

Оксана Коваль, Екатерина Крюкова

«Выцветшая звезда надежды»:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ИНГЕБОРГ БАХМАН
В СВЕТЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕФЛЕКСИЙ
ХАННЫ АРЕНДТ¹

Oxana Koval, Ekaterina Kriukova

“The Pitiful Star of Hope”: Ingeborg Bachmann’s Artistic Universe
in the Light of Hannah Arendt’s Socio-Political Reflections

Оксана Коваль (РХГА им. Ф.М. Достоевского, доцент кафедры философии, религиоведения и педагогики; кандидат философских наук) ox.koval@gmail.com.

Екатерина Крюкова (РХГА им. Ф.М. Достоевского, научный сотрудник; кандидат философских наук) kriukova.jr@yandex.ru.

Ключевые слова: австрийская литература, поэзия, политическая философия, этика, насилие, банальность зла

УДК: 801.73

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_30

В статье тематизируются некоторые аспекты поэтического и прозаического наследия Ингеборг Бахман, одной из самых ярких фигур немецкоязычной литературной сцены второй половины XX века. Социально-критические мотивы ее творчества рассматриваются в контексте размышлений Ханны Арндт, признанного политического теоретика и исследовательницы тоталитарных режимов. Концептуальные построения Арндт, проецируемые на художественные тексты Бахман, позволяют обнаружить в произведениях австрийской писательницы определенную этическую программу, провозглашающую необходимость коренных изменений в обществе, где по-прежнему царит насилие.

Oxana Koval (PhD; Associate Professor, Department of Philosophy, Religious Studies and Pedagogic, RCAH named after Fyodor Dostoevsky) ox.koval@gmail.com.

Ekaterina Kriukova (PhD; Research Scientist, RCAH named after Fyodor Dostoevsky) kriukova.jr@yandex.ru.

Key words: Austrian literature, poetry, political philosophy, ethics, violence, banality of evil

UDC: 801.73

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_30

The article discusses some aspects of the poetic and prose heritage of Ingeborg Bachmann, one of the brightest figures of the German-language literary scene of the second half of the 20th century. The socio-critical intentions of her oeuvre are analyzed in light of the works of Hannah Arendt, a renowned political theorist and researcher of totalitarian regimes. It is conceivable to identify a specific ethical program in Bachmann’s writings, announcing the need for fundamental changes in a society where violence still reigns. This ethical program can be found as a result of Arendt’s conceptual constructions being projected onto Bachmann’s literary texts.

Карине

В 1959 году Ингеборг Бахман была присуждена одна из самых необычных литературных премий — премия, которую общество слепых, потерявших зрение на войне, вручает за лучшую радиопьесу. В благодарственной речи, озагла-

1 Статья подготовлена в рамках исследования «Ханна Арндт и вопросы литературы: поэтическое мышление как особая форма философствования», выполненного при финансовой поддержке Российского научного фонда; грант № 23-28-00925, <https://rscf.ru/project/23-28-00925/>. The research was funded the grant of the Russian Science

ленной «Истина посильна человеку», Бахман смело превращает физический недуг ее слушателей в метафору человеческого существования и исходя из этого определяет свою миссию:

Задача писателя не может состоять в том, чтобы отрицать боль, замечать ее следы, стараться скрыть. Напротив, он должен признать боль, а затем еще раз явить на свет, дабы мы смогли ее увидеть. Ибо все мы хотим стать зрячими. Именно тайная боль делает нас восприимчивыми к опыту, особенно к опыту истины [Bachmann 1987: 454].

Облекать в слова то, что открывается лишь умозрению, — занятие по преимуществу философское. Распространяя его на литературную деятельность, Бахман словно бы побуждает искать в ее сочинениях созвучия с рассуждениями современных мыслителей. Учтите, сколь остро она реагировала на любые проявления авторитаризма, закономерно, что особое место в ряду близких ей по духу послевоенных философов заняла Ханна Арендт, чья социально-политическая теория разоблачала тоталитарные тенденции и подчеркивала необходимость возрождения публичной сферы. Хотя герои Бахман не находят понимания у окружающих, это вовсе не означает, что отчуждение от коллективной жизни писательница считает единственной возможностью индивидуального спасения. «Выхода из общества не существует, и мы должны проверять себя друг через друга», — говорит она в той же речи [Ibid.: 455]. Подобных взглядов придерживалась и Арендт, для которой, в свой черед, литература, «рассказанная история», служила одним из способов такой проверки.

I. Дружба in absentia

Арендт и Бахман встретились в июне 1962 года, когда Бахман приехала в Нью-Йорк по приглашению немецко-американского культурного центра «Дом Гёте». Это событие могло бы стать началом большой дружбы, и к тому располагало многое. Уже через несколько дней Арендт пишет в Мюнхен их общему немецкому издателю Клаусу Пиперу: «Я познакомилась здесь с Ингеборг Бахман, и, мне кажется, мы с ней очень хорошо понимаем друг друга» (цит. по: [Wild 2009: 121]). По возвращении в Европу Бахман шлет Арендт письмо, подтверждающее, сколь значимым оказалось и для нее проведенное вместе время: «Я никогда не сомневалась, что обязательно должен существовать кто-то такой, как Вы, и вот Вы действительно существуете, и моя чрезвычайная радость от этого сохранится навсегда» [Ibid.]. Она сообщает Арендт свой римский адрес и просит непременно дать знать, когда та, пускай даже проездом, будет в Италии. Заканчивая письмо, Бахман упоминает, что с нетерпением ждет появления репортажей об Эйхмане.

