

Юлия Исапчук

„Город без гарантий”: Вена в рассказе *Тридцатый год* Ингеборг Бахман

Начиная с XX века, феномен города активно изучается представителями гуманитарных наук в американско-европейском научном пространстве. Философы, культурологи, историки, социологи, экономисты пытаются проанализировать влияния процесса урбанизации на современное общество. Так, одними из первых концепт города разрабатывают: М. Вебер¹, рассматривая общие проблемы города и процессы урбанизации; Г. Зиммель², выступая теоретиком большого города и социологии пространства; В. Беньямин³ со своей „пассажной” философией пространства города; Л. Мамфорд⁴, формируя основы социологической концепции города и принципы современного градостроения. В дальнейшем данную тему стали активно разрабатывать и на уровне мифологии, семиотики, символики и литературоведения в целом. К примеру, Ю.М. Лотман⁵ считал, что город состоит из гетерогенных текстов и кодов, которые принадлежат разным уровням и языкам. С помощью города происходят гибридизация, перекодировка, семиотические переводы, они же, в свою очередь, превращают его в генератор новой информации. М. Бахтин⁶ и М. Бютор⁷ пытались проанализировать соотношения города и жанра (повесть, роман).

¹ М. Вебер, *Город*, [в:] *Избранное. Образ общества*, Москва 1994, 704 с.

² G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), [in:] *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, Berlin 1984, S. 192–204.

³ В. Єрмоленко, *Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін та його час*, Київ 2011, 280 с.

⁴ Л. Мамфорд, *Що таке Місто*, [в:] *Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії*, Київ 2012, с. 10–14.

⁵ Ю. Лотман, *Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Санкт-Петербург 2000, 704 с.

⁶ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва 1975, 504 с.

⁷ М. Бютор, *Город как текст*, [в:] *Роман как исследование*, сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман, Москва 2000, с. 157–164.

Одним из первых город как текст начал рассматривать известный исследователь русской литературы и культуры В.Н. Топоров. В своих работах он не только заложил основы историософии Петербурга и ввел термин „петербургский текст”, но и описал принципы методологии, которые можно использовать для исследования других городских текстов (обозначил субстратные элементы города, понятия городского и литературного урочищ)⁸. Вскоре последовал целый ряд исследований, которые посвящены были поэтике петербургского и московского⁹, венецианского¹⁰, пермского¹¹, римского¹², флорентийского¹³ текстов в русской литературе.

Что касается украинского литературоведения, то оно в течении последних 20 лет проявляет достаточно живой интерес к проблемам изучения урбанистической темы. Имеются, к примеру, определенные наблюдения Т. Гундоровой¹⁴ и С. Павличко¹⁵, касающиеся города в контексте модернизма; более широкие исследования: монографии С. Андрусив *Модус национальной идентичности: Львовский текст 30-х г. XX в.* (2000)¹⁶, В. Фоменко *Город и литература: украинский взгляд* (2007)¹⁷, работы И. Вихор (о дискурсе города в украинской поэзии)¹⁸, Т. Возняка (о феномене города в целом и Львова в частности)¹⁹, А. Марченко („парижский текст”)²⁰ и др. Кроме того, организовывались научные конференции на базе Бердянского государственного педагогического университета *Город – как – текст: Литературные проекции*

⁸ См. дет.: В. Топоров, *Петербургский текст*, Москва 2009, 820 с.

⁹ Н. Анциферов, *„Непостижимый город...” Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина*, Санкт-Петербург 1991, 335 с.; Ю. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 208–214, 349–361.

¹⁰ Н. Меднис, *Венеция в русской литературе*, Новосибирск 1999, 391 с.

¹¹ В. Абашеев, *Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века*, дис. д-ра филол. наук, Пермь 2000, 403 с.

¹² Т. Владимирова, *Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя*, автореф. дис. канд. филол. наук, Томск 2006, 22 с.

¹³ А. Кара-Мурза, *Знаменитые русские о Флоренции*, Москва 2001, 351 с.

¹⁴ Т. Гундорова, *У колиці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму*, [в:] „Київська старовина” 2000, № 6, с. 74–82.

¹⁵ С. Павличко, *Теорія літератури*, Київ 2002, с. 210–213.

