

Читаючи Інґеборґ Бахман цьогорічної весни (збірка „Тридцятий рік” вийшла українською)

На жовтень 2023 р. припадають 50-ті роковини з трагічної смерті Інґеборґ Бахман (1926–1973), яка пройшла шлях від повоєнної „дивопанянки” („Fräuleinwunder”) до статусу першокласної австрійської авторки минулого століття. Інтерес до творчості письменниці поживають як суто літературознавчі чинники (численні тлумачення й інтерпретації, постійні перевидання та переклади її текстів), так і позалітературні фактори (тривала міфологізація образу за рахунок таємниць особистого життя). Зокрема, довгоочікуване видання інтригуючого листування зіркової письменницької пари І. Бахман та М. Фріша наприкінці 2022 р. стало справжнім бестселером за версією кількох провідних німецькомовних медіа, а драматичний байопік про їх стосунки „Інґеборґ Бахман: подорож до пустелі” („Ingeborg Bachmann: Reise in die Wüste”) презентували публіці в рамках конкурсної програми 73-го Берлінале у лютому цього року. Сподіваюсь, до цих художніх проєктів невдовзі долучиться й український читацько-глядацький простір.

Наразі дуже тішуся книжковою новинкою квітня – перекладом прозової збірки І. Бахман „Тридцятий рік” („Das dreißigste Jahr”, 1961), реалізованим спільними зусиллями львівського перекладача В. Кам'янця та чернівецького видавництва „Книги–XXI”. Сім оповідань демонструють доміанти творчості письменниці, розкриваючи насамперед її візію таких комплексних понять, як життя і смерть, істина і правда, мова і мислення, любов і утопія. Ці тексти оголюють внутрішнє „я” І. Бахман, насправді дуже чутливої та спостережливої авторки, та налаштовують на вдумливий діалог між нею та реципієнт(к)ами. Вона шукає відповіді на досі незручні питання про незагоєні рани Другої світової війни, розмірковує про адекватні стосунки на рівні статі та ідентичності, пропонує можливості досягнення абсолюту у (само)пізнанні ...

Інґеборґ Бахман, 1961-й – рік виходу збірки „Тридцятий рік” („Das dreißigste Jahr”)

Мабуть, титульне оповідання збірки найбільше привертає увагу при початковому знайомстві з книжкою, особливо відгукуючись у читачів чи читачок, які нещодавно перетнули цю вікову межу. За допомогою техніки типізації І. Бахман зображує 12 місяців з життя 30-річного віденця, який досягнув певного екзистенційного рубежу, розчарувавшись у згаяному часі та від нереалізованих планів. Послугуючись теорією „культурної пам'яті” подружжя Я та А. Ассман, фіксує образ Відня як міста-палімпсеста, що пласт за пластом розкриває свою історію, створюючи ефект синхронності. Назви австрійської повоєнної метрополії, свого роду шифри або асоціації, говорять самі за себе: „місто, яке нікому нічого не гарантує”, „місто викинутих хвилями на узбережжя”, „місто турецького півмісяця”, „місто барикад”, „кінцеве місто”, „місто вогнищ”, „місто мовчання”, „місто комедіантів”, „нерішуче місто в розмові”, „місто дотепників, підлабузників, посіпак”, „чумне місто”.

Суголосно сьогодні прочитується оповідання „Молодість в австрійському місті”, яким розпочинається збірка. Це знайомство з бахманівським Клаґенфуртом, простором дитинства та юності, затьмареного аншлюсом Австрії та подальшими військовими злочинами нацистів. Часом щемлива, часом елеґйна оповідь, що, на переконання письменниці, є протилежністю до автобіографічної замальовки, натомість її варто сприймати переходом у світ (анонімних) дітей за допомогою власних спогадів.

„О місто. Місто. Місто вовчих ягід, з усім корінням зверху. Ні світла, ні хліба в домі. Дітям кажуть: тихо, сидить тихо.