Из последней реплики можно заключить, что в их беседе затрагивалась тема суда над Адольфом Эйхманом, нацистским преступником, ответственным за депортацию евреев в концентрационные лагеря. Арендт как раз готовила к печати серию статей для «Нью-Йоркера» о длившемся более года иерусали-

мском процессе, на котором присутствовала лично. 7 июня, то есть примерно тогда же, когда она принимала поэтессу у себя дома, Арендт пишет своей подруге Мэри Маккарти:

Я до сих пор погружена в Эйхмана, портретная часть почти закончена — по крайней мере, я на это надеюсь. Получилось намного длиннее, чем я думала... Я все еще рада, что сделала это, несмотря на ошеломляющее количество вложенного сюда чистого труда. Моя комната выглядит как поле боя, повсюду разбросаны бумаги и отпечатанные на мимеографе листы стенограммы судебного заседания [Arendt 1995: 136].

Учитывая обстановку рабочего кабинета Арендт, неудивительно, что предметом разговора стала история, столько времени державшая в напряжении всю мировую общественность. Особенно ввиду того, что за несколько дней до встречи с Бахман, 31 мая 1962 года, был приведен в исполнение смертный приговор, вынесенный Эйхману израильским судом. Эта казнь вызвала волну споров в американской прессе, но их диапазон не сопоставим со шквалом критики, которая обрушится на Арендт после публикации ее журнальных заметок в начале 1963 года, вышедших позже отдельной книгой под названием «Банальность зла».

Но еще до разразившегося скандала ничего не подозревающая Арендт обращается к Пиперу с примечательной инициативой касательно перевода ее будущей книги:

Мне нужен тот, кто умеет писать. В противном случае я бы не предложила Вам Ингеборг Бахман. Существует большая разница между до некоторой степени корректным переводом биографии Эрцбергера² на немецкий язык и поисками правильного тона для такого рода репортажа. Это сумеет сделать только тот, кто либо сам уже является писателем, либо, по крайней мере, мог бы им стать (цит. по: [Bertheau 2016: 127–128]).

Озабоченность Арендт стилистической стороной перевода не кажется чрезмерной, если принять во внимание то значение, которое язык в принципе играет в ее политической теории, в том числе в обосновании концепции банальности зла, изложенной в труде об Эйхмане. Чудовищность преступлений, совершенных бывшим высокопоставленным функционером Третьего рейха, Арендт связывает с его неспособностью самостоятельно выносить суждения, что обнаруживается прежде всего в речи, изобилующей клише и канцелярскими оборотами. Кроме того, интонация, выбранная для этой книги, не типична, поскольку Арендт отказывается как от трагичной серьезности, подобающей разговору о Холокосте, так и от исторической беспристрастности (хотя ее повествование и отличается документальной точностью). Ирония, с которой она описывает происходящее в зале суда, требует тонкого слуха и поистине литературного чутья, чтобы, с одной стороны, уловить ее, а с другой — не превратить при передаче в неуместное легкомыслие или — что еще хуже — в намеренный цинизм. Выдвигая кандидатуру Ингеборг Бахман, Арендт тем самым отдает

2 Пипер рекомендовал Арендт другую переводчицу, подготовившую для него книгу о немецком политическом деятеле времен Веймарской республики Маттиасе Эрцбергере, убитом в 1921 году членами ультраправой террористической организации.

должное ее писательскому мастерству. Правда, она не учла, что тот же самый критерий — взыскательное отношение к слову — заставит Бахман, неуверенную в своем знании английского, отклонить столь лестное приглашение³.

Надежды Бахман на последующие встречи с Арендт тоже не оправдались. Когда та приехала через год в Италию, Бахман в Риме как раз не было. А когда в 1968 году поэтесса снова посетила Америку, уже Арендт не смогла прийти на ее творческий вечер. Присутствовавший там немецкий писатель Уве Йонсон, старый друг Ингеборг Бахман, стал своего рода связующим звеном между ними. Он познакомился с Ханной Арендт в 1965 году и, несмотря на значительную разницу в возрасте, вскоре очень сблизился с ней и ее мужем Генрихом Блюхером. Поэтому, узнав о трагической гибели Бахман от несчастного случая, Арендт именно Йонсону написала о том, как потрясла ее эта смерть. Она же стала и первым читателем «Путешествия в Клагенфурт» (1974) — произведения в более чем сотню страниц, задуманного Йонсоном как дань памяти своей австрийской подруге.

Ориентируясь на однажды высказанное Бахман замечание, что «некролог неизбежно является бестактностью» (цит. по: [Johnson 1974: 7]), Йонсон отступает от всех присущих этому жанру канонов и вместо сентиментальных признаний пишет нечто вроде путеводителя по самым важным для Бахман местам — Клагенфурту, городу ее детства, и Риму, который она считала своей второй родиной. Проведя четыре дня в Клагенфурте вскоре после погребения поэтессы и исследуя привычные ей маршруты, он воссоздает по архивам местных газет события 1938 года, когда немецкие войска под восторженные крики приветствовавших аншлюс австрийцев заняли Каринтию. Эти ранние впечатления наложили сильный отпечаток не только на мироощущение Бахман, всегда чувствовавшей себя чужой дома, но и на ее творчество. В той части повествования Йонсона, которая посвящена Клагенфурту, главная героиня ни разу не упоминается по имени, но ее присутствие обозначено в тексте постоянным вкраплением цитат из двух сочинений Бахман: биографической зарисовки «Детство и отрочество в австрийском городе» (1961) и последней из завершенных работ «Три дороги к озеру» (1972). Напрямую же — через письма и интервью — голос Бахман начинает звучать, только когда Йонсон мысленно переносится в Рим. Автор отмечает злую иронию в том факте, что умерла она в «вечном городе», где предпочитала жить, а покоится в Клагенфурте, откуда всегда стремилась сбежать. Совершая свое путешествие после смерти Бахман, Йонсон исполняет данное когда-то ей в шутку обещание: «...как бы то ни было, только под Вашим чутким руководством я посету этот город, пройду его из конца в конец и оставлю за спиной» [Ibid.: 71].