¹⁶ С. Андрусів, *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. XX ст.*, Тернопіль–Львів 2000, 340 с.

¹⁷ В. Фоменко, *Місто і література: українська візія*, Луганськ 2007, 312 с.

¹⁸ І. Вихор, *Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX ст.*, автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: спец. 10.01.06, „Теорія літератури”, Тернопіль 2011, 20 с.

¹⁹ Т. Возняк, *Феномен міста*, Львів 2009, 334 с.

²⁰ А. Марченко, *Парижський текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвили*, автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: спец. 10.01.02, „Російська література”, Київ 2009, 20 с.

(2009) и Луганского национального университета имени Тараса Шевченко *Литература и город: художественный прогресс* (2012). Активно проводятся исследования этого явления современной культуры и литературы и со стороны молодой генерации украинской науки²¹. Литературный процесс демонстрирует возможность рассматривать урбанистическую доминанту в литературе, которая состоит из конкретных авторских текстов, что позволяет проанализировать ее специфику.

Хотелось бы также остановиться на базовых исследованиях дискурса города в немецкоязычном литературоведении, поскольку в данной статье мы рассматриваем австрийский текст. Основные этапы изучения города на отдельных примерах можно схематично описать в отношении к историческому контексту на основе монографии австрийской исследовательницы В. Бернард *Эмоциональный момент превращения. Город как творчество*²².

Бернард включает в свою теорию города роль публики как одного из важнейших рецептивных элементов и анализирует город вне литературно-исторической эпохи-рубежа. Исследовательница предлагает собственную *модель восприятия города*²³ в немецкоязычной литературе, которая включает в себя три взаимосвязанные циклы. Существует один надцикл, который окружен двумя подциклами, вместе они состоят из пяти параметров: человека, жизни-мира, перемены (жизни-мира), города и культурной идентичности, которые в свою очередь поделены на два подсистемы, где именно человек является ключевым узлом. Для того, чтобы город сформировался как творчество, нужно придерживаться двух условий – возможности должны выступать функционированием данных параметров и обязаны документировать креативность человека.

В. Клотц в своей монографии *Рассказывающие города* (1969)²⁴ на основе ключевых романов трех столетий из пяти национальных литератур пытается раскрыть характер взаимосвязи между внепоэтическим объектом и поэтическим жанром; сборники *Город и литература* (1982)²⁵, *Город в литературе* (1983)²⁶, *Нереальность городов* (1988)²⁷, *Город. Война. Чужбина* (2002)²⁸, *Город*

²¹ См. дет. сборник, посвящен теме города и литературы: Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки): наукове видання, Вип. 2 (261), січень 2013, ч. 1, 200 с.

²² V. Bernard, *Das emotionale Moment der Veränderung. Stadt als Dichtung*, Bonn 1999, S. 14, 15, 18.

²³ Ibidem, S. 32–60.

²⁴ V. Klotz, *Die Erzählte Städte. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin Erscheinungsdatum*, München 1969, S. 573.

²⁵ W. Haubrichs, *Stadt und Literatur*, Göttingen 1982, S. 136.

²⁶ *Die Stadt in der Literatur*, Hrsg. C. Meckseper, E. Schraut, Göttingen 1983, S. 123.

²⁷ K.R. Scherpe, *Die Unwirklichkeit der Städte: Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 332.

²⁸ K.R. Scherpe, *Stadt. Krieg. Fremde: Literatur und Kultur nach den Katastrophen*, Tübingen 2002, S. 353.

и травма (2004)²⁹ посвящены анализу преимущественно большого города разных национальных литератур как сущности современного города и его судьбы в постмодернизме; сборник *Рассказывающие города* (2013)³⁰ представляет город как место (не)свободы, памяти, неизведанного, глобализации.

Следует также отметить междисциплинарное коллективное исследование *Собственная логика города* (2008)³¹, в котором авторы задаются вопросом о характере такой логики города, интенсивности и способе его пространственной организации, корреляцией понятий город и привычка, город и докса; работу интермедального направления К. Дене *Городская симфония 1920 годов* (2013)³² на основе познания города как физического урбанистического окружения медиальной репрезентации.