В оцих стінах, між кільцевими вулицями, скільки там ще стін? Диво-птах, чи живий ще він? Сім років мовчав. Сім років минуло. Краю мій, ти не край, понад хмарами, попід карстом, темної ночі, за ясного дня, моє місто й моя річка. Я твоя хвиля, ти моє заземлення”.

Продовжує тему війни, точніше наслідків неподоланого минулого та образу жертви гітлерівського режиму, оповідання „Серед убивць і божевільних”. І. Бахман одна з перших у німецькомовній літературі порушує проблему про існування латентного фашизму в австрійському суспільстві 1950–60-х рр. На прикладі компанії дев'яти приятелів письменниця зображує найпоширеніші форми конформізму з тогочасною офіційною ідеологією: від тотальної згоди з протилежними судженнями чи відвертого демонстрування відсутності моралі (старше генерація) до несміливих розмов, (само)іронії чи екзилью (молодше покоління). Поширенню подвійних стандартів громадської думки сприяє індиферентне ставлення до історії власної держави.

„Б'ємося, б'ємося і навіть не спроможні розібратися в такій невеликій заплутаній ситуації, а до нас інші билися, не могли ні в чому розібратися й занепали себе, були жертвами або катами, і що глибше занурюєшся в ті часи, то важче стає крізь них продиратися, інколи я взагалі не орієнтуюся в історії, не знаю, на чий бік стати, на бік якої партії, групи, яких сил, бо всюди править ганебний закон”.

Чи не завадить нам поміркувати про це застереження, поки не запанує довгоочікуваний мир?..

А також з'ясувати для себе питання справедливості й істини, на які намагається дати відповідь центральний персонаж Вільдермут з однойменного оповідання: *„Чи правда призначена для вжитку? А якщо так, то чи правда – це правильність, точність? Яку ж тоді вона має мету?”.* Власне банальний судовий процес над своїм однофамільцем, який зізнався у скоєному вбивстві, проте не погоджується з інтерпретуванням мотивації злочину, підважує переконання судді верховного крайового суду, адже *„Вільдермут завжди обирає правду”.* Принаймні така теза батька скеровує життя чоловіка з самого дитинства і контрастує з розцяцькованою мовою дружини Герди. Виникає дисбаланс, ба навіть конфлікт між внутрішньою та вищою правдами, які чомусь різняться, а мова лише посилює цю прірву між ними.

Ще глибше розкриває проблематику пошуку абсолюту, на заваді чому є тривіальна система мови та мислення, оповідання „Все”. З одного боку, цей текст на рівні змісту можна тлумачити у контексті батьківства, як згодом виявиться, ще й невдалого:

„Мені було так, як дикунові, який раптом довідався, що тому світові, де він пересувається від вогнища до нічлігу, від сходу до заходу сонця, від полювання до приготування і споживання впольованого, вже багато мільйонів років, і що колись його не стане, і що займає він мізерне місце серед багатьох сонячних систем, і що він з великою швидкістю крутиться навколо себе й водночас навколо сонця. Раптом я побачив себе ланкою в інших взаємозв'язках, себе й дитину, якій у відповідний час, на початку чи всередині листопада, надійде черга розпочати своє життя, так, як колись мені, так, як і всім до мене”.

З іншого боку, сімейна персонифікація (наратор, Ганна та їх син Фіпс) – це спроба створити інший світ: *„Спробуй інакше! Пустити його до тіней! Досі результат був такий: життя з почуття провини, в коханні й у відчаї. ... Навчи його мови води! Вода текла через каміння. Через коріння. Навчи його мови каміння! Вкорени його по-новому! Падало листя, бо була осінь. Навчи його мови листопаду!”.* Дитина-індивідуум наслідує поведінку оточуючих і після нетривалих бунтів підлітково-юнацького максималізму прилаштовується до дорослого впорядкованого буття. Можливо, варто почати з себе і, подібно, до Вільдермута (з вже згаданого тексту)

„зняти з себе мантію й берета, податися в яке завгодно місце на світі, лягти на траву й на асфальт і прослуховувати, обмацувати, обстукувати, розколупувати світ, вгризатися у нього й узгоджуватися з ним, нескінченно довго й цілковито...”.