Чтобы создать портрет близкого человека, писатель выбирает необычный ракурс: он отходит на дальнюю дистанцию, пытаясь отрешиться от своих лич-

3 Такое объяснение приводит в своем монументальном труде о Бахман литературовед Зигрид Вайгель [Weigel 1999: 464]. Тогда как Томас Вильд, один из редакторов последнего полного немецкоязычного собрания сочинений Арендт и автор нескольких книг, посвященных ее творчеству, отстаивает иную версию развития событий. Бахман, у которой к тому времени уже имелся некоторый переводческий опыт (сборник стихотворений Джузеппе Унгаретти с итальянского и пьеса Томаса Вулфа с английского) искренне обрадовалась, узнав о намерениях Арендт сделать ее не просто переводчиком, но практически соавтором книги об Эйхмане, и наверняка согласилась бы, если бы ее не отговорил от этого проекта Пипер, см.: [Wild 2009: 124—126].

ных воспоминаний, которые, как он жалуется в письме Ханне Арендт, все время «стоят рядом с его печатной машинкой» [Arendt, Johnson 2004: 119]. Та деликатность, с какой он представил образ Ингеборг Бахман широкой публике, была оценена Арендт по достоинству. После выхода книги в свет она сообщает Йонсону, что находит его работу «единственной в своем роде и прекрасной» [Ibid.: 143]. С не меньшим восхищением она отзывалась и о последнем сборнике прозы Бахман, подчеркивая ее «чистый дар рассказчика» [Ibid.: 132]. Эта похвала приобретает особое значение в контексте философской теории Арендт о деятельной жизни. Поступки и речи людей, которые создают политическое пространство, сами по себе, полагает она, имеют эфемерную природу и нуждаются в запечатлении: «...полный смысл конкретно происшедшего известен не тем, кто был вовлечен в действие и прямо задет им, а тем, кто в конце всего обозревает историю и рассказывает ее» [Арендт 2017: 241].

К такому же рассказу, согласно мыслительнице, взывает и прожитая жизнь. А потому, сколь бы ни был скомпрометирован жанр некролога в глазах Бахман, на весть о кончине Ханны Арендт Йонсон все же откликается проникновенным текстом. По своему содержанию это скорее слово благодарности учителю. И не только потому, что Йонсон упоминает, как в квартире Арендт то и дело «получал — на выбор — уроки философии, актуальной политики или современной истории» [Arendt 2013: 383]. Главное знание, которое он обрел, касалось не преподаваемых предметов. Оно извлекалось им из случайных жестов, спонтанных реакций, поступков и суждений Арендт. Так, однажды, когда они вместе ужинали в ресторане и неожиданно погас свет, Йонсон, хотя это и напугало его, не показал виду и продолжил разговор как ни в чем ни бывало — пока Арендт не остановила его, признавшись, что ей тоже страшно. Бояться внезапной темноты — это нормально, особенно если за плечами опыт войны. А вот чего она не боялась, так это старости и предстоящей смерти. «Это был финал, исполненный достоинства... — пишет Йонсон. — Она согласилась со своей смертью, как каждый из нас должен согласиться со своей, но отказывалась принимать смерть других» [Ibid.: 385]. Чтобы обозначить бесценный дар дружбы, который Арендт разделила с ним, Йонсон использует загадочное выражение: «мужество перед лицом друга», видимо, имея в виду ее редкое качество душевной щедрости и честности в отношениях с людьми. Эта фраза — строка из стихотворения Бахман «Изо дня в день». Йонсон не называет имени автора, но настаивает, что цитата появляется здесь не случайно. И созвучие, которое он, хорошо знавший обеих женщин, улавливает, обнаруживается в их творчестве словно бы вопреки не состоявшейся в реальности дружбе.

II. «Изо дня в день»: в ситуации необъявленной войны

То, что Йонсон в некрологе, цитируя Бахман, не указывает, кому принадлежат эти строки, вовсе не свидетельствует о желании сохранить ее анонимность. Стихотворение «Изо дня в день», датированное 1952 годом, было на слуху у многих немецких интеллектуалов. Более того, оно стало поэтическим манифестом молодого поколения, восстающего против милитаристского духа своих отцов.

Alle Tage

Der Krieg wird nicht mehr erklärt,
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte
ist alltäglich geworden. Der Held
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache
ist in die Feuerzonen gerückt.
Die Uniform des Tages ist die Geduld,
die Auszeichnung der armselige Stern
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,
wenn nichts mehr geschieht,
wenn das Trommelfeuer verstummt,
wenn der Feind unsichtbar geworden ist
und der Schatten ewiger Rüstung
den Himmel bedeckt.