В целом данные работы демонстрируют и всеобщую историю формирования идеи, прежде всего, европейского города как топоса. Она проходит несколько определенных этапов: открытый античный полис с агорой; паутинноподобный средневековой бург или город-крепость; ренессансный, нарезанный ровными квадратами и увенчанный круглыми куполами совершенный город; задымленный и перенасыщенный толпой город-фабрика раннего модерна; промышленная и политическая столица; и, наконец, высотный неутолимый современный мега- и метрополис³³.

Что касается творчества известной австрийской писательницы XX века Ингеборг Бахман (1926–1973), то концепт города представлен как в ее ранней, так и более поздней прозе (рассказы *Юность в австрийском городе*, *Среди убийц и безумцев*, *Экскурсия по старому городу*, *Синхронно*, повесть *Три дороги к озеру*, романы *Малина*, *Книга Францы* и др.). Известно также о работе автора над первым романом *Безымянный город* (*Stadt ohne Namen*) с 1947 по 1952 гг., который по неизвестным причинам исчез, остались только фрагменты: *Командант* (*Der Kommandant*) и [Анна-фрагмент] ([*Anna-Fragment*]). По мнению известного исследователя творчества писательницы Вайгель³⁴, города в творчестве Бахман (в особенности Вена, Рим, Берлин) выступают местом действия топографии памяти, где образы из несознательного культуры сопоставляются со следами воспоминаний субъекта. Бахман в своих текстах

²⁹ B. Fraisl, M. Stromberg, *Stadt und Trauma: Annäherungen – Konzepte – Analysen*, Würzburg 2004, S. 332.

³⁰ A. Hille, B. Langer, *Erzählte Städte: Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik*, München 2013, S. 246.

³¹ H. Berking, *Die Eigenlogik der Städte: neue Wege für die Stadtforschung*, Frankfurt am Main 2008, S. 334.

³² Ch. Dähne, *Die Stadtsinfonien der 1920er Jahre: Architektur zwischen Film, Fotografie und Literatur*, Bielefeld 2013, S. 387.

³³ I. Старовойт, *Містомодерніст: місто як протагоніст у модерному європейському романі*, Вісник Львівського ун-ту. Серія „Філологія”, 2008, Вип. 44, ч. 2, с. 163.

³⁴ S. Weigel, *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Wien 1999, S. 364.

практически всегда обращается к конкретно существующим городам, которые имманентно наполнены символическим содержанием, что подтверждает идею Бернард³⁵ о взаимосвязи между городом и этнической идентификацией.

В данной статье мы анализируем образ Вены в рассказе *Тридцатый год* (*Das dreißigste Jahr*, 1956/1957), который входит в одноименный первый сборник прозы писательницы. В тексте речь идет о подведении итогов и о размышлениях над своим бытием молодого человека, который достиг определенного экзистенционного рубежа, разочаровавшись в бессмысленно проведенном времени и нереализованных планах. Бахман описывает 12 месяцев из жизни 30-летнего героя, родом из Вены, на фоне его путешествия автостопом по Италии. Хотя данный текст имеет характерные черты автобиографических заимствований из жизни Бахман, не следует отождествлять протагониста с самой писательницей или конкретной исторической личностью. Здесь явно используется техника типизации³⁶, что относится и ко всей остальной персоне рассказа (изображение близких подруг Гелен в разных формах этого имени; обобщенная, но в то же время противоречивая, фигура по имени Моль; случайный попутчик-водитель автомобиля и т.д.).

Анализируя образ Вены в ее поздней прозе (рассказы сборника *Синхронно*, романы *Малина* и *Книга Францы*), исследователь творчества писательницы Р. Пихль считает, что в отношении к истории ранняя Бахман, как и некоторые из ее персонажей из выше перечисленных текстов, „оценивают Вену прошлого позитивно, Вена будущего остается в неопределённой темноте, теперешняя Вена воспринимается как арена постоянных конфронтаций, но и хаотичной, опасной, чужой”³⁷. Исследователь также замечает, что город предстает, как правило, не как целостность, напротив, он показан в деталях относительно перспектив главных фигур. В то же время представление о целом изображается либо в негативных воспоминаниях, либо в ненавистных образах.

