
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВО

К 50-й годовщине со дня смерти Ингеборг Бахман

УДК 821.112.2

DOI: 10.31249/lit/2023.03.01

СОКОЛОВА Е.В.¹ ИНГЕБОРГ БАХМАН И ЕЕ РОМАН «МАЛИНА»

Аннотация. В статье, посвященной памяти видной представительницы австрийской и немецкой литературы XX в. Ингеборг Бахман (1926–1973), на материале романа «Малина» (1971) освещаются главные темы ее позднего прозаического творчества в соотнесенности как с важными событиями в личной жизни писательницы, так и с ее «академическим бэкграундом», полученным в Венском университете и не отделимым от круга идей философской критики языка XX в., в первую очередь Людвига Витгенштейна.

Ключевые слова: австрийская литература XX в.; немецкая литература XX в.; Ингеборг Бахман; Макс Фриш; «Малина»; философская критика языка.

Для цитирования: Соколова Е.В. Ингеборг Бахман и ее роман «Малина» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2023. – № 3. – С. 9–26. DOI: 10.31249/lit/2023.03.01

¹ **Соколова Елизавета Всеволодовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; e-mail: e.v.sokolova@inion.ru

SOKOLOVA E.V.¹ Ingeborg Bachmann and her *Malina*

Abstract. The article dedicated to the memory of an influential Austrian and German writer of the twentieth century Ingeborg Bachmann (1926–1973) presents some main themes of her late prose basing on her novel *Malina* (1971) in relation to both important relationships and events in her personal life, and her academic background obtained at the University of Vienna and inseparable from the scope of ideas of philosophical criticism of language of the twentieth century, first of all, those by Ludwig Wittgenstein.

Keywords: the twentieth century Austrian literature; the twentieth century German literature; Ingeborg Bachman; Max Frisch; *Malina*; philosophical criticism of language.

To cite this article: Sokolova, Elizaveta V. “Ingeborg Bachmann and her *Malina*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2023, pp. 9–26. DOI: 10.31249/lit/2023.03.01 (In Russian)

В октябре 2023 г. исполняется 50 лет со дня смерти австрийской писательницы, поэта, философа Ингеборг Бахман (1926–1973), чьи стихи произвели фурор в послевоенной немецкоязычной литературе «часа ноль», которую молодые немецкие литераторы конца 1940-х – начала 1950-х годов надеялись начать с чистого листа. В наши дни писательница входит в канон мировой литературы прежде всего как автор проблемной эпической прозы социально-критической и психоаналитической направленности.

В 1953 г. двадцатишестилетняя Бахман, работавшая тогда редактором на радио, впервые получила премию за свои стихи. И сразу – премию «Группы-47», влиятельного объединения активных немецких литераторов того времени, став четвертой в ряду лауреатов – вслед за Гюнтером Айхом, Генрихом Бёллем, Ильзой Айхингер. В 1957 г. к ней пришла не менее престижная Бременская литературная премия, в 1964 г. – главная премия немецкоязычного литературного пространства им. Георга Бюхнера, в 1968 г. – Большая государственная премия Австрии по литературе.

¹ **Sokolova Elizaveta Vsevolodovna** – Candidate in Philology, Leading researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; e-mail: e.v.sokolova@ion.ru

Только к этому времени собственные интересы писательницы были уже полностью сосредоточены на прозе – с начала 1960-х годов Бахман опубликовала всего несколько стихотворений. Ко всеобщему удивлению, ее наследие также состояло преимущественно из прозаических текстов – фрагментов эпической прозы, эссе, писем, – среди которых были обнаружены буквально штучные новые стихотворения, нередко написанные еще в 1950-е годы [Weigel, 1999]. Хотя при жизни Ингеборг Бахман из прозы опубликованы были лишь два сборника рассказов – «Тридцатый год» (*Das dreissigste Jahr*, 1961) и «Синхронно» (*Simultan*, 1972) и единственный завершенный роман «Малина» (*Malina*, 1971).

Правда, и после ее смерти не публиковавшаяся ранее проза не в первую очередь завладела вниманием литературной общественности: ажиотаж вызвали обстоятельства ее личной жизни – возвышенные, трагические, нелепые, но яркие и остававшиеся ранее вне публичного поля, а теперь вышедшие на свет благодаря опубликованной переписке. И если о ее длительных «бракоподобных» (*eheähnliche*) отношениях с одним из двух крупнейших¹ немецкоязычных писателей Швейцарии того времени Максом Фришем (1911–1991) в литературном мире было известно, – хотя и едва ли в тех тягостных подробностях, из-за которых она в середине 1960-х годов раз за разом оказывалась в психиатрической клинике, где проходила реабилитацию после следовавших один за другим нервных срывов (см. об этом: [Albrecht, 1989]), – то ее многолетняя любовь к самому известному ныне, наверное, немецкоязычному поэту еврейского происхождения Паулю Целану (1920–1970), выходцу из австро-венгерских тогда Черновиц, который за три года до ее смерти покончил с собой в Париже, долгое время оставалась за кадром и стала достоянием публики лишь после издания их переписки – «Время сердца» [Herzzeit, 2008], в 2016 г. вышедшей также и по-русски [Время сердца, 2016].