Er wird verliehen
für die Flucht von den Fahnen,
für die Tapferkeit vor dem Freund,
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse
und die Nichtachtung
jeglichen Befehls.

[Bachmann 1987: 23]

Изо дня в день

Войны не объявляются нынче:
их продолжают вести. Немыслимое
вошло в обиход. Но герой
отсиживается в тылу. Трусливый
уходит на фронт воевать.
Повседневной формой стало терпение,
наградой — выцветшая звезда
надежды, болтающаяся над сердцем.

Её выдают,
когда ничего не случается,
когда умолкает барабанный бой,
когда и врага-то не видно
и только тучи перевооружения
застилают небо.

Её выдают:
за дезертирство,
за храбрость перед друзьями,
за выдачу мерзких тайн,
за презрение
к любому приказу.

[Бахман 1981: 25]

Спустя семь лет после падения Третьего рейха Бахман пишет стихи, где с самого начала декларируется, что война отнюдь не закончилась — она лишь приняла иной вид и переместилась с линии фронта в повседневную жизнь. «Немыслимое», под которым может пониматься и прошлое, нависающее тенью Холокоста, и будущее, грозящее атомным апокалипсисом, отныне воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Война больше не приравнивается к чрезвычайной ситуации, а считается нормой. Ее методы, установки, даже словарь проникают в общественное сознание, настраивая его определенным образом. Именно против такого положения вещей и протестует Бахман. Сопrotивляться миру, существующему по законам войны, можно лишь вывернув наизнанку его воинствующую логику. И тогда героем следует признавать не того, кто участвует в боевых действиях, а того, кто от них уклоняется. Терпение, не желающее иметь ничего общего с бряцанием оружием, становится единственной подходящей случаю «униформой». Под стать такому неприятельскому наряду и учреждаемый Бахман знак отличия — «выцветшая звезда надежды».

Последние две строфы раскрывают смысл этой необычной награды, проясняя, когда и за что ее вручают. Время ее присуждения — настоящее, из которого говорит поэт. Это дни той самой необъявленной и никем не объясняемой (основное значение слова *erklärt*) холодной войны, когда кажется, что ничего не происходит, противники — коль скоро сражение ведут сверхдержавы — не различимы в своем человеческом облике, но небо, общее для всех, погружено в сумрак вечного перевооружения. И в этой беспросветной обста-

новке, не только политической, но и экзистенциальной, звезда надежды прижуждается за поступки, обратные воинским доблестям. Бахман берет традиционные формулировки действий, за которые солдату грозила смертная казнь, и, переиначивая их, возвышает до уровня благородного поведения. Дезертирство (Fahnenflucht) превращается в бегство прочь от знамен (Flucht von den Fahnen), трусость перед лицом врага — в мужество перед лицом друга, разглашение государственной тайны — в выдачу недостойных тайн (намек на засекреченные военные преступления), неисполнение приказа — в презрение к приказаниям как таковым.

Своей популярностью стихотворение Бахман обязано антивоенному пафосу, который легко распознается даже при самом беглом прочтении. Первое десятилетие после войны — это период, когда в среде молодежи начинают преобладать пацифистские настроения. Как точно подметила Арендт в своем позднем эссе, подводящем итоги следующего, более бурного десятилетия, отмеченного студенческими волнениями, для той, предыдущей генерации самой естественной реакцией было «отвращение от любой формы насилия, почти автоматическое присоединение к политике ненасилия» [Арендт 2014: 20]. Бахман и в жизни предпринимала шаги, призванные укрепить состояние мира: была членом комитета против ядерного вооружения, подписала декларацию деятелей науки и культуры против войны во Вьетнаме, принимала участие в публичных дебатах, требуя отмены срока давности для нацистских преступников.

Но в стихотворении могут быть обнаружены и другие семантические срезы. Война для Бахман — не совокупность внешних явлений, которые вдруг возникают в горизонте индивидуальной судьбы как уже свершившийся факт, вынуждая к ним приспособливаться. Она распространяет это понятие на будничные опыты взаимодействия с другими и стремится доказать, что глобальный конфликт, вылившийся в катастрофу невиданного масштаба, находится в непосредственной связи с насильственными практиками, осуществляющимися в повседневных отношениях⁴. Выстраивание подобной аналогии делает ответственным за трагедию войны как высокопоставленных политиков, так и рядовых граждан. Она потому и продолжается, что вирус агрессии по-прежнему живет и множится в зараженных тканях общественного организма. Излечение не наступает с объявлением победы или проигрыша в очередной войне, а требует иных мер, затрагивающих каждого.

В этом плане стихотворение Бахман «Изо дня в день» можно расценивать в качестве особого морального кодекса. Сконструированный от противного и заменяющий ратные подвиги «слабостями» духа, он ставит под сомнение сам императив долженствования, на который опираются традиционные этические предписания. Что такая стратегия в определенных условиях может выступать единственно оправданной, подтверждается и размышлениями Ханны Арендт. В работе «Некоторые вопросы моральной философии» (1966), пытаясь разо-

4 В более поздних, преимущественно прозаических текстах эта тема разворачивается Бахман на примере репрессивного обращения мужчины с женщиной, легитимированного современным социумом. Задуманный ею цикл, из которого писательнице удалось закончить лишь один роман — «Малина» (1972) (незавершенными остались «Реквием по Фанни Гольдман» и «Случай Францы»), носит название «Виды смерти», намекая, что насилие в приватной сфере имеет те же последствия, что и война. Подробнее об этом — ниже.