Не стоит забывать о семилетнем проживании Бахман в Вене с октября 1946 по июль 1952. Это, во-первых, период учебы в университете, защита диссертации по экзистенциальной философии М. Гайдеггера, работа в американском бюро, а немного позже – и редактором на радио Рот-Вайс-Рот, во-вторых, первые авторские публикации в журналах, а также трансляции собственных радиопьес, эффектное вхождение в Группу 47, в-третьих, знаковые знакомства и близкие отношения с литературным покровителем молодых австрийских писателей Хансом Вайгелем, в будущем одним из известнейших немецкоязычных послевоенных поэтов Паулем Целаном, талантливым и перспективным композитором Хансом Вернером Генце и др. Большинство из этих значимых

³⁵ V. Bernard. *Das emotionale Moment...*, S. 93.

³⁶ M. Albrecht, D. Göttische, *Bachmann-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*, Sonderausgabe, Stuttgart–Weimar 2013, S. 114.

³⁷ R. Pichl, *Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa*, „Modern Austrian Journal” 1985, V. 18, N. 3/4, S. 185.

моментов в жизни писательницы, связанные со столицей Австрии, о которых когда-то молодая девушка могла лишь мечтать, по мнению Пихля, заслуживают со стороны Бахман „чего-то вроде благодарности или, по крайней мере, ностальгически поданного ощущения родины в отношении к этому городу”³⁸. Вместо этого, как известно, писательница в своем интервью с К. Зауерланд³⁹ в мае 1973, фактически незадолго до смерти, говорит о своеобразном чувстве к Вене, выраженным оксюмороном – ненависть-любовь (*Haßliebe*): „Когда я пишу о Вене, я точно уверена. Только тогда. О Вене или австрийской провинции. А сейчас эта любовь-ненависть становится все меньше, поскольку вдруг я подумала, что я даже охотно вернусь в Вену”. Здесь мы уже наблюдаем отношение зрелой писательницы к городу своей юности и молодости, а также намерение о переезде, планы, которые останутся нереализованными⁴⁰.

Возвращаясь к рецепции Вены Бахман, стоит отметить, что такое амбивалентное отношение к городу могло сформироваться и из-за объективных факторов. Молодая девушка приезжает в полуразрушенную столицу Австрии второй половины 1940-х гг., которая всегда ассоциировалась с носителем исторического наследия Дунайской монархии, а в скором времени она тонко чувствует процветание австрофашизма. Сложное материальное положение, первый нервный коллапс в 1950 году, изнурительная работа на радио и параллельно над своими текстами, непростые личные отношения – это другая сторона медали. Возможно, речь идет о так называемой гипер-оценке города, когда человек встретился с городом непредвзято или даже с преувеличенными надеждами⁴¹. Например, в переписке тех времен с Паулем Целаном, писательница довольно часто и негативно говорит о Вене, сравнивая город с местом двухсмысленностей, одиночества, непонятного отчуждения, позже прося защиты от страха, который вызывает у нее малейшее пребывание там⁴². А после чтений в Вене уже в начале 1958 г. она констатирует: „хуже, чем я думала, лучше, чем можно было предположить”⁴³. Не стоит также забывать, что все-таки первая слава пришла к Бахман не в Австрии, а в соседней Германии, и, возможно, определенные негодования возникло у венского литературного

³⁸ R. Pichl, *Das Wien Ingeborg Bachmanns...*, S. 184.

³⁹ I. Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, [Hrsg. Ch. Koschel, I. von Weidenbaum], München 1983, S. 141.

⁴⁰ S. Weigel, *Ingeborg Bachmann...*, S. 354–355.

⁴¹ В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003, с. 11.

⁴² *Herzzeit. Der Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrange*, [Hrsg. und kommentiert von B. Badiou, H. Höller, A. Stoll und B. Wiedemann], Frankfurt am Main 2008, S. 29, 31, 52, 71, 79, 82.

⁴³ *Ibidem*, S. 83.

круга (особенно у Г. Вайгеля)⁴⁴, многие из которых полагали, что зажгли новую звезду и заслуживают признательности со стороны писательницы.