Однако спустя полвека после смерти писательницы ясно, что ее творчество оказало серьезное влияние на литературу последу-

¹ О Максе Фрише и Фридрихе Дюррентматте: «...В особенности при взгляде извне, из-за рубежа, они кажутся таким невнятным сочетанием “Фришидюррентматт”, представляющим послевоенную швейцарскую литературу» (Ромашко С. Памятник несостоявшейся дружбы // Иностранная литература. – 1999. – № 9. – С. 238).

ющих поколений. На это указывает множество последовательниц, а отчасти и подражательниц, среди немецкоязычных писательниц конца XX – начала XXI в. (М. Штрерувиц, А. Митгуч, С. Грубер и др. см.: [Белобратов, 2006, с. 82]); выход в академическом издательстве Metzler посвященного ей справочного издания [Bachmann-Handbuch, 2013], не остывающий интерес к ее творчеству крупных исследователей (Зигрид Вайгель [Weigel, 1995; Weigel, 1999], Ханса Хёллера [Höller, 1999], Моники Альбрехт, Дирка Гёттше [Albrecht, Göttsche, 1998] и др.), писателей (в частности, Э. Елинек), режиссеров¹. Учрежденная в 1977 г. литературная премия ее имени до сих пор ежегодно вручается за лучший литературный дебют на немецком языке².

Но если при жизни Бахман широкое признание ей приносила прежде всего поэзия, то нынешнее место в мировом литературном пантеоне обеспечивает, главным образом, социально-критическая проза, поставившая ее у истоков целого направления «женского письма», которое продолжает активно развиваться и к которому ныне принадлежат уже как минимум два лауреата Нобелевской премии: Эльфрида Елинек (2004) [Jirku, 2009] и Герта Мюллер (2009).

Время сердца

Будущая писательница Ингеборг Бахман родилась в австрийском городе Клагенфурте (Каринтия) в протестантской семье учителя Маттиаса Бахмана, воспитывалась в религиозной атмосфере и обучалась в монастырской (католической) гимназии. На благодатной почве религиозного воспитания усвоенные позднее в студенческие годы философские воззрения (в первую очередь, основоположников «критики языка» Ф. Маутнера, М. Хайдеггера,

¹ В 1990 г. был снят фильм «Малина» (реж. В. Шрётер, сценарист Э. Елинек, в главной роли – Изабель Юппер), в котором намеренно усилено душевное и биографическое сходство между «я» из романа «Малина» и самой писательницей. В 2023 г. был снят художественный фильм, в основе которого лежит история отношений Ингеборг Бахман с Максом Фришем – «Ингеборг Бахман: путешествие в пустыню» (реж. Маргеретт ф. Тротта).

² Премия им. И. Бахман учреждена в 1977 г. в г. Клагенфурте, и с тех пор ее лауреатами стали многие яркие немецкоязычные писатели 1990–2000-х годов (Лутц Зайлер, Терезия Мора, Сибилла Левычарофф, Эмине Севги Эздамар и др.).

Л. Витгенштейна) взрастили тот пласт ее отношения к слову и языку (как к фундаментальному основанию мира, «искаженному» человеческими деяниями, но остающемуся действенным инструментом его изменения), который сформировал ее сначала как большого поэта, а затем – исследователя человеческих душ и автора проблемной эпической прозы.

Тринадцатилетним подростком из окна родительского дома Ингеборг Бахман смотрела, как внизу, по Гензельштрассе в Вене, маршируют на Восток гитлеровские войска. Позднее, став взрослой, она, как и многие немецкие поэты «после Освенцима», остро ощущала вину Германии за преступления против человечества, которую «переносила» также и на родной для нее язык. Тема «вины языка» станет впоследствии одной из центральных для нее как в лирике, так и в прозе. О заложенной в языке «бомбе замедленного действия», которая способна прорваться разрушительной силой в последующих поколениях, повествует один из ранних ее рассказов – «Тридцатый год» – из одноименного сборника (*Das dreissigste Jahr*, 1961), ставшего ее ярким дебютом в прозе.

В юности, принимая решение, чему учиться, Ингеборг Бахман делала выбор между философией и музыкой, которой с детства занималась всерьез [*Bachmann-Handbuch*, 2013, S. 297]¹, и отдала предпочтение философии. Позднее ее внутренняя рефлексирующая инстанция («внутренний философ»), воспитанная в Венском университете на материале философии Мартина Хайдеггера и Людвиг Витгенштейна², позволит ей выстроить особую повествовательную перспективу одновременного наблюдения за событийной (внешней) стороной жизни – фабулой – и течением реагирующей на события внутренней жизни. И уже посмертно, после публикации литературного наследия, благодаря этой новаторской для своего времени позиции повествователя («пробывания на границе»), которая позволяет совместить «мужской» голос свободной

¹ Этот факт биографии сближает ее с другими яркими фигурами немецкоязычного литературного пространства – например, Эльфридой Елинек, Теодором Адорно.

² В 1949 г. И. Бахман защитила докторскую диссертацию по философии, в которой предложила критику экзистенциальной философии Мартина Хайдеггера с опорой на идеи Людвиг Витгенштейна (*Bachmann Ingeborg. Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* : Dissertation. – Wien, 1949).