браться с причинами нравственного коллапса, случившегося в годы Третьего рейха с немецкой нацией, она, кроме прочего, разоблачает и губительную природу общепринятых догм. Приводя в пример тех немногих, кто в нацистской Германии «не запятнал себя никакой виной», Арендт пишет, что «их совесть... не имела обязывающего характера. Она говорила скорее “Этого я сделать *не могу*”, а не “Этого я делать *не должен*”» [Арендт 2013: 118]. Речь, конечно, шла о злодеяниях, к которым подталкивал существующий режим. Поэтому отказ их совершать — по факту будучи бездействием — принимал вид активного сопротивления. «В роковую минуту надежна мораль только тех людей, кто говорит “Я не могу”. Эта предположительно достоверная самоочевидность, или моральная истина... может быть исключительно негативной» [Там же: 119].

Правда, для Арендт такая линия поведения имеет смысл лишь в условиях тотальной несвободы, когда государственный террор разрушает всякое «публичное пространство». Этот вводимый ею в философский обиход термин подразумевает сферу не скованных страхом межличностных отношений, где поступками и речами различных людей только и учреждается общность человеческого мира, его политическое измерение [Арендт 2017: 65—75]. А стало быть, падение диктатуры как раз и должно было инициировать граждан активно включаться в создание этого публичного пространства, сохранение которого, по убеждению Арендт, способно удержать от нового соскальзывания в войну. Бахман же, на чьих глазах ее собственный народ дважды без видимых усилий сменил моральные ориентиры (в первый раз — во время аншлюса, во второй — после победы союзников), не верит в такую возможность. Поскольку для нее война никуда не исчезла, а лишь мимикрировала, притворившись миром, она продолжает придерживаться той апофатической этики, которую Арендт считает уместной лишь в критические моменты истории.

Негативная программа Бахман предполагает более радикальное сопротивление, нежели сопротивление конкретному «врагу» или тому или иному государственному курсу, будь то политика агрессии, уступок или нейтралитета. Ниспровержение одной авторитетной инстанции и возвеличивание другой никак не задевает лежащий в их основании механизм власти, неустанно запускающий систему иерархических отношений. При общественном устройстве, где одни всегда будут стоять над другими, классический идеал справедливого правления утрачивает всякий смысл. Именно таков пафос Бахман. Не бывает хороших и плохих директив, достойных и недостойных распоряжений. Всякое императивное высказывание должно как минимум вызывать настороженность. В последней строке, символически подводящей итог списку главных добродетелей, это подчеркивается местоимением *jeglicher*: «несоблюдение / *любого* приказа». Бахман усматривает источник зла в самой форме повелевания и, предлагая противодействовать ему путем послушания, пытается тем самым обезвредить властный диспозитив, организующий общество по принципу подчинения.

Обещая в качестве медали героям нового времени «выцветшую звезду надежды», Бахман, вероятно, осознавала, что претендентов на такую награду сыщется немного. И видимо, несмотря на широкую известность, которую получило это стихотворение, их и в самом деле нашлось немного. В противном случае та малая сила, что содержится в индивидуальном несогласии, могла бы перерасти в мощный социальный ресурс. Подобную уверенность Ханна Арендт ретроспективно транслировала даже в отношении безвыходного положения, в которое граждан погружает диктатура:

Достаточно лишь на секунду представить себе, что бы случилось с любой из этих форм правления, если бы достаточное число людей поступило «безответственно» и отказалось поддерживать режим, пусть даже не восставая и не сопротивляясь открыто, чтобы понять, каким это могло бы быть могучим оружием [Арендт 2013: 81].

III. «Случай Францы»: на стороне уязвимых

В письме издателю Пиперу, где Арендт впервые высказала идею приобщить Бахман к переводу книги об Эйхмане, она обосновывала свой выбор не только возникшим между ними взаимопониманием, но и вовлеченностью Бахман в излагаемый материал, ее осведомленностью по вопросам нацистских преступлений: «Во многих вещах мы думаем похожим образом, и она не будет настолько шокирована, как, возможно, будут другие» (цит. по: [Wild 2009: 124]). И действительно, в отличие от многих соотечественников, желавших поскорее забыть недавнее прошлое, Бахман скрупулезно изучала все доступные ей на этот счет документы и свидетельства. Такого рода заинтересованность в немалой степени была вызвана чувством вины, которое она, австрийка, не задетая ужасами преследования, депортации и уничтожения, испытывала по отношению к жертвам. Отголоски тех трагических событий можно обнаружить и в ее прозе. Написанный незадолго до встречи с Арендт рассказ с красноречивым названием «Среди убийц и безумцев» (1961) показывает, насколько замалчивание злодеяний обеими сторонами — и поддержавшими фашистский режим, и потерпевшими от него — подспудно продолжает разрушать современное общество⁵. В фигуре Йозефа фон Тротта из повести «Три дороги к озеру» (1973), которую Арендт назвала «прекрасной новеллой о “большой любви”» [Arendt, Johnson 2004: 132], угадываются черты двух видных представителей литературы Холокоста: Пауля Целана, чья поэзия стала символическим воплощением мук выживших, и Жана Амери, бывшего узника Освенцима⁶. В оставшемся незаконченным романе «Реквием по Фанни Гольдман» Бахман выводит в образе мужа главной героини американского офицера, выросшего в Вене, но в 1938 году эмигрировавшего в Штаты и вернувшегося на родину в составе армии освободителей. Встречая его спустя годы после развода, Фанни поражается свершившейся в нем перемене:

...он, похоже, даже не замечал, что ее удивляют его проекты, его интерес к иудаизму и что она не знала такого Гарри Гольдмана, который бы занимался историей евреев, такого, которого бы то, что он еврей, к чему-то обязывало. Он непременно хочет поехать на процесс Эйхмана и на нем присутствовать... [Бахман 1988: 411].

