

## О ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА И. БАХМАН

Творчество австрийской писательницы, поэтессы, драматурга, романиста Ингеборг Бахман (1925–1973) никогда не рассматривалось советскими или западными литературоведами как творчество философа, совершенно нового и самостоятельного. Философия Бахман была освобождена от чисто немецкой *Gründlichkeit* в ее сухости, для нее собственно немецкоязычная традиция мышления менее значима, чем традиция европейская. Бахман развивалась в европейской культуре и литературе. Об этом достаточно четко было заявлено в одном из интервью: "Чему я действительно научилась, в связи с чем можно говорить о влиянии, так что – предельно четкое мышление и ясное выражение своих мыслей. Для меня важно влияние Венской школы. Война против немецкой метафизики, бывшей нашим несчастьем, всегда достигала в Вене особого накала. Венские логики – Карнап и другие попытались довести идеи Хайдеггера до абсурда... открыв тем самым возможность соблазна немецкого иррационального мышления... Австрия духовно сформировала меня, страна, страной не бывшая... В ней присутствует какая-то особая интимность – и в ее длинной и великой истории, и в ее литературе, игравшей для меня всегда большую роль, чем, например, немецкая... Я не нахожу никакой связи с немецкими авторами, к которым отношусь с большим уважением. Но обязательно – с Музилом и Кафкой, с Вайнингером, Фрейдом, Витгенштейном и многими другими"<sup>1</sup>.

Бахман не назвала еще одну черту своей родины – присущую всему австрийскому необыкновенную музыкальность. Философия

"нового языка" И.Бахман была философией этого языка в его музыкальности. Это нашло свое отражение в стихах писательницы, оставляющих впечатление омывающих человека, обратившегося к ним, потоков горной реки — серебрящихся, сверкающих бликами в потоках солнечного света, но даже в названиях ее философских эссе: "Музыка и поэзия", "Колдовская музыка", где прослеживается формирование собственных представлений Бахман по вопросам, уже сформулированным философами-экзистенциалистами во главе с М.Хайдеггером. Интересовавшие экзистенциалистов проблемы человеческого бытия переносятся художником слова в языковой план, где и осуществляется попытка решения их, цель которой — удовлетворить сформулированному Л.Витгенштейном требованию нового языка. Попытка удачная, несомненно, ибо язык писательницы — явление совершенно необычное, и представление об этом дают даже немногие переводы ее прозы. Одним из примеров того, как в творчестве писательницы преломляются проблемы, поднятые философами-экзистенциалистами (М.Хайдеггером, например, в его "Письме о гуманизме"), является новелла "Синхронно" (1972) из одноименного сборника писательницы. Анализ новеллы позволяет сделать выводы о многоплановости понятия "язык", различных уровнях его. Язык осмысливается в новелле прежде всего как воплощение связи человека с его родиной — духовной, культурной, географической, наконец, как средство межчеловеческих взаимоотношений, как средство самопознания, самовыражения, что требует его высокого этического и эстетического наполнения.

Решение языковой проблемы в романе "Малина" подсказывает основные категории философии человеческого бытия в языке: дома, свободы, любви, единства человеческой сути, страха как двигателя человеческих эмоций, вины и безвинности. Основными

среди перечисленных является понятие и аналогичная ему категория свободы. Может быть, не желая ущемить ее, Бахман не дает четкого определения даже в своей диссертации "Критическое восприятие философии экзистенциализма М.Хайдеггера", защищенной в 1950 году. Но можно приблизиться к ней, анализируя переработку писательницей представлений о ней Хайдеггера, Камю, Фромма. По мнению первого, она заключается в следующем: "На место достоверности спасения как мерила всякой истины человек полагает такую достоверность, в силу которой и внутри которой он сам удостоверяется в себе как в сущем, опирающемся таким путем на самого себя. Освобождение от данной в откровении достоверности спасения отдельной бессмертной души есть вместе освобождение для такой достоверности, в опоре на которую человек сам получает возможность обеспечить себя предназначением и задачей"<sup>2</sup>. Понятие свободы, следовательно, носит религиозный, а значит, иррациональный характер. И.Бахман так толкует Хайдеггера: "... он хочет определить сущность бытия не в смысле имеющегося свойства, а в смысле возможного для него образа бытия"<sup>3</sup>. Поэтому сущность ее концепции свободы вполне может быть выражена в следующем высказывании: "Человек бессущностный, который в своей основе есть не что иное, как возможность, не имеет ядра, возвращаясь к которому он мог бы руководить собой в жизни. Для него, следовательно, не может быть и Бога, ибо в религиозном отношении Я являюсь Богу тем, что Я есть"<sup>4</sup>.

