



Н.А.Бакши (Москва)  
ORCID ID: 0000-0002-4282-2606

## «БЕЗУМНЫЙ» НАРРАТИВ АДЕЛЬХАЙД ДЮВАНЕЛЬ

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 16-24-49006

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности «безумного» нарратива швейцарской писательницы XX в. Адельхайд Дюванель. Главную роль в ее рассказах-миниатюрах играют люди, исключенные из общества, стоящие вне социума. Внешне следуя идее «новой субъективности» в литературе, Дюванель идет намного дальше: за единичными персонажами не стоит общих проблем, они не пытаются вписаться в реальность, но всячески избегают ее. Ее произведения полны безумия в самых разных формах: как безумия в медицинском смысле, так и поэтического безумия в качестве отклонения от нормы в сторону абсолютной субъективности. Герои Дюванель очень часто раздвоены, границы между персонажами, как и границы между реальностью и сном оказываются зыбкими. Безумны не только герои, но и нарратив. Так, безумие свойственно хронотопу миниатюр, где реальное пространство заменяет воображаемое, отражающее движения души героев. Сны героев, – один из важнейших элементов поэтики Дюванель, – автор сознательно прячет, прикрывая ими глубокие раны, однако многое проявляется благодаря неожиданным ассоциативным рядам и метафорам, которые эти сны дополняют. Ассоциативные связи, в которых мыслит герой, настолько субъективны, что понять их порой невозможно, что свидетельствует об уникальности героя и его логических связей. В статье доказывается, что сумасшествие у Дюванель является проявлением исключительности личности, но не в романтическом смысле его гениальности, а в общегуманистическом смысле уникальности любой личности, даже самой мелкой и незначительной. Именно сумасшествие как торжество абсолютной субъективности и внутреннего мира героя придает ему достоинство, которого ему не хватает в окружающем мире.

**Ключевые слова:** Адельхайд Дюванель; нарратив безумия; необъявленный сон; абсолютная субъективность; ассоциативные связи.

N.A. Bakshi (Moscow)  
ORCID ID: 0000-0002-4282-2606

## The “Insane” Narrative of Adelheid Duvanel

**Abstract.** The article gives careful consideration to the peculiarities of the so-called “insane” narrative of the 20<sup>th</sup> century Swiss writer Adelheid Duvanel. The main role in her miniature stories is played by people who are excluded from society, who are outsiders or castaways. Outwardly following the idea of “new subjectivity” in literatu-



re, Duvanel goes much further: behind the individual characters there are no common problems, they do not try to fit into reality, but escape from it in every possible way. Her works are full of insanity of various forms: both madness in the medical sense, and poetic madness as a deviation from the norm in the direction of absolute subjectivity. Duvanel's heroes are often bifurcated, the boundaries between the characters, like the boundaries between reality and sleep, are unsteady. Not only the characters are mad, but also the narrative. Thus, madness is characteristic of the chronotope of miniatures, where the real space replaces the imaginary one, reflecting movements of the heroes' souls. Duvanel deliberately conceals the dreams of the heroes, one of the most important elements her poetics, covering them up with deep wounds, but a lot is revealed through the unexpected associative series and metaphors that these dreams complement. Associative connections, in which the hero thinks, are so subjective that it is sometimes impossible to understand them, which indicates the uniqueness of the hero and his logical connectives. The article proves that for Duvanel madness is a manifestation of the individual's exclusivity, but not in the romantic sense of his genius, but in the universal humanistic sense of the uniqueness of any individual, even the smallest one and the most insignificant one. It is insanity as the triumph of absolute subjectivity and the inner world of the hero that gives him the dignity he lacks in the world around him.