Данные факты и желание писательницы поскорее покинуть этот город расходятся с намерениями юной Бахман относительно Вены. В интервью от 24 декабря 1971 г. у Г. Бедефельд⁴⁵ она утверждает о стремлении убежать из родного города Клагенфурт, на юге Австрии, с твердым намерением изучать философию. В эссе *Биографичное* (*Biographisches*, 1952), сравнивая столицу Австрии с ее родным городом, она пишет: „когда война была закончена, я уехала и прибыла с нетерпением и ожиданием в Вену, которая в моих представлениях казалась недостижимой. Это снова была родина на границе: между Востоком и Западом, между большим прошлым и темным будущим. И когда я позже приезжала в Париж и Лондон, в Германию и Италию, то это мало о чем свидетельствует, потому что в моих воспоминаниях дорога из долины в Вену всегда будет самой длинной“⁴⁶.

Возвращаясь к анализу нашего рассказа, следует отметить, что, на первый взгляд, может сложиться впечатление, что столица Австрии не является одним из ключевых топосов *Тридцатого года*, но это не совсем так. Именно в родном городе, в Вене, главный герой, находясь в национальной библиотеке, интенсивно размышляя, приблизившись вплотную к моменту „постичь все до конца“⁴⁷, с досадой приходит к выводу, что он исчерпал себя. Чувство счастья внезапно сменилось осознанием того, „что его уничтожили как возможного совладельца этих знаний, и с тех пор он никогда больше не смог бы подняться так высоко и познать законы, на которых держится мир“⁴⁸. Человек, которому еще не исполнилось 20 лет, переживает ограниченность и преодоления границ в познании. Здесь писательница поднимает вопрос о проблеме нового языка, ссылаясь, прежде всего, на философию Л. Виттгенштайна⁴⁹, которую она хорошо знала. Для нас важным моментом является восприятие Вены протагонистом и Бахман, поскольку географическая реальность, социокультурные факты и личные судьбы объединяются в целостный символ формы бытия и неразрывно связаны с понятием города⁵⁰. К тому же, в связи с образом бахмановской Вены, стоит вспомнить высказывания С. Павличко,

⁴⁴ A. Stoll, *Der dunkle Glanz der Freiheit. Ingeborg Bachmann. Die Biographie*, München 2013, S. 135; См. роман Г. Вайгеля *Незаконченная симфония* (*Unvollendete Symphonie*, 1951).

⁴⁵ I. Bachmann, *Wir müssen...*, S. 112.

⁴⁶ I. Bachmann, *Werke in 4 Bd.*, [Hrsg. Ch. Koschel, I. von Weidenbaum], 4. Aufl., München–Zürich 1993, Bd. 4: *Essays. Reden. Vermischte Schriften. Anhang*, S. 301.

⁴⁷ I. Bachmann, *Werke...*, Bd. 2: *Erzählungen*, S. 107.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ См. подробней: P. Beiken, *Ingeborg Bachmann*, München 1988, S. 167–170; S. Weigel, *Ingeborg Bachmann...*, S. 121, 122.

⁵⁰ H. Isernhagen, *Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth*, [in:] *Die Stadt...*, S. 84.

что „город – не просто тема, топос или тип пейзажа. Город – символ определенного типа сознания, как автора, так и героя”⁵¹.

Главный герой, задумавшись над образом своей жизни, вспоминает проходящие увлечения, смену работ, „мотания” по миру, неудачные отношения с женщинами и приходит к выводу, что всегда существовал, словно бы у него еще в запасе огромное количество времени. Теперь он твердо уверен, что хочет закончить с „жизнью на колесах” и вернуться в свой город, „который он больше всего любил и в котором должен был оплачивать налоги, учебу и еще многое другое. Он ехал в Вену, хотя со словом „домой” можно было еще подождать”⁵². Но также следует подчеркнуть, что протагонист возвращается в Вену анонимно. Он с удивлением обнаруживает, что впервые поселяется в отеле, а не снимает квартиру или останавливается у родственников и знакомых. Он буквально прячется от людей, сравнивая себя с мертвецом. Оказывается, что герой сторонится людей и своего прошлого в этом городе, а не самого города.