Процесс решения проблем, формулируемых Шерером, Хайдеггером, можно пронаблюдать, обратившись к новелле "О, эти счастливые глаза". Решение это, как видится, также отыскивается в плане ирреального. Имеется в виду проблема перехода в свободное отношение к смерти, о котором писал Шерер и к которому приходи-

ли героини Бахман. Я бы только позволила себе не согласиться с его определением смерти как возможности бытия, это, скорее, "смертельная игра мышления, которая ведет от ясности в отношении собственного существования к бегству с этого света", как сказал Альбер Камю в своем "Эссе об абсурде".

В одном из своих интервью Бахман рассказывала о своем путешествии в Египет в 1964 году. Думается, оно было предпринято специально для того, чтобы стала ясней природа ее философии, отличной от всего европейского.

Мысли Бахман в романе "Случай Францы" и новелле "Три дороги к озеру" сосредоточены на принятой ею экзистенциальной проблеме инцеста. Попытка ее решения есть одновременно попытка осуществления идеала о гармоничном единстве человеческой сути, преодоления разделения на мужское и женское, разум и чувство.

Бытие в языке осмысливается Бахман и с позиций психоанализа, примером чего служит новелла "Лай", как доказательство именно человеческого бытия, ибо Он, человек, есть прежде всего существо психологическое, каких бы рациональных вершин ни удалось ему достичь.

Основные законы философии бытия в искусстве человека — художника слова звучат подобно творческим заповедям: жить, именно жить в искусстве, творить, не переставая удивляться, не теряя ощущения радости жизни, подозревать повсюду тайны, находить в себе способности открыть и пережить их. А третий закон остается невысказанным, оставляя свободу каждому художнику формулировать его так, как он считает нужным.

Из совокупности уровней понятия "язык" выводятся основные категории философии И. Бахман. Это воспринятая от Хайдеггера и развитая по двум линиям — прошлого и настоящего категория

временности. Второй категорией может быть названа категория свободы. Рядом с ней – категория спасения как следствие ее. Спасения ото всех возможных видов смерти внутри себя и среди людей. Любовь – как синтез смерти и спасения.

Категория "дома", может быть, вразрез с учением экзистенциалистов и их тезисом о "заброшенности человека" в мир вошла в философию И.Бахман так же, как мучившая в той или иной мере всех героинь писательницы проблема полуправды и полужли и аналогичная ей категория, берущая свое начало в тезисе Витгенштейна о языковой игре с необратимыми правилами. Витгенштейн видел решение проблемы истинности в снятии ее. Бахман пытается найти его в возвращении к утраченному единству бытия, мышления и говорения. Причем рамки и немецкоязычной, и европейской традиции мышления не дают, как представляется ей, полной свободы на пути к идеалу. Почему Бахман и обращается к Востоку с его религией, образом мысли, близостью к природе, наконец. Решение Бахман видит в синтезе, единстве европейского и восточного образа жизни, в слове, идеалах, мысли.