**Key words:** Adelheid Duvanel; insane narrative; undeclared dream; absolute subjectivity; associative connectives.

Адельхайд Дюванель (1936–1996) – уникальное явление в швейцарской литературе. Она относится к тем писателям, которые не выросли из литературной традиции, потому что ничего о ней не знают. Дюванель получила специальность дессинатора и до конца жизни любила рисовать. С детства предпринимала многочисленные попытки покончить с собой. Неудачно вышла замуж за художника, который постоянно изменял ей. Одна из его подруг с рожденным от него ребенком переехала жить к ним. У нее тоже родилась дочь, ставшая наркоманкой и заболевшая СПИДом. Муж покончил жизнь самоубийством, а через 10 лет после него покончила с собой сама Дюванель, приняв большую дозу снотворного и замерзнув в лесу [Studer 1999, 271]. Неслучайно главную роль в ее рассказах-миниатюрах играют люди, исключенные из общества, стоящие вне социума как бы на обочине жизни. «Ее работы нельзя прочесть с точки зрения ее биографии» [Дюванель 2014, 156], считает известный швейцарский литературовед Петер фон Матт. С ним можно согласиться лишь отчасти. Биография, бесспорно, не объясняет поэтики ее миниатюр, но без знания биографии понять их было бы невозможно. По самобытности таланта ее нередко сопоставляли с Робертом Вальзером. И действительно ее судьба во многом сходна с судьбой Роберта Вальзера. Мать Вальзера сошла с ума, когда ему было 12 лет, его брат покончил жизнь самоубийством, сам он несколько раз находился в психиатрических лечебницах. И, наконец, удивительно созвучны их смерти: Вальзер также был найден замерзшим в лесу. Для них обоих литература была средством сообщить о мире невыразимое. Оба писали не для читателя, а для себя. И все же в главном они были совершен-



но несходны. Если Вальзер всю свою жизнь читал и жил литературой, то с Дюванель все было не так.

Дюванель пишет свои рассказы в 1960-е – 80-е годы – время социальных потрясений и возвращения к частному, время «новой субъективности», по меткому выражению знаменитого немецкого литературного критика Марселя Райха-Раницки. Однако «новая субъективность» не означала деполитизацию и уход в частное. Это был скорее иной способ разговора об общих проблемах через единичного человека, через его болезни и внутренние проблемы. Дюванель, с одной стороны, следует этой тенденции ухода в субъективное, с другой стороны, совершенно ей противоречит, поскольку за ее единичными персонажами не стоит общих проблем. Каждый ее герой говорит только за себя самого, он не представляет какую-то социальную или общественную группу и потому в конечном итоге не пытается вписаться в реальность, а, наоборот, делает все, чтобы избежать ее.

Произведения А. Дюванель полны безумия в самых разных формах: как безумия в медицинском смысле, так и поэтического безумия в виде отклонения от нормы к сторону абсолютной субъективности. Это не только безумные герои, но и безумный нарратив.

У Дюванель встречаются разные типы безумцев: это герои, описанные в момент наступления безумия в медицинском смысле; герои, безумие которых указывает на какую-то глубокую внутреннюю травму; и герои, безумие которых скорее поэтическое, а не медицинское. Реальность и видение у них составляют единое целое.

К первому типу героев с выраженной медицинской патологией можно отнести Эмиля из рассказа «Тут уж ничего не поделаешь, Господи», который решил жениться, но в день помолвки, ожидаемой с нежностью и злостью, он так и не смог подняться. В один день невеста из милой и нежной представляется ему вдруг зловещей и непредсказуемой, тайно желающей его зарезать. Такой же одновременно становится в восприятии Норберта его возлюбленная Норма из рассказа «Отсрочка», которая может топором раскроить ему череп. Эти герои явно страдают паранойей. Ко второму типу относится Аннагрет, которая платила Богу за хорошие сны, потому что когда-то в детстве ее изнасиловал отец-алкоголик. Это мальчик Даниэль, который хочет сбежать от тети и дяди с тремя плюшевыми обезьянками и основать для них государство на крыше, потому что его мать совершила самоубийство, выпрыгнув из окна. К третьей, самой многочисленной группе, где безумие равнозначно поэтическому видению мира, относится, например, герой рассказа «Ангел» Артур, приревновавший свою жену к гипсовому ангелу на соседском балконе. Или Роланд из рассказа «Встреча», который желает Анни и одновременно боится сблизиться с ней, и представляет ее себе обнаженной со множеством шнуров, как женщин из Новой Гвинеи, носящих траур.

Герои Дюванель очень часто раздвоены, один смотрит из окна на другого, как тот что-то делает на улице. При этом совершенно непонятно, кто из этих двоих настоящий и есть ли он вообще. Раздвоенность кажется



поэтому естественным состоянием героев, что оставляет тревожное, беспокойно чувство у читателя. Например, в рассказе «Музей очков» Ольга стоит у окна комнаты и одновременно видит, как она выходит на площадь и садится в кафе. В рассказе «Соседка» соседка и рассказчица срастаются в одно существо, причем пока они живы, это разные люди, но как только соседка умрет, будет невозможно отличить их друг от друга. За раздвоением героя и рассказчика скрывается и языковая игра: ведь героиня находится в голове рассказчика и соответственно неминуемо соединится с рассказчиком после смерти.

