

**Л. А. Таран**

**Вена ў апавяданні І. Бахман «Трыццаты год»**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;  
taraniza@gmail.com;*

*наук. кір. – В. Ч. Гронская, канд. філал. навук*

У літаратуры другой паловы XX ст. Вена саступіла месца правінцыі, таму нямногія мастацкія сведчанні пра сталіцу Аўстрыі заслугоўваюць асаблівай увагі. Адно з іх – апавяданне І. Бахман «Трыццаты год», якое тэматызуе крызіс ідэнтычнасці чалавека на парозе трыццацігоддзя. У гэтым артыкуле даследуецца адлюстраванне Вены на двух узроўнях тэксту: гістарычным і індывідуальным. Асаблівая ўвага надаецца жанравым асаблівасцям апавядання, якое знаходзіцца на мяжы паміж паэзіяй і прозай.

**Ключавыя словы:** Вена; крызіс ідэнтычнасці; забыццё; памяць.

**Зборнік** апавяданняў «Трыццаты год» («Das dreißigste Jahr», 1961) стаў першай гучнай заявай пра І. Бахман (Ingeborg Bachmann, 1926–1973) як празаіка. Менавіта яго называюць паваротным у творчасці пісьменніцы яшчэ і ў тым сэнсе, што тут пачынаюць паслядоўна афармляцца аўтарскі стыль і спецыфічныя, характэрныя для яе тэмы [3, s. 110]: непераадолены фашызм на грамадскім і асабістым узроўні, прырода гвалту, праблема ідэнтычнасці, пошукі новай мовы і г. д. Агульнапрынятай лічыцца думка, што гэты зборнік – спроба адлюстраваць пасляваеннае аўстрыйскае грамадства ў розных яго праявах, пра што сведчаць такія назвы апавяданняў у зборніку, як «Сярод забойцаў і вар’ятаў», «Крок да Гаморы».

Галоўны герой «Трыццатага года» – безыменны мужчына, які на старонках тэксту пражывае трыццаты год свайго жыцця. Ён падарожнічае з Італіі ў Вену і назад, трапляе ў аварыю і выжывае. На гэтым падзеі сканчаюцца. На пярэдні план тэксту выходзіць унутраны маналог прагаганіста, перададзены ў асноўным праз трэцюю асобу, яго ўспаміны і развагі, дзе не заўсёды магчыма аддзяліць рэтраспекцыю ад асноўнай плыні падзей. Падзеі тут не маюць ніякага значэння па-за межамі вопыту і асобы галоўнага героя. У гэтым сэнсе «Трыццаты год» шмат у чым набліжаецца да лірычнай прозы: гэта фрагментарны, «цякучы» тэкст, дзе перспектыва, з

аднаго боку, скіраваная на крайне індывідуальнае, але пры гэтым тэкст дасягае пэўнай ступені абагульнення.

Зыходным пунктам апавядання становіцца абуджэнне галоўнага героя – як у літаральным, так і ў метафарычным сэнсе, – калі «... *entdeckt er in sich aber eine wundersame neue Fähigkeit. Die Fähigkeit, sich zu erinnern*» [2, S. 17] (... ён адкрывае ў сабе новую цудоўную здольнасць. Здольнасць памятаць – Тут і далей пераклад наш – Л. Т.). Адсюль бярэ пачатак галоўны прадмет апавядання: крызіс ідэнтычнасці пратаганіста. Перад ім раптоўна адкрываецца ўласнае мінулае, якое ён не можа асэнсаваць як нешта цэласнае, бо яму не ўдаецца аб'яднаць розныя праявы сябе: яго асоба нібы выслізгае з рук. Нарэшце ён прыходзіць да высновы: «*Wäre ich nicht in die Bücher getaucht, in Geschichten und Legenden ... wäre ich ein Nichts, eine Versammlung unverstandener Vorkommnisse*» [2, S. 26] (Калі б я не ўнурыўся ў кнігі, у гісторыі і легенды ... я быў бы нічым, зборам незразуметых выпадкаў).