творческой мысли с восприятием специфически женского самосознания, Ингеборг Бахман будет причислена к предтечам европейского литературного феминизма 1980-х годов со всей его актуальной проблематикой.

«Блестящим интеллектуалом» (*brilliante Intellektuelle*) своего времени назвал ее Генрих Бёлль в некрологе¹, подчеркнув, что Ингеборг Бахман всегда удавалось сочетать стихию чувства с глубокой абстракцией. А ведь тогда еще не был известен ее прозаический проект поистине эпического масштаба [Albrecht, Götsche, 1998, S. 250] – «Виды смерти» (*Todesarten*), из которого читатели знали только роман «Малина» (*Malina*, 1971) и сборник рассказов «Синхронно» (*Simultan*, 1972).

Виды смерти

После разочарования в утопии «языка любви», центрировавшей поэзию Бахман первой половины 1950-х годов [Oberle, 1990], ближе к началу следующего десятилетия в ее творчестве наметился «поворот к прозе». В личной жизни ему соответствовало осознание невозможности создать и поддерживать стабильные отношения с единомышленником и главным, наверное, возлюбленным всей ее жизни – Паулем Целаном (1920–1970), знаменитым немецкоязычным поэтом еврейского происхождения, лично затронутым трагедией Холокоста, потерявшим в концлагерях семью и с тех пор подверженным глубоким депрессиям [Weigel, 1995]. И хотя окончательного разрыва с Целаном в 1950-е годы не произошло (до 1961 г. продолжалась их переписка), отдаление от поэта обернулось для нее отдалением от поэзии.

Точно так же и «поворот к прозе» странным образом воплотился в жизни Бахман в союз с большим прозаиком: с 1958 по 1963 г. продолжались ее близкие отношения с Максом Фришем (1911–1991). В опубликованном вскоре после их разрыва романе Фриша «Назову себя Гантенбайн» (1964) содержится, как полагают некоторые критики, психологическая «проработка» его отношений с Ингеборг Бахман, причем ее образ в нем далек от идеализации [Albrecht, 1989]. Впрочем, в более поздней повести «Монток»

¹ Böll H. Ich denke an sie wie an ein Mädchen // Spiegel. – Hamburg, 1973. – N 43. – S. 206.

(1975), где Фриш предлагает взгляд на события своего прошлого из контекста «сегодняшнего» мимолетного романа с молодой американкой, история его отношений с Ингеборг Бахман вновь занимает значительное место. Там звучит уже и граничащее с ужасом сожаление о ее преждевременном уходе («Рим... Он не рассказывает о самом страшном из всех видов смерти¹» [Фриш, 1982, с. 100]), и признание собственной не вполне здоровой любви-зависимости («Я расплачиваюсь ревностью; расплачиваюсь в полную меру» [Фриш, 1982, с. 138]), и восхищение ее талантом («...я услышал, что В. выражал удивление, как это Фриш выискивал такую женщину» [Фриш, 1982, с. 62]; «Ее свобода – составная часть ее величия» [Фриш, 1982, с. 138]), и понимание глубоких корней ее претензий к нему как постоянному партнеру (в официальном браке они, по ее решению, не состояли). «...Ее жалобы на меня были иного рода, и они справедливы. Мне понадобился год, чтобы это понять. Сперва ее вывод показался мне нелепым: будто за десять лет я ничего не сделал, чтобы она осуществила себя как личность. Она говорила очень спокойно. Я носил ее на руках – самый удобный способ обращения с женщиной и самый скверный. С этим я согласен. Ее упрек задевает меня по-другому, не в том смысле, какой она в него вкладывает. Очевидно, я с самого начала повел себя так, словно я бог-отец или по крайней мере Адам, из ребра которого сотворена жена...» [Фриш, 1982, с. 96].

Известно, что Бахман тяжело переживала этот разрыв, а еще тяжелее, возможно, – ту несправедливость, каковой сочла сближение реальной себя с женским образом одной из историй в «Назову себя Гантенбайн». Несколько раз в середине 1960-х годов она попадала в клинику с нервными срывами. И примерно тогда же (в 1963–1965 гг.) у нее вызревал замысел масштабной социально-критической эпопеи о том, как современное общество выталкивает, вытесняет из жизни и даже изощренно умерщвляет людей, которые пытаются оставаться в нем собой – жить, чувствовать, любить, выражать собственную сущность. Впоследствии он получил название «Виды смерти»: «То явление, которое Бахман хотела представить, вывести на свет осознания в “Видах смерти”, “бо-

¹ Имеется в виду гибель Ингеборг Бахман от ожогов, полученных при пожаре в ее римской квартире осенью 1973 г. Содержится здесь и аллюзия на ее прозаический проект «Виды смерти».

лезнь нашего времени”, как она выразилась в одном из интервью после выхода романа “Малина”, несомненно, имеет самое широкое распространение» [Albrecht, Götsche, 1998, S. 261], и речь идет, в первую очередь, о повсеместном присутствии в социальной и частной жизни исключаящего диалог дискурса насилия, в конечном счете несовместимого с жизнью, – присутствии не только в жизненных практиках, но и в мышлении, убеждениях, способах реагировать на обстоятельства.