Герои Дюванель все время существуют как бы на грани. Человек «всю жизнь стремится защититься от одиночества и людей, потому что одиночество и люди разрушают» [Дюванель 2014, 76], а поскольку это два прямо противоположных стремления, ее героини в итоге либо стоят у окна, существуя на границе двух миров и понимая безысходность какого-либо движения, либо, как Курт из рассказа «Машина», завязывают общение с автоматом. «Чем лучше он узнает машину, тем больше она говорит. “Купи перчатки”, к примеру, “у тебя ледяные руки”. Или: “Хорошо выглядишь сегодня”». Безумие заключается при этом не только в том, что «человеческое» общение оказывается возможным только с автоматом, но и в осознании читателем того, что такой машины не существует, а значит, и это общение – всего лишь фантазия, развивающаяся в голове героя и лишь множащая разрушающее его одиночество.

Антитетичны не только сами героини, но и способ их изображения. «Когда Эва, пожилая, грузная женщина, сидит в тесной комнате у камина и мечтает, она погружается в огонь и всем телом чувствует полыхание пламени. Она перенимает цвет и тепло огня и танцует вместе с ним» [Дюванель 2014, 97], – так начинается одна из историй Дюванель. Перед нами типичный пример антитетичности описания, где героиня погружается в огонь, не умирая в нем, а перенимая его тепло, т.е. соединяется несоединимое. «Жизнь духовная и собственная» – одно из названий истории, где антитеза, вынесенная в название и, по словам Ролана Барта, одна из наиболее устойчивых фигур для называния и упорядочения мира, оказывается очередным обманом. Духовная жизнь, выражающаяся в рисовании, то и дело иссыкает, а во внешней жизни – пустота. Муж ушел к любовнице, и героиня теряет связь с миром и «целостность картины» – как внутренней, так и тех, которые она рисует. Таким образом, к концу мнимая упорядоченность разрушается, и героиня движется по кругу.

Ее героини асоциальны. Если они пишут резюме о поиске работы, то это выглядит так: «Я динамична и вместе с тем терпелива. Когда я не сплю (чего с некоторого времени больше не могу), я часами медитирую и в это время меня не нужно ни кормить, ни поить; по вечерам я сама ищу добычу, покидая город и рыская по долине: птицам и мышам от меня не скрыться». [Дюванель 2014, 142]. Но за этой мнимой асоциальностью иная логика. Героиня описывает себя как изголодавшееся животное, ищущее не работу, а человеческих связей, жаждущее вочеловечиться.



Ее герои иногда пытаются прорваться к другим людям, «проникнуть в невидимые шатры», как герой рассказа «Ангел». Но путь ему преграждает ангел. У таких героев нет «шатров», говорит ему ангел, это бездомные, ночующие под открытым небом. Получается, что это герои, лишенные естественной защиты.

Безумие, т.е. явное отклонение от нормы, свойственно также и хронологу ее миниатюр, обладающему несвойственными ему функциями. Так, в рассказе «В коробочке» мужчина приходит домой, в свою комнату, превращающуюся в сцену, за которой наблюдают зрители из дома напротив, через окно обрамленное красными занавесями наподобие сценического занавеса. Интимное пространство становится общественным. Ему снится его бывшая жена, стоящая у окна поезда. Мир внутри и снаружи никак не пересекаются. Герои Дюванель бесконечно смотрят в окно, тем самым как бы обозначая границу между собой и окружающим миром. Окно, – классический романтический символ, отграничивающий реальное и воображаемое пространство, – у Дюванель превращается в символ одиночества и безысходности. Если из этого окна пытаются выбраться, т.е. перешагнуть невидимую границу, то путь этот, как правило, ведет к смерти.

Один из героев признается, что его «мир помещается в коробочку» [Дюванель 2014, 73]. Но при этом вырваться оттуда он не может. Он покупает билет на самолет, но так и не может в него сесть и улететь.

Пространство, в котором живут герои Дюванель, не является реальным местом. Это воображаемое пространство, отражающее движения души героев. Так, сошедший с ума герой «Отсрочки», бывший учитель танцев, теряет рассудок именно в пространстве. Сначала ему кажется, что его возлюбленная находится слишком далеко от него, поэтому он не может ее услышать, а когда она бросает его, то, наоборот, оказывается угрожающе близко: она поворачивает по ночам проволокой ключ в его квартире, ходит вверх-вниз по лестницам, сводя его с ума. Поскольку речь идет не о реальном, а о воображаемом пространстве, то соответственно из нейтрального оно превращается в угрожающее.

Все истории Дюванель оборваны. В них, как правило, нет конца. Она как бы бросает своих героев на произвол судьбы, только мельком, через воображаемое окно заглянув в их жизнь.