Аж збагну правду про траву і про дощ, і про нас:

Безмовне збагнення, що змушує до крику й викрикування усіх правд.

Правда, про яку ніхто не мріє, якої ніхто не хоче”.

Вихід за межі встановлених норм та суспільних договорів радикальніше пропонує оповідання „Крок до Гоморри”. Біблійна алюзія у назві передусім натякає на імовірний початок лесбійських стосунків між Шарлоттою та Марою, де образ червоної спідниці обрамлює наратив і увиразнює символіку кохання. Помітна критика традиційного інституту шлюбу як такого та паритетних взаємин подружжя:

„шлюб – це стан, сильніший за індивідів, які в нього вступають, і тому дужче впливає на їхній зв'язок, аніж би вони могли вплинути на шлюб, не кажучи вже, щоб його змінити. Хай як індивіди живуть у шлюбі, в ньому не можна жити як заманеться, креативно, він не витримує новацій, змін, бо вступати в шлюб означає не що інше, як вступати у форму”.

Однак чи можливі для І. Бахман гармонійні взаємини в парі, незалежно від статі, кольору шкіри, віросповідання, віку, матеріального стану та інших умовностей соціуму?

„Більшість людей, здавалося, лише з безрадісною приреченістю перебувають у стосунках, вважають це, вочевидь, чимось належним, бо нічого іншого немає, а тоді змушені вважати, що так правильно, що саме це те, чого вони хочуть”.

Завершує прозовий цикл оповідання „Ундіна йде”, найбільш інвективний текст, утворюючи нарративну антитезу до оповідання „Все”. Бахманівська версія образу русалки, популяризованої в німецькомовній культурі творчістю романтиків Фуке та Гофмана, кидає виклик патріархальному світові оманливої мови.

„Ніколи не було стільки чарівливості в предметах, як тоді, коли ти говорив, і ніколи слова не були такі переконливі. Бунтувати могла мова завдяки тобі, божеволіти могла чи потужніти. Все робив ти зі словами й реченнями, доходив згоди з ними або ж змінював їх, називав щось по-новому, а предмети, які не розуміють ні прямих, ні непрямих слів, ледь не проходили від них у рух.

Ах, ніхто так добре не вмів грати в ігри, чудовиська ви! Всі ігри ви повигадували, на числа й на слова, ігри сну й любовні ігри”.

Цей текст сприймають як мистецький маніфест авторки, що стосується двох важливих чоловіків-письменників у її житті: репліка до промови Пауля Целана з нагоди вручення йому престижної премії імені Г. Бюхнера та відповідь її віденському ментору Гансу Вайгелю.

Загалом „Тридцятий рік” є містком між ранньою лірично-драматичною та зрілою епічною І. Бахман. У цій збірці письменниця оприявнює свої поетикологічні зацікавлення, що присутні в есеї про Л. Вітґенштайна з його філософією мови (1953), лунають у промові „Людина здатна знести правду” („Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar”, 1959), розгорнуті у „Франкфуртських лекціях” („Frankfurter Vorlesungen”, 1959–1960) і кристалізуються у незавершеному проєкті „Види смерті” („Todesarten”) та у другій прозовій збірці „Simultan” („Синхрон”, 1972).

Читати оповідання цього циклу можна у довільній послідовності, позаяк кожен текст вирізняється композиційною та стилістичною довершеністю. Проте спочатку варто потримати книжку в руках, щоб роздивитися чудовий задум авторки обкладинки А. Стьопіної. І наостанок ще одна заувага: збірці бракує після- чи передмови перекладача В. Кам’янца, компетентного у нюансах життя і творчості І. Бахман, як засвідчило його нещодавнє [інтерв’ю з нагоди видання „Тридцятого року” українською.](#)

<http://lsd.co.ua/ingeborg-bahman-trydtsiatyj-rik-retsenziya-na-zbirku/>