleckaibodschn // und haum nix mea zum vaduschn*» [2, s. 251] (нават самыя зацятыя зачэпы сціхлі // яны замоўклі без загаду // стаяць з чырвонымі шчокамі // і ім больш няма чаго хаваць). Такі страх і сорам выкліканы тым, што на гэтым судзе ўсё схаванае становіцца яўным – праводзячы паралель, можна меркаваць, што аўтар рэквіему зладзіў суд над усім аўстрыйскім грамадствам, калі гістарычная праўда стала выходзіць на паверхню. Вырак, прамоўлены ў «*rex tremendae*», супрацьлеглы кананічнаму спадзяванню на літасць, а таксама стылістычна зніжаны і смешны: «*kan pardon // kan pardon // zinseszins und wocheniohn*» [2, s. 251] (ніякага прабачэння // ніякага прабачэння // працэнт на працэнт і тыднёвы заробак).

У наступных частках можна назіраць тыя ж самыя прыкметы: высокі пафас літургічных тэкстаў там зводзіцца да нікчэмнага і смешнага, а сэнс рэквіему выварочваецца на выварат. Так, у кананічным «*recordare*» гучыць просьба да бога ўспомніць пра міласэрнасць, а ў «венскім» успамінаюць зусім пра іншае: «*jo, des woan hoet fesche zeitn // wo ma duii gschdödn madin // einezwickt haum in die wadin*» [2, s. 252] (так, гэта былі цудоўныя часы // калі прыгожых дзяўчат // шчыкалі за лыткі). Бачна, што знакаміты венскі тып *Lebemann* – чалавека, які жыве дзеяла асалоды, – нікуды не знік і ні пра што не шкадуе.

Своеасаблівай кульмінацыяй сэнсавага напружання і фармальнага абсурду становіцца частка «*lacrimosa*», якая складаецца са своеасаблівага галашэння «*rean rean rean // bian bian bian*» [2, s. 252] (плач плач плач // энк энк энк) і паўтору матываў злачынства з першай часткі «*saf und oschn // s nutzt ka woschn*» [2, s. 252] (мыла і попел // ніякае мыццё не дапаможа). Яна яшчэ раз нагадвае нам пра сутнасць гэтага новага рэквіему і рытуе да вырашэння, якое прыйдзе ў апошняя частцы, «*agnus dei*».

Гэтая частка па форме рэзка кантрастуе з гучаннем арыгіналу – ціхай малітвай аб дараванні спакою, і нагадвае вясеўную прыпеўку: тут тройчы паўтараецца адзін куплет, які сам складаецца з характэрных для песень паўтараў: «*jetzt samma // jetzt samma // jetzt samma aus n schneida // und wuaschtin // und wuaschtin // und wuaschtin wiede weida*» [2, s. 253] (цяпер мы // цяпер мы // цяпер мы ў бяспецы // і жывём-пажываем // і жывём-пажываем // і жывём-пажываем зноў і надалей). У гэтай частцы становіцца відавочна: як толькі небяспека праходзіць, людзі гатовыя вярнуцца да свайго звычайнага ладу жыцця замест шкадавання і пакаяння. Прысуд Х.К. Артмана гучыць жорстка: грамадства не змянілася, Вена засталася такою, як і была: вясеўная і легкадумнай.

Такім чынам, цыкл «*requiem vienennse*» прадстаўляе сабой сатырычнае адлюстраванне аўстрыйскага пасляваеннага грамадства і факсуецца на Вене як на сэрцы гэтага ладу. Рэквіем звязвае ў адно многія слаі аўстрыйскай культуры, сваёй крытыкай штораду трапляючы ў новую цэль. Так, адной з такіх цэлей з’яўляецца знакаміты венскі лёгкі і бестурботны лад жыцця, які не пахіснуўся нават пасля масавых забойстваў і нечуваных злачынстваў. Акрамя таго, сам зварот да жанру рэквіему – гэта адначасова выклік блізкай да кансерватыўнай дзяржавы каталіцкай царкве і спасылка на В.А. Моцарта, якую можна прачытаць як метаўказанне пра незаўздроснае палажэнне творцы-наватара ў дзяржаве. Гэты цыкл спалучае ў сабе вельмі сур’ёзныя абвінавачванні ў адрас грамадства, заключаныя ў форму памінальнай месы, са смешавымі элементамі. Так, Х.К. Артман выкарыстоўвае арыгінальны лацінскі тэкст, аднак кожная з яго частак урэшце ператвараецца ў сваю супрацьлегласць. Гэты кантраст дасягаецца з дапамогай розных сродкаў: цытацыі і псеўдацытацыі, намеранага стылістычнага зніжэння і найперш венскага дыялекту. Можна зрабіць выснову, што перад намі анты-рэквіем, мэта якога – не супакаенне душы, а абуджэнне цэлага грамадства з заклікам усвядоміць уласнае мінулае.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Ammon, F. Konzeptalbum und Tabubruch: Gott schütze Österreich / F. von Ammon // Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten. – J. B. Metzler, 2018. – S. 169–182.
2. Artmann, H.C. requiem vienennse / H. C. Artmann // Sämtliche Gedichte. – Jung und Jung, 2003. – S. 250–253.
3. Jandl, E. Verwandte / E. Jandl // Idyllen. Gedichte. – Luchterhand, 1989. – S. 8.