Молодой человек решает познать город по-новому. Этот эпизод за аналогией можно сравнить с фабулой другого рассказа Бахман *Экскурсия по городу*, где герои также пытаются посмотреть на Вену чужими глазами. Протагонист *Тридцатого года* покупает план города, „в котором он знал каждый запах и о котором он не ведал ничего стоящего”⁵³. Целый день он гуляет по городскому парку, посещает музеи, церкви с барочными куполами, а вечером любуется панорамой столицы, которая открывается на горе Каленберг, в самом выгодном для этой цели месте. Переполненный чувством эйфории, герой говорит: „Этого не может быть, что я не знал этого города. Таким нет”⁵⁴. Можно полагать, что опять же Вена глубоко симпатична молодому человеку, она для него многогранная, загадочная, как непрочитанная книга. Ее культура, история, архитектура свидетельствуют о позитивном образе города. Если к этому эпизоду применить понятия городского урочища⁵⁵ (термин В. Топорова), то мы можем говорить о личном отношении писательницы к данному локусу как элементу всего города, которое совпадает с мнением героя.

Повторное „знакомство” с городом придает ему сил и вселяет надежду в потенциальной вероятности коммуникации с его жителями. Но в конечном результате все выходит наоборот. Герой ненадолго прячется от бывших друзей и знакомых, от надоедливых типов (Моль) в своей старой кафешке. Данный момент в тексте противопоставляется эпизоду с рестораном, посетить который молодой человек долго мечтал, а выполнив свое желание, ничего не почувствовал. Его „родное” кафе встречает своего некогда постоянного клиента

⁵¹ С. Павличко, *Теорія...*, с. 210.

⁵² I. Bachmann, *Werke: in 4 Bd.*, Bd. 2: *Erzählungen*, S. 118.

⁵³ *Ibidem*, S. 119.

⁵⁴ *Ibidem*, S. 120.

⁵⁵ В. Топоров, *Петербургский...*, с. 501.

в образе старшего официанта, „любезно грустного человечка”⁵⁶. Герой рад этому, по сути постороннему, человеку в отличие от подобных встреч с достаточно близкими ему людьми. Именно возможность помолчать о своей жизни придает ему легкость в этом невербальном общении. Хотя протагонист и далек уже от статей в газетах, которые ему, как раньше, принес официант, он начинает просматривать их и чрезмерно благодарен этому человеку за то, что должен это делать. „Наконец-то он испытывает радость не сопротивляться тому, что он должен делать”⁵⁷. Это снова подтверждает мысль о том, что протагонист мог бы укорениться в Вене, если бы изменились люди вокруг него, поскольку свое отношение к обществу он не в состоянии поменять. На наш взгляд, уместно вспомнить высказывание Бахман о выборе своего места жительства – Рима: „Люди здесь не лучше, чем где-либо... Мне достаточно того, что люди не являются недружелюбными, а как раз дружелюбнее”⁵⁸.

Особенно страдает молодой человек от частично выше упомянутых навязчивых типов, в особенности от одного из них, по имени Моль, видя вокруг себя целую систему подобных субъектов и сравнивая ее с головой гидры: Моль в качестве ценителя искусств, гения, мученика, просто знакомого или некогда закадычного друга и т. д. „Он повсюду снова встречается Моля, так как мир полон одним из этих Молей”⁵⁹. Причем, присутствие данных личностей не только является характерной чертой Вены, но именно в этом городе он слишком часто сталкивается с ними. Восклицание „Сохраняй расстояние. Или же я убью! Держись от меня на расстоянии!”⁶⁰ является лейтмотивом всего рассказа и нередко корреспондируют со стилем жизни Бахман.

Остаться надолго в родном городе молодому человеку не удастся, он буквально убегает от него и садится на первый попавшийся поезд. В неудобном вагоне, сменив уже несколько поездов, во сне герой видит короткое сновидение о Вене и просыпается от удара в голову из-за аварии на железнодорожном полотне. Вайгель⁶¹ сравнивает сон и удар с шоком и цезурой памяти, обращает внимания на то, что протагонист становится другим после данного инцидента. Ради себя он твердо решил, что „он не должен никогда больше видеть город, но отныне он всегда будет вспоминать о нем, каков он был, и как он в нем жил”⁶².

Герой, как бы прокручивая у себя в голове всю историю Вены, старается создать ее целостный образ. При этом Бахман использует сетку в качестве

⁵⁶ I. Bachmann, *Werke...*, S. 121.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ U. Johnson, *Eine Reise nach Klagenfurt*, Frankfurt am Main 1974, S. 61, 62.