Одним из излюбленных приемов Дюванель является так называемый «необъявленный сон» [Бочаров 1985, 44], т.е. сон, неотделимый от условной реальности произведения и составляющий с ней единое целое. Необъявленный сон лучше всего свидетельствует о подвижности границы между сном и реальностью, о ее условности. Однако особенность необъявленных снов Дюванель заключается в том, что их видит не один персонаж, как это характерно для сна, а сразу несколько, что размывает грань между сном и видением. Так, в рассказе «Шляпа» герой видит, как к нему в окно залетает говорящая летучая мышь, после чего глиняная женская фигурка, которую он лепит, превращается в прекрасную девушку. Мышь улетает, а девушка остается и становится его женой, чему удивляется его старая мать,



также все видевшая. Этот ранний рассказ, явно написанный под влиянием сказочных мотивов превращений, тем не менее, обладает всеми чертами характерной для Дюванель поэтики. Главным «героем» этой миниатюры оказывается предмет, шляпа матери, которую та носила еще в детстве, а потом она улетела в окно, прямо на небо, и там потухла. Именно эта шляпа в небе как бы заменяет герою Бога после смерти матери. Так, предмет замещает человека, при этом не становясь на его место, т.е. не вытесняя, а, наоборот, как бы расширяя его. Не только границы между реальностью и сном оказываются зыбкими, но и границы персонажей. То же расширение персонажа происходит и с молодой женой, которая появляется из глиняной статуэтки.

Сон играет важную роль в ее рассказах. Сон-безумие, как, например, в рассказе Лео. Умиравший мальчик впадает в сон-забытье, где видит большие пальцы дяди, которые растут на глазах, летают по комнате, а из их открытых ртов вылетают крики. Пальцы отделяются от человека и становятся самостоятельной живой сущностью. Но эта сущность, как правило, страшит, сны не приносят освобождения, они пугают, потому что это скорее кошмары, в которых все возможно. Умирание мальчика Дюванель описывает в привычных категориях отделения души от тела, но только душа при этом описывается как сумасшедший, живущий за стенами камеры и не подозревающий о них, а смерть как превращение ангела в зверя, в крысу. Т.е. в смерти происходит парадоксальное превращение нетленного – ангела – не просто в тленное, но еще и в тленное низшего порядка – крысу. В этом описании умирания чувствуется абсолютное отчаяние, поскольку смерть не приносит избавления и не дает покоя.

В «Музее очков» она высмеивает психиатров, которые, как звери, «пожирают» сны своих пациентов, в то время как сны – это их кожа, т.е. их защита от мира. Это же подтверждает и рассказ «Купленные сны», где изнасилованная в детстве девочка Аннагрет покупает у Бога хорошие сны, в которых ей снится счастливое детство с ее отцом. Таким образом, у сна оказывается прямо противоположная функция: не раскрыть подсознание героя, а, наоборот, защитить его от нанесенных травм. Во сне героиня обретает цельность, которой оказывается лишена в реальной жизни. «Подкрался сон и лег рядом с ним так нежно, как не может этого ни одна женщина» [Дюванель 2014, 51], – говорится в другой миниатюре.

О.В. Федунина в своей книге «Поэтика сна» пишет о границе сна как конститутивном элементе литературного сна, отличающего его от видения [Федунина 2013, 24]. Однако применимое для русской литературы разграничение не работает для немецкоязычной, где сон и видение обозначается одним словом, отчего граница между ними в принципе невозможна. Но не только сон перетекает в видение, а оно в свою очередь становится частью реальности, но и границы персонажа оказываются зыбкими. Гудрун Крайфус пишет о тирании границ Я (Ich-Entgrenzung) [Krayfuss 1998, 178]. Шарль Линсмайер хвалит «яркие вести Адельхайд Дюванель из мира болезни и страха, исполненные сатирического юмора» [Der Bund



20.05.96]. Она открыла пограничное пространство между нормальностью и бездонным безумием, писали в газете «Ааргауэр Тагблат» от 21.05.96. О «желании абсолютной субъективности, граничащей с саморазрушением» пишет в своей рецензии Георг Хауземер [Hausemer 1982, 242]. «Это отклонение от обычных моделей мысли и письма составляет очарование ее текстов, их изобличающая функция беспокоит читателя» [ibid.].