Это упоминание иерусалимского суда, переломного в судьбе Арендт, характеризует Гольдмана хотя и бегло, но недвусмысленно комплиментарно — редкий случай, когда в «Видах смерти» появляется положительный мужской персонаж.

Однако есть в наследии Бахман сюжет, еще более корреспондирующий с книгой Арендт «Банальность зла». Речь идет о третьей части романа «Случай

5 Этот текст в своем сравнительном анализе творчества Бахман и Арендт разбирает австрийская германистка Мария Луиза Вандрушка [Wandruszka 2008].

6 Об истории взаимоотношений Амери и Бахман см. подробнее: [Крюкова, Коваль 2021].

Францы», где появляется нацистский преступник, ушедший от правосудия и находящийся, как в свое время и Эйхман, в бегах. Несмотря на то что в этой истории, которая, подобно прочим частям цикла, заканчивается смертью героини, он не играет ключевой роли, его возникновение на страницах романа отнюдь не случайно. По авторскому замыслу, доктор Кёрнер, некогда врач в концлагере, осуществляющий программу эвтаназии, а ныне нелегально ведущий медицинскую практику в Каире, призван своей бесспорной причастностью к массовым уничтожениям удостоверить многочисленные злодеяния, которые не подлежат никакой юрисдикции и которые мужчины творят по отношению к женщинам, сильные — по отношению к слабым, обладающие властью — по отношению к бесправным. В наброске предисловия к роману Бахман прямо пишет:

Это книга о преступлении. Мне — да, наверное, и вам — часто приходило в голову, куда подевался вирус преступления — ведь он не мог за двадцать лет внезапно исчезнуть из нашего мира только потому, что здесь убийство больше не вознаграждается, не поощряется, не отмечается орденами и не поддерживается. И хотя бойня позади, убийцы — среди нас. <...> Сегодня совершать преступления неизмеримо труднее, а потому эти преступления стали настолько изощренными, что мы едва в состоянии их воспринять и понять, хотя они происходят ежедневно в нашем окружении, по соседству. Да, я утверждаю и попытаюсь представить лишь первое доказательство того, что и сегодня многие люди не просто умирают, но оказываются убиты [Bachmann 1979: 9–10].

Основная причина, по которой после публикации репортажей об Эйхмане на Арендт обрушился шквал критики, сводилась к заблуждению, что, назвав зло банальным, автор тем самым «банализировала» и выпавшие на долю еврейского народа страдания. Однако, пытаясь привлечь внимание к тому факту, что преступления немыслимых масштабов были совершены заурядным обывателем (таким она увидела Эйхмана на скамье подсудимых), Арендт отнюдь не стремилась умалить свершившуюся Катастрофу. Скорее наоборот: она предупреждала об опасности ее повторения. Ведь если столь разрушительная сила могла сконцентрироваться в руках ничем не примечательного бюрократа, то вряд ли его показательная смерть (хотя Арендт не сомневалась в справедливости вынесенного приговора) поставит точку в истории фашизма. «Проблема с Эйхманом заключалась именно в том, — говорит она в эпилоге, — что таких, как он, было много, и многие не были ни извращенцами, ни садистами — они были и есть ужасно и ужасающе нормальными» [Арендт 2008: 411].

Ситуацию, которую в своих произведениях старается сделать зримой Бахман, можно рассматривать как продолжение темы, заданной книгой об Эйхмане. Но если Арендт перемещает абсолютное зло в сферу повседневных человеческих дел, то Бахман движется во встречном направлении, возводя насилие, творимое на микроуровне межличностных связей, до статуса абсолютного зла. Она так же, как и Арендт, не находит понимания у аудитории, возмущенной неуместностью проводимых ею параллелей⁷. И прекрасно отдает себе в этом

7 Так, например, исследовательница Холокоста Ирэн Хайдельбергер-Леонард упрекает Бахман в кощунстве за сравнение страданий заключенных концлагерей с тем, что испытывают женщины, угнетаемые собственными мужьями [Heidelberg-Leonard 1995: 159].

отчет. В романе героиня употребляет термин «фашизм», когда рассказывает брату о своей семейной жизни, о том, как с ней обращался муж, уважаемый в Вене психиатр, который довел ее до физического и душевного изнеможения, превратив в «клинический случай». И реакция брата показательна: «Ты говоришь “фашизм”, просто смешно, я еще никогда не слышал, чтобы это слово применялось к частным отношениям» [Bachmann 1979: 71]. Однако, подобно Арндт, Бахман таким отождествлением не хочет занизить беззакония нацистского режима. Она убеждена, что последние зарождаются и вызревают в каждодневно осуществляемом давлении «за закрытыми дверями».