Попытка такого синтеза была осуществлена писательницей в ее философском эссе "Колцовская музыка". В нем сильно присутствие ироничного тона, природа которого – сознание невозможности пока успеха такого синтеза. Но есть вещи неприкосновенные, говоря о которых, нельзя оставлять места в душе, интонациях, голосе иронии и сарказму, ибо если темой разговора становится музыка, она должна присутствовать в каждом слове, которым пытаются передать ее. Такой темой у Бахман стала музыка и все, что с ней связано: "... ударные инструменты обучились своему звучанию у раскатистого гула горных обвалов. А тоны громовых раскатов выдают жесть, без которой не могла обойтиськовка". Прозаично-саркастическим диссонансом звучит конец цитаты, может быть,

потому, что из области музыкальных стихий автор возвращается на землю, населенную множеством таких разных, но одинаково грешных людей: "Из дикого, допотопного общества время вывело их в более тонкое общество публики"<sup>5</sup>. И тут же напоминает: "Но и публика когда-то тоже вышла оттуда"<sup>6</sup>. Вышла и забыла о своей связи с природой, естеством.

Целая страница эссе посвящена описанию многообразия человеческих ушей и в одном из них — прямое указание на потерю этой связи: "Уши: красные морские фрукты, поднятые с глубин на свет, испорченные, перекрашенные в мире, где нет водных оргий, где есть только холодная гармония"<sup>7</sup>. Главным же критерием дифференциации является не форма и не цвет, и не чистота (и это тоже нашло свое место!), а способность чувствовать звуки, все их оттенки: "Уши: детские и старческие, очастливленные повторением в них первых и последних звуков до тех пор, пока они сохраняются в памяти. Уши: сверкающие, покрытые эмалью, созданные для восприятия звуковых границ, простирающихся от звездного крика до перешептывания деревьев"<sup>8</sup>. Так же, как критерием ценности того или иного певца становится способность эти звуки воспроизводить". Певцы: Можно верить только их тонам. Не их энергичным шагам, устрашающим действиям, их улыбкам, их чувствам — нет. Меньше всего словам, которые они рвут, растягивая, и подбирают по своему усмотрению в легато, тремоло, в трели"<sup>9</sup>.

Одну из черт философии экзистенциализма — осмысление связи человека и Другого, Я и Другого Бахман также выносит в план музыкальный и музыкально-хореографический. Она говорит: "Танец, исполненный предпосылкой диктаторства, знает только одно Ты: музыки". А музыка, осмысленная как язык единственно верный и точный, наделяется великой, безраздельной властью. Ее чувст-

вует над собой каждый, и тем не менее она остается необъясненной и необъяснимой. Можно, как сделала это Бахман, выделить музыку тяжелую и легкую, старую и новую, назвать музыкальными города, где есть средоточие той или другой, но тайна остается тайной: "... что есть эта музыка, приводящая тебя в дрожь и перехватывающая дыхание, словно ты чувствуешь: за дверью стоит твоя любимая и ты уже слышишь, как в замочной скважине поворачивается ключ?"

Что есть она, пред которой склоняется твой дух, выгоревший и испепеленный после стольких бушевавших над ним пожаров? Что есть этот восторг и ужас?.. Занавес горит и поднимается перед тишиной, и раздается некий глас человеческий: О, радость!

Что есть этот аккорд, посредством которого музыка творит Истину, ведет тебя в трагический мир, и что есть ее бекар, которым она возвращает тебя в мир радостных наслаждений? Что есть эта ведущая к свободе каденция?

Отчего твое существо сияет, когда смолкает музыка, и почему ты замираешь? Что так сломало и вознесло тебя?"<sup>10</sup>.

Вербализация этих вопросов есть одновременно следование одному из сформулированных Бахман законов творчества и отмеченная уже западными литературоведами установка на чрезвычайную осторожность в обращении со словом.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бахман И. Мы должны найти верные слова. Встречи и интервью.— Мюнхен; Цюрих, 1983.— С.250.

2. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме//Вопросы философии.— 1988.— № 9.

3. Бахман И. Критическое восприятие философии экзистенциализма М.Хайдеггера.- Мюнхен, 1985.- С.156.

4. Там же.

5. Бахман И. Собрание сочинений. В 4 т.- Т.3.- Мюнхен; Цюрих, 1982.- С.240.

6-10. Там же.