Первый роман проекта – «Книга Францы» (*Das Buch Franza*), работа над которой продолжалась в 1965–1966 гг., – остался незавершенным. Но из его «двойной» перспективы – соположенных восприятий брата и сестры – выросла внешне разведенная по двум несовместимым (если не враждебным друг другу) полюсам, но на глубоких психологических уровнях единая перспектива романа «Малина», не раз в последнее время становившаяся предметом исследования [Firges, 2008], в том числе и как особый путь к самоактуализации [Schmaus, 2000]. Одно из прочтений странной центральной пары романа («Я – Малина») – отражение в ней принципиальной гендерной двойственности творческой личности, женщины-писательницы, которой для продуктивной самореализации необходимо владеть обоими принципами взаимодействия с реальностью – транслирующим «мужским» и принимающим «женским» [Firges, 2008; Соколова, 2012]. При этом трагическое самоощущение протагонистки романа, пишущей женщины, таково, что общество, окружающие люди, любимые мужчины, как будто бы постоянно подталкивают ее к тому, чтобы она отказалась от части себя, причем, как ей кажется, в первую очередь именно от «женской» – чувствующей, воспринимающей, любящей.

Известно, что писательница была хорошо знакома с разными направлениями психоанализа, внимательно читала работы Зигмунда Фрейда, Отто Ранка, Карла Густава Юнга и др. (что подтверждает исследование ее личной библиотеки [Pichl, 1993]). Зная это, роман «Малина» можно прочесть и как художественное исследование сосуществования «проекций» и «психических архетипов» в человеческой психике, попытку проследить взаимодействие индивидуального, более «поверхностного», слоя бессознательного, связанного с личным опытом и являющегося «вместилищем всяческих психопатологических “комплексов”» [Мелетинский, 2000,

с. 62], с более глубоким, коллективным, который Юнг считал передаваемым по наследству и в котором, по его предположению, коренятся универсальные «константы» человеческой психики – «архетипы» [Юнг, 2020, с. 93–94].

Задача не из простых. Не случайно рецепция романа критикой того времени оказалась неоднозначной: многие авторитеты просто ничего не поняли, другие же – в частности, Марсель Райх-Раницки – увидели в «Малине» лишь свидетельство «падения» автора с пьедестала высокой поэзии [Bachmann-Handbuch, 2013, S. 22]. Между тем близкая многим поэтам проблема «недостаточности языка» (в связи с хорошо знакомой им невозможностью выразить принципиально важные и при этом нюансированные, тонкие, смыслы при помощи утративших точность и емкость «затасканных» слов общеупотребительного языка) остро стояла для Бахман на протяжении всей ее творческой жизни. И если в раннем периоде (в послевоенные годы) проблема эта принимала у нее в основном форму ощущения «вины языка» – именно немецкого, на котором, бесконечно компрометируя его, говорили совершившие беспрецедентные преступления против человечества нацисты, – то позднее, в 1960-е годы, в пору работы над прозаическими текстами «Видов смерти» проблема представляется ей уже универсальной, приобретает экзистенциальный характер и глубину, из которой произрастают и некоторые аспекты ее личного психологического и творческого кризиса (см. об этом: [Соколова, 2001]).

Хотя некоторые исследователи констатировали у Бахман в середине 1960-х «период молчания» [Höller, 1999], теперь ясно, что ее творческие силы были поглощены новым замыслом. Издателю Карлу Пиперу Бахман писала тогда, что задумала нечто подобное «Человеческой комедии» Бальзака: серию романов о жизни современного общества как «величайшей арены убийств», где люди (особенно женщины) не умирают своей смертью – их медленно и планомерно умерщвляют. Очень похоже, что и саму себя она ощущала тогда «умерщвляемой», если не «умерщвленной», и с этим ощущением пыталась «разобраться» (в духе психоанализа) на страницах своей новой прозы. Правда, «грандиозный замысел» (Роберт Пихль) так и не был полностью реализован: первый роман цикла «Случай Францы» или «Книга Францы» / *Der Fall Franza* или *Das Buch Franza* остался незавершенным, третий, «Реквием по

Фанни Гольдман» / *Requiem für Fanny Goldman*, дошел до нас лишь в набросках. Но и имеющихся текстов (включая роман «Малина») достаточно, чтобы увидеть в его основе не только художественное освоение опыта тяжелых личных переживаний, но и критику социума, реализованную через язык, в традициях критики языка с опорой на серьезный академический бэкграунд.

Скажи, любовь...

Проучившись несколько первых семестров в университетах Граца и Инсбрука, в 1945 г. Бахман перебралась в Вену, столицу «кризиса языка» начала XX в. [Göttsche, 1987], и в ее университете завершила свое фундаментальное философское образование, защитив диссертацию, в которой предложила критическое переосмысление философских идей Мартина Хайдеггера о языке, в частности, поставила под сомнение действенность рекомендованного им «прислушивания к языку» при постижении истины. По совету своего научного руководителя Виктора Крафта, последнего члена «Венского кружка», продолжавшего в послевоенные годы работать в Вене, против Хайдеггера она использовала аргументацию, основанную на взглядах Людвиг Витгенштейна, стоявшего у истоков как логического позитивизма («Логико-философский трактат», 1921) собственного извода, так и аналитической философии, сложившейся в поздних работах. И хотя в своей диссертации Бахман апеллировала в основном к ранним идеям философа, в романе «Малина» отчетливо различимы важные темы его поздних, изданных лишь посмертно, «Философских исследований» (1953) – «обыденный язык», «языковая игра» и др.