Спробы асэнсаваць сябе прыводзяць пратаганіста ў горад яго мінулага – ён вяртаецца ў Вену: «*Er fuhr in die Stadt zurück, die er am meisten geliebt hatte und in der er hatte Steuern zahlen müssen, auch Lehrgeld, Studiengeld und sonst noch einiges. Er fuhr nach Wien – mit dem Wort „heim“ hielt er trotzdem an sich*» [2, S. 41] (Ён вяртаўся ў горад, які ён любіў найбольш і дзе ён мусіў плаціць падаткі, а таксама за навучанне ў школе і ўніверсітэце, і яшчэ сёе-тое. Ён ехаў у Вену – хаця на слове «дадому» ён спатыкаўся). Цікава, як у гэтым выказванні Вена дэрамантызуецца падвойным чынам: гэта любімы горад, але пры гэтым зведзены да вельмі матэрыяльнай і штодзённай рэчы – падаткаў, які да таго ж, нягледзячы на ўсе цёплыя пачуцці, нельга назваць домам або радзімай.

Прыбыўшы ў Вену, герой апавядання не адчувае практычна нічога. Вяртанне аказалася немагчымым: фрагменты венскага жыцця не злучаліся з фрагментамі жыцця ў Рыме. Насуперак уласным чаканням, пратаганіст не адчувае ні настальгіі, ні радасці ад сутыкнення з даўно знаёмымі мясцінамі, словамі ды гукамі. Ён купляе карту горада, вядомага яму ўздоўж і ўпоперак, і адведвае венскія слаўтасці, якія, аднак, не выклікаюць у яго ніякіх пачуццяў – адчужаны погляд пратаганіста ўспрымае ўсе гэтыя мясціны максімальна нейтральна, практычна не ўжываючы ў дачыненні да іх аніякіх эпітэтаў: проста «палац з калекцыяй зброі», «цэрквы з барочнымі анёламі» і г. д. Увечары ён едзе на Каленберг, каб паглядзець на горад з найлепшай кропкі, але і там не пазнае Вену: «*Es ist nicht möglich, dass ich diese Stadt so*

*gekant habe. So nicht»* [2, S. 43] (*Не можа быць, каб я ведаў гэты горад такім. Такім – не*).

У Вене ён зноў сустракае Моля – свайго старога знаёмага, які суправаджаў яго і ў Рыме, і ўсюды, куды б ні завёў пратаганіста яго шлях. Але ў аўстрыйскай сталіцы Моль раскрываецца найбольш, менавіта тут ён захоплівае значную частку апавядання. Моль – гэта не канкрэтны чалавек, а зборны вобраз, пра што адкрыта гаворыцца ў тэксце: «*Er trifft Moll wieder, da die Welt eines jeden voll von den Molls ist»* [2, S. 45] (*Ён сустракае Моля зноў, бо свет кожнага поўны Моляў*); «*Welchen Sinn hat es, dieser Hydra Moll ein Haupt abzuschlagen, wenn ihr an der Stelle eines jeden wieder zehn neue nachwachsen!*» [2, S. 46] (*Які сэнс адсякаць адну галаву гэтай гідры Молю, калі на месцы кожнай з іх зноў вырасце дзесяць новых!*). Ён увабраў у сябе акурат тыя якасці, якія не трывае пратаганіст: Моль кансерватар, прыхільнік «агульнага меркавання», упэўнены ў сваёй праваце, ён размаўляе на *Gauner-sprache* – заганнай мове злачынцаў, якую так ненавідзіць галоўны герой і якую І. Бахман імкнулася пераадолець усёй сваёй творчасцю. Такім чынам, канфлікт з Молям паралельна існуе на двух узроўнях: індывідуальным і агульным. Моль – гэта ўвасабленне дамінуючай часткі аўстрыйскага пасляваеннага грамадства, і пра ягоную сутнасць найярчэй сведчыць наступнае: «*Moll, der in Erinnerung wieder bei der „Wehrmacht“ ist»* [2, S. 46] (*Моль, які ва ўспамінах ізноў у «Вермахце»*). Фашызм – гэта той карань, з якога расце Моль, чыімі рукамі і праз чью мову здзяйсняюцца злачынствы.