Путешествие в Египет, которое смертельно больная Франца предпринимает со своим братом, изображается в романе как распадающаяся действительность сумеречного сознания героини, где стираются границы между сном и явью, навязчивым бредом и реальной опасностью, безумием и прозрением. Это пороговое состояние позволяет Франце без всяких усилий идентифицировать себя с теми, кого ее сверхчувствительная психика опознает в качестве жертв. Сначала она думает об австралийских аборигенах, чья популяция неизменно сокращается, несмотря на отсутствие прямых угроз со стороны европейцев. Это происходит, размышляет Франца, «из-за смертельного отчаяния», в которое местное население повергли белые люди. Их присутствие «магическим образом» отнимает у папуасов жизненные силы, и они теряют не только природные ресурсы, но и сам мир. В такой же опустошенности по вине своего мужа пребывает и Франца. «Он забрал у меня мое достоинство, — говорит она. — Мою улыбку, мою нежность, мое умение радоваться, мое сострадание, способность помогать, мою одушевленность, мое сияние...» [Ibid.: 81]. «Я папуас», — заключает Франца, и в этой констатации упраздняется различие между внешне непохожими типами господства и подавления.

В пустыне, куда брата и сестру пригласили на арабскую свадьбу, Франца становится свидетелем традиционного ритуала — преподнесения в дар жениху заколотого верблюда. Она цепенеет, увидев песок, обогранный кровью невинного животного, — но не от страха или отвращения, а от осознания мистической общности судеб: «Верблюд, они убили верблюда. Я знаю, как я выгляжу. Я выгляжу, как верблюд, который смотрит на меня» [Ibid.: 108]. В другом эпизоде, разыгрывающемся на вокзале Каира, Франца присутствует при душераздирающей сцене: связанную по рукам и ногам женщину прижимает к земле свирепого вида мужчина; он грубо тянет ее за волосы и заставляет принять какие-то таблетки. Когда же Франца, призывая вмешаться, кричит: «Он сошел с ума!», — кто-то из толпы ехидно поправляет ее: «Не он безумен, а она сумасшедшая». И эта несчастная тоже оказывается очередным отражением Францы: «Я стала той женщиной... Я лежу там, на ее месте. И мои волосы, связанные в длинную-предлинную бечеву, удерживаются им (мужем Францы. — *Авт.*) в Вене. Я связана, я никогда не освобожусь» [Ibid.: 127–128].

Черета перевоплощений Францы, ее болезненная настроенность на живое существо, претерпевающее муки, выдает в ней парию, тот тип отверженного, который Ханна Арндт в своей ранней работе о Рахели Фарнхаген возвела в ранг этического субъекта:

В обществе, которое базируется на привилегиях, родовой спеси и высокомерии знати, парии всегда репрезентируют подлинную гуманность, специфически человеческое, то, что отличает род людской. Инстинктивно обнаруживаемое парией

достоинство, уважение перед самым обликом человека являются первой ступенью к моральному устройству разумного мира для всех [Arendt 1987: 199].

Арендт пишет эту книгу во Франции, куда в 1933 году вынуждена была бежать от нацистского преследования, и явно чувствует душевное родство с еврейкой Рахель, которую, несмотря на славу ее литературного салона, высший свет начала XIX века не торопился принимать в свои круги — и тоже по причине ее происхождения.

Героиня романа Бахман, казалось бы, живет в совершенно другом мире, чем Рахель Фарнхаген и даже чем Арендт времен своей молодости, — мире, прошедшем через Холокост, — но здесь по-прежнему царит насилие, вытесняя уязвимых и слабых на обочину существования. Неслучайно Франца в момент крайнего отчаяния воскрешает в памяти Нюрнбергский процесс над врачами и буквально ощущает себя искалеченным узником концлагеря, дающим на нем показания. Придя к скрывающемуся в Египте доктору Кёрнеру за смертельной инъекцией, Франца хочет обличить того в совершенных преступлениях, но вместо обвинений и ненависти у нее невольно вырывается неподходящая фраза: «Извините». Именно это слово, как читала Франца в протоколах судебного заседания, произносит свидетель Б., когда просит прощения за то, что плачет и не может говорить. И в присутствии тех, кто сломал ему жизнь и уничтожил жизни миллионов других, эта формула вежливости звучит абсурдно. Драматизм происходящего усугубляется тем, что сами подсудимые, кому было за что просить прощения, ни разу не произнесли ничего подобного. Потоки их бесконечных оправданий не прерывались ни молчанием, ни слезами, ни просто смущением.

Суд же, который Франца невольно устраивает доктору Кёрнеру, заставляет нацистского преступника сбросить маску, перестать отпираться и тем самым признать свою вину. Стремясь положить конец терзающей ее боли, она не может убедить врача повторить то, что он тысячу раз проделывал в Дахау, но одна эта настойчивая просьба, воскрешающая призраки прошлого, вынуждает его спасаться бегством. И это единственный эпизод в романе, когда Франца осознает свое превосходство: «Кёрнер действительно сбежал — из-за нее, из-за страха перед ней. Впервые кто-то испытывал страх перед ней, а не она — перед кем-то, больше не она... Я все же кое-кого научила бояться. Одного из них. Да, я это сделала» [Bachmann 1979: 71]. Переворачивая привычную расстановку сил, героиня, однако, не склонна вживаться в роль того, кто удерживает власть над другими путем манипуляции их страхом. Она скорее с удивлением отмечает в себе чувство победы, чем упивается им. И в этом отказе Францы перенимать тактику противника выражается та же идея, которая прочитывается в стихотворении Бахман «Изо дня в день» — мысль, что зла в мире не станет меньше, если угнетатель и угнетаемый, жертва и палач просто поменяются местами.