В самом деле, «Малину» нередко интерпретируют как роман прежде всего о языке [Firges, 2008], с каждым из главных его персонажей ассоциируя определенный дискурс, или «язык». Так, *язык разума* представлен фигурой самого Малины, *язык насилия* – фигурой Отца, *обыденный язык* (в понимании, близком к «повседневному языку» Витгенштейна из «Философских исследований»¹) отдан Ивану, возлюбленному рассказчицы «я», и, наконец, *язык*

¹ Связь образа Ивана с Витгенштейном акцентируется, в частности, особым отношением к игре – именно ему в романе передано построение разных «языковых игр».

любви безуспешно пытается прорасти в пространстве романа это самое женское «я».

Малина – фамилия одного из двух мужчин-участников странного треугольника, формирующего небогатый сюжетный план повествования. В нем первые читатели и критики романа считывали отражение Макса Фриша. Этот персонаж и вправду поначалу кажется мужем рассказчицы, но постепенно, по мере развертывания повествования он, словно окутываясь несколькими слоями важных для нее смыслов (по принципу психических проекций), превращается, с одной стороны, во внешнее по отношению к рассказчице воплощение ее собственных «теневых» сторон (по Юнгу), с другой – в результате перемещения извне куда-то внутрь, в глубины ее внутреннего мира, сливается с Анимусом – мужским архетипом, который, по Юнгу, имеется внутри каждой женской души (как и женский архетип – Анима – внутри каждой мужской)¹. Тем самым одну из сторон фабульного треугольника представляют отношения женского «я» и Малины (то ли мужа, то ли собственного мужского начала рассказчицы) – непрекращающееся напряжение (то внешнее, то внутреннее), которое отыгрывается во внутреннем мире рассказчицы самыми фантастическими представлениями и сюжетами – по законам, скорее, сна или мифа, чем материальной реальности.

Две другие стороны «любовного треугольника» подключают Ивана. Представляя его уроженцем Венгрии, имеющим славянские корни, или описывая его гибель в черной воде в одном из кошмаров, Бахман, конечно, дает основания критике и читателям соотносить этот персонаж с Паулем Целаном, уроженцем г. Черновцы [Firges, 2008, S. 8], который бросился с моста в Сену в 1970 г. Отношение «я» к Ивану – любовь-одержимость, страсть и зависимость, в которой, правда, до поры до времени сохраняется и даже культивируется возможность диалога: попытки понять друг друга не прекращаются, хотя и редко приводят к результату.

¹ Само слово *Малина* представляет собой анаграмму слова «Анима» с добавлением «л», указывающим то ли на определенный артикль на французский манер – l'anima (*фр.* «душа»), то ли на внечеловеческое, природное или животное, начало – animal (*англ.* «животное»), а то и иллюстрирует конфликт первого и второго – базовый для каждого человеческого существа.

Пауля и Ингеборг связывала многолетняя привязанность и творческая дружба. О том, что за дружбой (а они познакомились в 1948 г.) скрывалась страстная и трагическая любовь двух поэтов и одновременно болезненная и, вероятно, взаимная психическая зависимость «жертвы» и «палача», дочери этнического немца, воевавшего на стороне Гитлера, и потерявшего в Холокосте родных еврея, можно было только догадываться («И подумай немного о том, какая тень коснулась меня, когда я с тобой заговорил») [Время сердца, 2016, с. 20]: достоверно это стало известно читателям лишь после относительно недавней публикации их переписки [Herzzeit, 2008; Время сердца, 2016].

Опыт бесконечных недопониманий с возлюбленным нашел свое отражение в «Малине». Из него («Любимый мой! ...я только теперь поняла, сколь много недоразумений накопилось между нами... Кроме того, я полагала – еще одно недоразумение из многих, – что мне не следует писать тебе») [Время сердца, 2016, с. 17]) в реальность романа пришло страстное стремление «я» к преодолению взаимонепонимания с Иваном. Именно создание общего с ним языка – в идеале, языка любви – важнее всего для рассказчицы: «особый язык двоих» пестуется и взращивается, даже малые достижения на этой ниве, как и подстерегающие опасности, отмечаются и подчеркиваются: «Так или иначе мы отвоевали себе первые немногие группы фраз, дурацкие зачины фраз, полуфразы...» [Бахман, 1998, с. 43], или: «В нашу первую фразу мог встрять клаксон автомобиля, полицейский, который стал бы записывать номер неправильно припаркованного мотороллера, какой-нибудь прохожий, который, горланя песню и пошатываясь, протиснулся бы между нами, водитель доставочного фургона, который заслонил бы нам вид, – Господи, не перечислить, сколько всего могло бы нам помешать!» – испуганно сообщает рассказчица [Бахман, 1998, с. 42].