Адзіны куток у Вене, дзе галоўны герой адчувае сябе ўтульна – кавярня, месца, якое здаўна мае асаблівае значэнне для гэтага горада і для ўсёй аўстрыйскай культуры. Менавіта тут пратаганіст упершыню адчувае нейкую сувязь з уласным мінулым: афіцыянт пазнае яго і падае акурат тыя газеты, які ён заўсёды чытаў. Але і тут з’яўляецца Моль, адрываючы галоўнага героя ад блукання па мінулых часах на старонках газет. Урэшце пратаганіст пакідае горад, населены Молямі.

Едучы ў цягніку, ён бачыць няпэўны і кароткі сон пра Вену, і калі прачынаецца, усведамляе: ён больш не вернецца ў гэты горад, але ніколі не забудзе яго. З гэтага месца пачынаецца, напэўна, самы часта цытаваны фрагмент пра Вену з усёй творчасці І. Бахман, дзе проза ўшчыльную набліжаецца да паэзіі і які пачынаецца са звароту-закліку «*Stadt ohne Gewähr»* (горад без гарантый). Тут панарама Вены нарэшце становіцца аб’ёмнай, напаўняецца фарбамі. Горад характарызуюць метафары, дзе за кожным словам хаваецца мноства значэнняў: *Strandgutstadt* – горад

абломкаў карабля, пад якімі маюцца на ўвазе рэшткі імперыі ў асаблівым бахманаўскім сэнсе [гл. 1]; *Türkenmondstatdt* – горад турэцкага месяца, *Barrikadenstadt* – горад барыкад, *Endstadt* – канцавы горад, *Komödiantenstadt* – горад камедыянтаў і інш. Увесь гэты ўрываек апісвае розныя бакі Вены – страшныя і прыгожыя, кранальныя і агідныя, злучаючы любоў і нянавіць да гэтага горада – спецыфічнае пачуццё *Hassliebe*. Тут яна неаддзельная ад гісторыі Вены – перадусім найноўшай. Сэнс гэтага фрагмента па-асабліваму раскрываецца ў апошніх радках, структураваных як верш: « ... *weil Auferstehung war, / vom Tod, / vom Vergessen!*» [2, S. 51] (*Бо было ўваскрасенне, / Ад смерці, / Ад забыцця!*).

У гэтай кропцы ў адно сыходзяцца два ўзроўні забыцця: пратаганіста, які забыўся на ўласнае мінулае і сябе, і горада, а значыць – краіны і яе народа. «Трыццаты год» засяроджвае ўвагу не толькі не крызісе ідэнтычнасці асобы, але і на цэлай краіне, якую рэпрэзентуе яе сэрца – Вена. Такім чынам І. Бахман тэматызуе стан, у якім апынулася грамадства Аўстрыі пасля другой сусветнай вайны: імкнучыся выставіць сябе ахвярай нацыяналізацыялізму, яно забылася на ўласныя злачынствы, а значыць, не пераадолела іх. Прадстаўніком такога светапогляду з’яўляецца Моль, які, у адрозненне ад пратаганіста апаবাদання, не хоча «прачынацца». Духоўны крызіс цэлай дзяржавы тут неаддзельны ад крызісу індывідуальнага.

Вярнуўшыся ў Італію, галоўны герой трапляе ў аўтакатастрофу – перажывае момант экзістэнцыйнага пералому. Ачуняўшы, ён адчувае сілу рухацца далей. Яго крызіс не вырашаецца, але такі канец гучыць аптымістычна – не толькі для яго, але і для Вены.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Таран Е. А.* Утопія в романе И. Бахман «Малина» // *Juventus in litteratura: материалы 77-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2020 г.* / БГУ, филологический фак., кафедра зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. Минск: БГУ, 2020. С. 133–137.
2. *Bachmann I.* Das dreißigste Jahr // *I. Bachmann. Das dreißigste Jahr. Erzählungen* : München, 1998. S. 17–61.
3. *Schneider J.* Das dreißigste Jahr und Erzählfragmente aus dem Umfeld. // *Bachmann Handbuch. Leben–Werk–Wirkung* / M. Albrecht [u. a.]; Hrsg.: M. Albrecht, D. Götschke. 2. Aufl. Stuttgart : Metzler, 2020. S. 110–125.