⁵⁹ I. Bachmann, *Werke...*, S. 122.

⁶⁰ Ibidem, S. 123.

⁶¹ S. Weigel, *Ingeborg...*, S. 364, 365.

⁶² I. Bachmann, *Werke...*, S. 126.

метафоры памяти в начале рассказа и здесь, уже ближе к концу⁶³. Названия города, как шифры или ассоциации, говорят сами о себе как о „городе без гарантий” („*Stadt ohne Gewähr*”): „город-пристань”, „город баррикад”, „город турецкого полумесяца”, „тупиковый город”, „город костров”, „город молчания”, „город комедиантов”, „робкий город в диалоге”, „город остряков, подхалимов и компаньонов”, „чумной город”⁶⁴. Что касается вводной фразы „город без гарантий”, то она, согласно Вайгель⁶⁵, аналогична выражению „Я без гарантий” из известных Франкфуртских лекций писательницы (созданных в одно время с рассказом), обозначая шифр для дешифровки.

Из приведенных описаний видно, что писательница дает действительно историю города от его основания до теперешних дней, подмечает самые важные события, приобщая к ним обобщенную, но в то же время и довольно меткую характеристику. Следует также отметить, что в данном тексте история Вены тесно связана с историей Австрии в целом. Наряду с негативными атрибутивными формами о своей бывшей метрополии все же в конце, как в эпилоге, протагонист, выступая уже нарратором, вспоминает о том дне, когда его город под каштановым небом очистился, и жизнь продолжилась вновь, потому что „это было Воскресение из мертвых, из забвения!”⁶⁶. Здесь мы тоже наблюдаем двоякое отношение героя к Вене, когда изначально город воспринимается негативно, но все же всегда остается надежда и вера в позитивный образ города его юности и молодости.

В рассказе *Тридцатый год* мы отчетливо видим изоморфность города в плане восприятия главным героем. Амбивалентность является наиболее яркой характеристикой Вены в данном тексте. Автобиографические моменты, связанные с семилетним пребыванием Бахман в столице Австрии, накладывают свой отпечаток на образ города. Именно прежний круг общения, прошлое, которое напоминает о себе прежде всего фигурой надоедливой и всюду сущего Моля, не дает возможность протагонисту вернуться сюда навсегда. Писательница использует определенные штампы при описании города, обусловленные топографическими и исторически-культурными особенностями города. В целом образ Вены подтверждает высказывание политолога Д. Штернберга в *Речи о городе (Rede über die Stadt, 1973)*⁶⁷, который утверждает, что „город в немецкоязычной культуре фактически превращается в понятие мышления, в мечту наибольшей надежды, в утопию порядка и благополучия, в цель планирования; и в зависимости от точки зрения, даже в предмет страстной ненависти и в демонию ужаса”.

⁶³ S. Weigel, *Ingeborg...*, S. 365.

⁶⁴ I. Bachmann, *Werke...*, S. 126–128.

⁶⁵ S. Weigel, *Ingeborg...*, S. 366.

⁶⁶ I. Bachmann, *Werke...*, S. 128.

⁶⁷ V. Bernard, *Das emotionale Moment...*, S. 34. Курсив автора.

”Stadt ohne Gewähr”: Vienna in *The Thirtieth Year* by Ingeborg Bachmann**Abstract**

The article analyzes the image of Vienna in the life and works of a famous 20th century Austrian writer I. Bachmann on the basis of her story *The Thirtieth Year* (*Das dreißigste Jahr*). It underlines the ambivalent attitude of the author and the main character of the story towards the city of their youth and regards it as the dominant characteristic of the text. The past, which reminds of itself especially with the bothersome and all-knowing figure of Moll, does not allow the protagonist to establish communication with Vienna, which in turn affects the overall reception of the city.

Key words: I. Bachmann, Vienna, city, *The Thirtieth Year*, ambivalence

Julia Isapczuk

aspirantka w katedrze literatury obcej i teorii literatury Czerniowieckiego Uniwersytetu Narodowego im. Jurija Fedkowycza (Ukraina). Zainteresowania naukowe: literatura niemieckojęzyczna XX wieku, literatura austriacka, twórczość Ingeborg Bachmann, problematyka centrum i peryferii w literaturze.