Третья сторона романного треугольника – связь между Малиной и Иваном – по аналогии проецируется на отношения Фриша с Целаном. Однако в реальности романа Малина и Иван в прямую коммуникацию не вступают: место действительных отношений занимает критика – аналитическое препарирование – Малиной фигуры Ивана, адресованное «я», с одной стороны, и аккуратное молчание Ивана в адрес и по поводу Малины – с другой. Несколь-

ко писем между Паулем Целаном и Максом Фришем (не все они были действительно отосланы адресатам) включены в опубликованную переписку *Herzzeit* [*Herzzeit*, 2008; *Время сердца*, 2016] и позволяют предположить, что соотнесение романских отношений с реальными отчасти оправдано также и в этом случае.

Вместе с Иваном рассказчица «я» пытается реализовать утопию «языка любви» – центральную, как уже было сказано, идею поэзии Бахман. Только язык всеобщей любви, предугаданный христианством, может, как ей кажется, приоткрыть пути для преодоления всеобщего непонимания, ведущего только к разрушению. И хотя на этом языке, как представляется Бахман (см. напр., стихотворение «Скажи, любовь» / *Erklär mir, Liebe* [Бахман, 2000, с. 92–95]), естественным образом изъясняется вся природа, современный человек не в состоянии его постичь (см. об этом: [Соколова, 2012, с. 35]). В таком контексте способность мыслить рационально представлена как тяжелый крест, мешающий развивать «язык любви»: «невывыказываемость» любви, принципиальная невыразимость ее словесными средствами, приводит к постепенному вымыванию из рационализируемой реальности, и в конечном итоге – к утрате человеком способности любить. То есть любовь для Бахман – прежде всего язык, но совершенно отличный от реального: это язык надмирный, сверхчувственный, резонирующий со всем живым и гармонически на него воздействующий, постепенно заполняя собой пустоты (восполняя «нехватку», по Лакану) и замещающая разрушительный потенциал глубоких «ран» и обид.

Впрочем, доступность для современного человека «языка любви» вызывает у Бахман большие сомнения. В ее наследии есть стихотворение, одно из немногих, написанных после 1957 г., и при ее жизни не публиковавшееся – «Братская любовь»¹ (*Bruderschaft* [Bachmann, 1993, Bd. 1, S. 151]). Оно о том, как обида, препятствуя

¹ Повсюду кровавая бойня,
никто никому не простил.
Мне больно, и я бью больно,
Как ты, не жалея сил.
Чистейшего душ касанья
Был в каждом касанье свет.
А ныне здесь льды молчанья,
И в них отражений нет. (Перевод мой. – Е. С.)

любви, раскручивает спираль насилия и постепенно разгоняет разрушительный вихрь, оставляющий после себя безжизненную пустыню.

Итак, «я» живет вместе с Малиной, но любит Ивана. С Иваном она безуспешно строит отношения в надежде однажды породить спасительный «язык любви». С Малиной – анализирует все, что с ней при этом происходит, что она думает и чувствует. Разговоры с Малиной все более походят сперва на сеансы у психоаналитика, потом – на разговоры с самим собой утратившего целостность человека: тонкой, ранимой души с холодным разумом, которому всегда принадлежат контроль и управление ситуацией.

Еще одна важная мужская фигура романного пространства «Малины» – Отец, который олицетворяет иерархию и власть, отчужденную от разума, недоступную рациональному осмыслению. Отец – главный персонаж страшных снов, кошмаров, преследующих «я» во второй главе. Фрейдистская идея здесь переворачивается и доводится до абсурда, обретая при этом глубину и универсальность, позволяя вывести в сознание скрытые уродливые искажения, грозящие разрушением всему живому и, в первую очередь, женскому началу в героине. Отцовская фигура, обладающая чертами Тени, проецируется на реальный мир как обобщенное зло коллективной и индивидуальной истории, которому без надежды на успех противостоит душа с ее бессильной любовью, способная лишь раз за разом безропотно принимать мученическую смерть в конце каждого кошмара. Меняется лик отца, меняется «вид смерти», итог противостояния во всех кошмарах один и тот же – ужасный конец [Соколова, 2012, с. 58].

И хотя Малина (разум) как никто другой умеет рассеивать ужас рассказчицы после кошмаров, связанных с фигурой Отца, он же наилучшим образом противостоит и развитию ее любовных отношений с Иваном, неопровержимо и последовательно представляя их невозможными. Финал – беспросветное торжество разума, полное вытеснение из романной реальности женской части «я» и оккупация всего освободившегося пространства Малиной. Интересно, что хотя проблема диалога и поисков взаимопонимания остается в нем одной из центральных, по форме роман монологичен – это внутренний монолог «я», перемежающийся ее же письмами, снами и короткими диалогами с Иваном или Малиной, в которых чаще всего один другого не слышит (с Иваном), или же

слышит очень хорошо, но сохраняет полнейшую эмоциональную невовлеченность (Малина).

Последнее слово в романе оставлено за языком насилия: «Это было убийство», – заканчивается роман. «А ведь я была так уверена, что эта прекрасная книга существует и что я найду ее для Ивана. День не настанет, люди не смогут никогда, поэзия не сможет никогда и люди тоже, у них сделаются черные, мрачные глаза, их руками сотворится разрушение, придет чума, та чума, что есть во всех, та чума, которой поражены они все, она скоро унесет их, и это будет конец» [Бахман, 1998, с. 326].