* * *

В книге об Эйхмане Ханна Арендт скрупулезно воссоздает историю массовых убийств через слова, мотивы и поступки одного из «архитекторов Холокоста» и таким образом рисует картину тотального насилия, фокусируясь на тех, кто

его творит. А Ингеборг Бахман, исследуя природу того же насилия художественными средствами, дает в своих произведениях слово жертвам. Сведение двух этих ракурсов позволяет достичь некоего панорамного видения, которое не ограничивается страшными событиями прошлого, но делает зримой ту репрессивную сеть властных отношений, что и сегодня опутывает общество. В интеллектуальном диалоге Бахман и Арендт, начало которому положила их личная встреча, соединяются, подкрепляя и легитимируя друг друга, острая актуальность литературного письма и фундаментальность философских построений. Представленная в ранней лирике Бахман негативная стратегия сопротивления воинствующему духу мирного времени, будучи пропущена сквозь размышления Арендт о моральной ответственности каждого, проявляющейся в том числе в отказе от действия, вскрывает неразрывность двух уровней человеческого существования — экзистенциального и политического. Преобладающая же в позднем, прозаическом творчестве австрийской писательницы тема «обыкновенного фашизма», которым проникнута приватная жизнь, получает дополнительное измерение в свете теории Арендт о банальности зла, в любой момент способного развернуться в трагедию колоссального размаха.

Библиография / References

- [Арендт 2008] — *Арендт Х.* Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / Пер. с англ. С. Кастьальского, Н. Рудницкой. М.: Европа, 2008.
- (*Arendt H.* Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Арендт 2013] — *Арендт Х.* Ответственность и суждение / Пер. с англ. Д. Аронсона, С. Бардиной, Р. Гуляева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2013.
- (*Arendt H.* Responsibility and Judgment. Moscow, 2013. — In Russ.)
- [Арендт 2014] — *Арендт Х.* О насилии / Пер. с англ. Г.М. Дашевского. М.: Новое издательство, 2014.
- (*Arendt H.* On Violence. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Арендт 2017] — *Арендт Х.* Vita Activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В.В. Библихина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.
- (*Arendt H.* The Human Condition. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Бахман 1988] — *Бахман И.* Реквием по Фанни Гольдман / Пер. с нем. Л. Лунгиной // Повести австрийских писателей / Сост. Ю. Архипова. М.: Радуга, 1988. С. 401—438.
- (*Bachmann I.* Requiem for Fanny Goldmann // Povesi avstriyskikh pisateley / Ed. by Yu. Arkhipov. Moscow, 1988. P. 401—438. — In Russ.)
- [Бахман 1981] — *Бахман И.* Избранное: Сборник / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1981.
- (*Bachmann I.* Selected Works. Moscow, 1981. — In Russ.)
- [Крюкова, Коваль 2021] — *Крюкова Е.Б., Коваль О.А.* Между поэзией и правдой: Ингеборг Бахман и Жан Амери о смысле родины, языка и морали // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 74. С. 268—288.
- (*Kriukova E.B., Koval O.A.* Mezhdru poeziei i pravdoy: Ingeborg Bakhman i Zhan Ameri o smysle rodiny, yazyka i morali // Tomsk State University Journal of Philology. 2021. No. 74. P. 268—288. — In Russ.)
- [Арендт 1987] — *Арендт Х.* Rahel Varnhagen: Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. 7. Aufl. München; Zürich: Piper, 1987.
- [Арендт 1995] — *Арендт Х.* Between Friends. The Correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy, 1949—1975 / Ed. by C. Brightman. New York; San Diego; London: Harcourt, Brace & Company, 1995.
- [Арендт 2013] — *Арендт Х.* Wahrheit gibt es nur zu zweien: Briefe an die Freunde / Hrsg. von I. Nordmann. München; Zürich: Piper, 2013.
- [Арендт, Johnson 2004] — *Арендт Х., Johnson U.* Der Briefwechsel: 1967—1975 / Hrsg. von

- E. Fahlke und Th. Wild. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
- [Bachmann 1979] — *Bachmann I.* Der Fall Franza. Requiem für Fanny Goldmann. 2. Aufl. München, Zürich: Piper, 1979.
- [Bachmann 1987] — *Bachmann I.* Gedichte und Erzählungen / Ausgewählt von H. Koopmann. Stuttgart; Hamburg; München: Deutscher Bücherbund, 1987.
- [Bertheau 2016] — *Bertheau A.* “Das Mädchen aus der Fremde”: Hannah Arendt und die Dichtung. Rezeption — Reflexion — Produktion. Bielefeld: transcript Verlag, 2016.
- [Heidelberger-Leonard 1995] — *Heidelberger-Leonard I.* Versuchte Nähe: Ingeborg Bachmann und Jean Améry // Text + Kritik. Heft 6: Ingeborg Bachmann. 1995. S. 154—162.
- [Johnson 1974] — *Johnson U.* Eine Reise nach Klagenfurt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.
- [Wandruszka 2008] — *Wandruszka M.L.* Ingeborg Bachmann und Hannah Arendt unter Mördern und Irren // Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft. 2008. Vol. 38. Nr. 1. S. 55—66.
- [Weigel 1999] — *Weigel S.* Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 1999.
- [Wild 2009] — *Wild Th.* Nach dem Geschichtsbuch: deutsche Schriftsteller um Hannah Arendt. Berlin: Matthes & Seitz, 2009.