Если сны своих героев Дюванель сознательно скрывает, прикрывая ими глубокие раны, то многое открывается благодаря неожиданным ассоциативным рядам и метафорам, которые эти сны дополняют. В рассказе «Самая обычная стирка» автор описывает «один из тех замечтавшихся летних вечеров, которые заставляют нас ужаснуться». Качества замечтавшейся героини Клары переносятся на вечер. Клара всегда расстраивалась, что ни одна из песен мужа не была посвящена ей. И вот в своих мечтах-видениях Клара вдруг видит на веревке с бельем нотный лист с песней мужа, на котором написано «Кларе». Но вместо радости это необъяснимое явление внушает ей страх. А в ее мире никто не должен испугаться, даже канарейка, – на этом рассказ завершается. Канарейка появляется в последней строчке то ли как символ домашнего уюта, то ли как символ хрупкости маленького мирка Клары. Таким образом, миниатюра построена целиком на внутренних ассоциациях, обыгрывающих хрупкий мир Клары: трепещущий мокрый лист на веревке, деревья с поддрагивающими веками-листьями, канарейка.

Зачастую в текстах Дюванель ассоциативные связи настолько субъективны, что понять их фактически невозможно. «В мыслях Артур ставил воедино буфет, который видел в окне, манеру людей одергивать воротник и их желания, совпадающие с его собственными, словно ребенок, который из листа бумаги, спичек, черенка от яблока и платка строит дом, в котором будет жить не только кукла, но и он сам, его подружка, гномик из сказки и буква Р, которую он недавно выучил в школе» [Дюванель 2014, 48]. Однако у этого мнимого отсутствия понятной связи важная функция – показать уникальность героя и его логических связей.

Таким образом, рассмотрев различные формы безумия в текстах Адельхайд Дюванель, мы приходим к выводу о том, что сумасшествие здесь является проявлением исключительности личности, но не в романтическом смысле его гениальности, а в общегуманистическом смысле уникальности любой личности, даже самой мелкой и незначительной. Именно сумасшествие как торжество абсолютной субъективности и внутреннего мира героя придает ему достоинство, которого ему не хватает в окружающем мире.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 35–68.
2. Дюванель А. Под шляпой моей матери: рассказы. М., 2014.
3. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в



контексте традиции). М., 2013.

4. Der Bund. 20.05.96.

5. Hausemer G. (Rez.) Der heimliche Schrecken. [Zu Adelheid Duvanel. Das Brillenmuseum. Erzählungen. Darmstadt, Neuwied 1982.] // Der Literat: Fachzeitschrift für Literatur und Kunst. 1982. № 24. S. 242.

6. Krayfuss G.S. Scheherezadel. Eine Basler Autorin wird entdeckt. Reflexionen zu Leben und Schaffen von Adelheid Duvanel. Isishaus, 1998.

7. Studer L. Adelheid Duvanel (1936–1996): «Es gibt aber Menschen, die sich nicht an das Hiersein gewöhnen können» // WahnsinnsFrauen / Hg.v. L.F. Pusch, S. Duda. Bd. 3. Frankfurt am Main, 1999. S. 269–292.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Bocharov S.G. O smysle “Grobovshchika” [About the Meaning of “Undertaker”]. *Bocharov S.G. O khudozestvennyh mirakh*. Moscow, 1985, pp. 35–68. (In Russian).

2. Studer L. Adelheid Duvanel (1936–1996): “Es gibt aber Menschen, die sich nicht an das Hiersein gewöhnen können”. *Pusch L.F., Duda S. (eds.). WahnsinnsFrauen*. Vol. 3. Frankfurt am Main, 1999, pp. 269–292. (In German).

### (Monographs)

3. Fedunina O.V. *Poetika sna (russkiy roman pervoy treti 20 v. v kontekste traditsii)* [The Poetics of a Dream (the Russian novel of the 1<sup>st</sup> third of the 20<sup>th</sup> century in the context of tradition)]. Moscow, 2013. (In Russian).

4. Krayfuss G.S. *Scheherezadel. Eine Basler Autorin wird entdeckt. Reflexionen zu Leben und Schaffen von Adelheid Duvanel*. Isishaus, 1998. (In German).

**Бакши Наталия Александровна**, Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, лицензиат теологии, доцент, заместитель заведующего кафедрой германской филологии Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета, директор Российско-Швейцарского учебно-научного центра, член президиума Российского союза германистов. Область научных интересов: немецкоязычная литература XIX–XXI вв., религиозная тематика в литературе, культурный трансфер, русско-немецкие связи.

E-mail: nataliabakshi@mail.ru

**Natalia A. Bakshi**, Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, licentiate of Theology, Associate Professor, Deputy Head of the Department of German Philology, Institute for Philology and History, Director of the Russian-Swiss Academic Centre, member of the Presidium of Russian Association of Germanists. Research area: the 19<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries literature in German, religious themes in literature, cultural transfer, cultural relations between Russia and Germany.

E-mail: nataliabakshi@mail.ru