Если верить рассказчице, «убийц» любви и ее языка было четверо¹. Во-первых, Иван (хотя его вину женское «я» истерически отрицает), отвергнувший самозабвенную любовь женского «я», не захотевший или не способный ответить на ее всепоглощающее стремление к абсолютной любви. Во-вторых, Отец как представитель патриархального уклада, осуществляющий властную функцию в семье таким образом, что это приводит если не к буквальному уничтожению дочери, то к формированию у нее стойкой тяги к саморазрушению, лишает ее способности обрести женскую зрелость, «замораживая» на стадии неразумной дочери. В-третьих, Отец как олицетворение господствующего символического порядка, многократно виновного в истреблении народов², но несмотря на это продолжающего осуществлять функцию подавления в отношении всякого Другого, и в том числе женского «я».

И, наконец, четвертый (а может быть, самый первый) убийца – это Малина как собственное внутреннее мужское женского «я», являющееся внутренним представителем господствующего дискурса и его проводником извне вовнутрь. Последнюю (суммарную) ответственность за свое вытеснение из мира женское «я» возлагает именно на «него» – ту часть своей собственной творче-

¹ «Поэтому я больше ничего не говорю Малине про трех убийц, еще меньше я хотела бы говорить о четвертом, о ком мне ему рассказывать незачем, ибо у меня своя манера выражения и я мало искусна в описаниях» [Бахман, 1998, с. 270].

² Народ, человеческая общность, человечество соотносятся с женским началом как в современной философии (напр., Адорно), так и в христианской эзотерике (Сведенборг), и в классической астрологии (где связывается с «женским» принципом Луны).

ской личности, которая, стремясь преуспеть в реальном мире, добровольно вписывается в невыносимый символический порядок, молча соглашаясь со всеми требованиями. Малина отказывается от любви добровольно – выбрав бесстрастность разума: он просчитывает ходы, держит все под контролем, и излишне эмоциональная женская составляющая с ее нереалистичной потребностью любить ему только мешает. Не то чтобы он специально стремился уничтожить ее: такой цели нет, все происходит само собой. Просто когда в очередном состоянии аффекта – взрыва эмоций – «я» выбирает исчезнуть, Малина (воплощение логики и спокойствия) не видит причин ее останавливать.

Сделав шаг в открывшуюся в стене трещину, которой вчера еще никто не замечал, «я» добровольно и безвозвратно выходит из романной реальности, а оставшийся в ней один Малина невозмутимо отвечает по телефону: «Здесь никогда не было женщины с таким именем» [Бахман, 1998, с. 362], констатируя ее бесследное растворение.

«Одного имени уже достаточно, чтобы быть в мире», – писала Бахман во «Франкфуртских лекциях» (1960) (цит. по: [Соколова, 1999, с. 240]). Но совместимы ли «собственное имя» (индивидуальность) и «любовь»? Этот парадоксальный, на первый взгляд, вопрос остро стоял для Ингеборг Бахман на протяжении всей ее короткой творческой жизни.

Уже в относительно раннем стихотворении «Как мое имя?» (*Wie soll ich mich nennen?* [Бахман, 2000, с. 22–23]), 27 мая 1952 г. прозвучавшем по радио, но так и не включенном ни в одну ее поэтическую книгу и впервые опубликованном лишь посмертно, Бахман тонко подметила и поэтически заострила это не такое уж очевидное противоречие – либо у «меня» есть имя (и тогда «я» есть, поскольку «одного имени уже достаточно...»), либо «я» растворяюсь в любви – в конкретном предмете или во всем сущем (пребывая в блаженстве, переживаю *unio mystica*), но тогда «меня» нет, нет индивидуальности и «моего» творчества тоже нет, потому что у «меня» нет и не может быть отдельного имени... Почти все творчество Ингеборг Бахман можно воспринимать как результат стремления разрешить для себя это противоречие. Роман «Малина» показывает, что полностью снять его ей как будто не удалось, однако выбор (в осознанной его части) был сделан ею в пользу любви.

Список литературы

1. *Бахман И.* Воистину : стихи / пер. с нем. – Москва : Издательство Независимая газета, 2000. – 176 с.
2. *Бахман И.* Малина. Роман / пер. с нем. и вступ. С. Шлапоберской. – Москва : Аграф, 1998. – 368 с.
3. *Белобратов А.В.* Австрийская литература 1990-х годов : в ожидании шедевра // Постмодернизм : что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.). – Москва : ИНИОН РАН, 2006. – С. 78–100.
4. *Время сердца : переписка Ингеборг Бахман и Пауля Целана (с приложением переписки между Паулем Целаном и Максом Фришем, а также между Ингеборг Бахман и Жизелью Целан-Лестранж).* – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 416 с.
5. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – 3-е изд., репринтное. – Москва : Восточная литература РАН, 2000. – 407 с.
6. *Соколова Е.В.* Взаимосвязь «пола» и «языка» в творчестве Ингеборг Бахман и Эльфриды Елинек. – Москва : ИНИОН РАН, 2012. – 127 с.
7. *Соколова Е.В.* Имя против любви // Иностранная литература. – 1999. – № 9. – С. 238–241. – Рец. на кн.: Бахман И. Малина. Роман / пер. с нем. и вступ. С. Шлапоберской. – Москва : Аграф, 1998. – 368 с.
8. *Соколова Е.В.* Творчество Ингеборг Бахман : понятия «язык» и «молчание» : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2001. – 167 с.
9. *Фриш М.* Монток. Человек появляется в эпоху голоцена : повести / пер. с нем. Е. Кацевой. – Москва : Прогресс, 1982. – 280 с.
10. *Юнг К.Г.* К вопросу о подсознании // Человек и его символы / Юнг К.Г., Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л., Якоби И., Яффе А. – Москва : Медков С.Б., 2020. – С. 13–98.
11. *Albrecht M.* Die andere Seite : Untersuchungen zur Bedeutung von Werk und Person Max Frisches in Ingeborg Bachmanns Todesarten [Другая сторона: исследование влияния текстов и личности Макса Фриша на «Виды смерти» Ингеборг Бахман]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1989. – 373 S.
12. *Albrecht M., Götsche D.* Nachwort [Послесловие] // Bachmann I. Das Buch Franza. Das «Todesarten»-Projekt in Einzelausgaben / hrsg. von Albrecht M., Götsche D. – München : Piper, 1998. – S. 248–262.
13. *Bachmann-Handbuch : Leben – Werk – Wirkung [Бахман: энциклопедия : жизнь – творчество – влияние]* / hrsg. von M. Albrecht, D. Götsche. – Stuttgart : Metzler, 2013. – 330 S.
14. *Bachmann I.* Malina [Малина]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1971. – 356 S.
15. *Bachmann I.* Werke : in 4 Bde [Произведения : в 4 т.] / hrsg. v. Koschel Ch., Weidenbaum I., Münster C. – 5 Aufl. – München : Piper, 1993. – Bd. 1. – 685 S.
16. *Firges J.* Ingeborg Bachmann : Malina : die Zerstörung des weiblichen Ich [Ингеборг Бахман: Малина: разрушение женского «я»]. – Annweiler am Trifels : Sonnenberg, 2008. – 160 S.

17. *Göttsche D.* Die Produktivität der Sprachskepsis in der modernen Prosa [Продуктивное воздействие языкового кризиса на современную прозу]. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1987. – IX, 461 S.
18. *Göttsche D.* Ein «Bild der letzten zwanzig Jahre»: die Nachkriegszeit als Gegenstand einer kritischen Geschichtsschreibung des gesellschaftlichen Alltags in Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt [«Образ последних двадцати лет»: критическое осмысление повседневной жизни общества послевоенного времени в «Видах смерти» Ингеборг Бахман] // “Über die Zeit schreiben”: literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt I / hrsg. von Albrecht M, Göttsche D. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1998. – S. 161–202.
19. Herzeit : Ingeborg Bachmann – Paul Celan : Der Briefwechsel [Время сердца: Ингеборг Бахман – Пауль Целан: переписка] / hrsg. u. komment. von Badiou B., Höller H., Stoll A., Widemann B. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. – 402 S.
20. *Höller H.* Ingeborg Bachmann [Ингеборг Бахман]. – Hamburg : Rowohlt, 1999. – 192 S.
21. *Jirku B.E.* Aus dem Reich der Un-Toten : Elfriede Jelinek schreibt Ingeborg Bachmann fort [Из царства Не-мертвых: Эльфрида Елинек продолжает Ингеборг Бахман] // «Mitten im Herz»: Künstlerinnen lesen Ingeborg Bachmann / hrsg. v. Jirku B.E., Schulz M. – Frankfurt am Main : Lang, 2009. – S. 193–220.
22. *Oberle M.* Liebe als Sprache und Sprache als Liebe. Die sprachutopische Poetologie der Liebeslyrik Ingeborg Bachmanns [Любовь как язык и язык как любовь: поэтология утопического языка в любовной лирике Ингеборг Бахман]. – Frankfurt am Main : P. Lang, 1990. – 309 S.
23. *Pichl R.* Ingeborg Bachmanns Privatbibliothek. Ihr Quellenwert für die Forschung [Личная библиотека Ингеборг Бахман: ее ценность как источника исследований] // Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster 1991 / hrsg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 381–388.
24. *Schmaus M.* Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne : Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault [Поэтическое конструирование себя: нарушители границ между ранним романтизмом и модернизмом : Новалис, Бахман, Криста Вольф, Фуко]. – Tübingen : Niemayer, 2000. – 416 S.
25. *Weigel S.* Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses [Ингеборг Бахман: наследие под защитой тайны переписки]. – Wien, 1999. – 608 S.
26. *Weigel S.* «Sie sagten sich Helles und Dunkles»: Ingeborg Bachmanns literarischer Dialog mit Paul Celan [«Друг другу и в радость, и в горе»: поэтический диалог Ингеборг Бахман и Пауля Целана] // Text und Kritik. – München : Edition text+kritik, 1995. – Heft 6 : Ingeborg Bachmann : Neufassung. – 5. Aufl. – S. 123–135.