

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

На правах рукопису

Ісапчук Юлія Вікторівна

УДК 821.112.2(436)-3Бахман.09

**ДИХОТОМІЯ ПРОВІНЦІЇ ТА МЕТРОПОЛІЇ
У ПРОЗІ ІНГЕБОРГ БАХМАН**

10.01.04 – література зарубіжних країн

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Рихло Петро Васильович,
доктор філологічних наук, професор

Чернівці – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ПРОВІНЦІЇ ТА МЕТРОПОЛІЇ У ПЛОЩИНІ ЧАСОПРОСТОРУ	11
1.1. Опозиція центру та периферії: погляд гуманітаристики.....	11
1.2. Дискурс міста у сучасному літературознавстві.....	20
1.3. Австрійська регіональна література ХХ ст.: генеза феномену провінція.....	27
1.4. Методологічний комплекс розвідки.....	44
1.4.1 Сучасна теорія часопростору як методологічна платформа дослідження.....	44
1.4.2. Біографія письменника у розумінні творчої топографії автора.....	47
1.4.3. Проблематика дисертації у культурно-історичному зрізі.....	49
1.4.4. Компаративістичний вектор роботи.....	51
1.4.5. Герменевтико-рецептивні чинники дослідження.....	52
Висновки до першого розділу.....	54
РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ АВСТРІЙСЬКОГО ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ У ПРОЗІ І. БАХМАН	57
2.1. Рудименти «габсбурзького міфу» у повісті «Три дороги до озера».....	57
2.2. Форми конформізму з історичним минулим в оповіданні «Серед убивць та безумців».....	70
2.3. Новела «Торгівля снами»: пошук власного «Я» в контексті конформістського соціуму.....	79
2.4. Вставна легенда «Таємниці принцеси Кагранської» з роману «Маліна» в аспекті духовного простору авторки.....	88
Висновки до другого розділу.....	100

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА АВСТРІЙСЬКОЇ ПРОВІНЦІЇ: КАРИНТІЯ VERSUS КЛАГЕНФУРТ	102
3.1. Каринтія як культурне пограниччя у життєписі та малій прозі І. Бахман.....	102
3.2. Оповідання «Юність в австрійському місті»: амбівалентність клагенфуртської провінції.....	117
3.3. «Galicien» І. Бахман – літературне реконструювання каринтійської провінції у романі «Книжка Франци».....	129
Висновки до третього розділу.....	149
РОЗДІЛ 4. «ВИПАДОК» ВІДНЯ: ОБРАЗ ПІСЛЯВОЄННОЇ МЕТРОПОЛІЇ	151
4.1. «Місто без гарантій»: Відень в оповіданні «Тридцятий рік».....	151
4.2. Діалог історії та культури як засіб комунікації в оповіданні «Оглядини старого міста».....	159
4.3. Особливості сприйняття австрійської столиці та провінції у циклі «Види смерті».....	169
4.3.1. «Книжка Франци».....	171
4.3.2. «Реквієм за Фанні Гольдман».....	180
4.3.3. «Маліна».....	191
Висновки до четвертого розділу.....	205
ВИСНОВКИ	207
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	213

ВСТУП

Опозиція центру та периферії з точки зору сучасної науки передбачає протистояння двох полярних та водночас взаємодоповнюючих понять. Як правило, стосунки між ними полягають у культурно-цивілізаційній та соціально-історичній опозиції між метрополією, або імперією і провінцією, столицею та периферією, містом й селом, що характеризуються протилежними аксіологічними системами.

У нашій роботі ми послуговуємося терміном метрополія у сенсі столиці, як це характерно для німецькомовного культурного ареалу, при цьому виключаючи колоніальні конотації, які викликає дане поняття у сучасному постколоніальному світі. Дунайська монархія з багатокультурними та полімовними традиціями різноманітних провінцій ніколи не усвідомлювала себе колоніальною державою. Відповідно суверенна Австрія як спадкоємиць Габсбурзької держави не розглядається як імперія, позбавлена своїх володінь, а демонструє зв'язок через культуру, літературу, історію зі своїми колишніми землями, що входять до складу незалежних європейських держав.

Літературознавець Г. Гьоллер наполягає на необхідності розуміння австрійської літератури після 1945 р. у дослідженні «специфічної “констеляції” метрополії та провінції» [301, с. 48]. Прикметно, що він це розглядає, роздумуючи над біографією Інгеборг Бахман.

У центрі нашого дослідження – прозова спадщина видатної австрійської письменниці ХХ ст. І. Бахман (1926–1973) у дотику до популярного у західній гуманітаристиці напряму «просторовий поворот» (spatial turn) та не менш актуальної загальної теорії часопростору, а також нового зацікавлення творчістю авторки у топографічному руслі [348].

Австрійська письменниця І. Бахман належить до когорти видатних німецькомовних авторів ХХ ст. Ще за життя вона отримує широке визнання серед літературних критиків та пересічних читачів. Поряд з реноме видатного повоєнного німецькомовного лірика, авторка збірок «Відрочений час» («Die gestundete Zeit», 1953) та «Заклинання до Великої Ведмедиці» («Anrufung des

großen Bären», 1956), I. Бахман користується репутацією неперевершеного прозаїка, що засвідчують збірки «Тридцятий рік» («Das dreißigste Jahr», 1961) та «Синхронно» («Simultan», 1972), а роман «Маліна» («Malina», 1971) є справжньою візитівкою авторки. Крім того, успіхом супроводжуються її проекти на радіо – три радіоп’єси: «Торгівля снами» («Ein Geschäft mit Träumen», 1952), «Цикади» («Die Zikaden», 1955) та «Добрий Бог Мангетенну» («Der gute Gott von Manhattan», 1958), радіосеріал у співавторстві під назвою «Радіосім’я» («Die Radiofamilie», 1952–1953), а також ряд радіоесе.

Проблематика простору для I. Бахман є одним з ключових та комплексних понять, зважаючи на номадичний стиль життя письменниці та протагоністів її творчості. До того ж, дослідники творчості I. Бахман впродовж останніх десятиліть фокусують свою увагу на просторовій тематиці її текстів. Так, варто назвати ґрунтовні дослідження передусім зарубіжних літературознавців З. Вайгель [356], В. Гурло [42], К. Гюртлер [247], К. Крилової [275], Е. Ліндеман [281], Г. Нагі [302], Е. Шлінзоґ [326], А. Штоль [340], Б. Ягов [266].

Крім того, необхідно наголосити на вивченні творчості письменниці у вітчизняному літературознавстві. Так, на сьогодні в Україні захищено 2 кандидатські дисертації, які повністю присвячені окремим аспектам творчості письменниці: у 2012 р. з літературознавства – «Самоідентифікація як особистісний і філософський дискурс у прозі Інгеборґ Бахманн» (Д. Мельник) [104] та у 2013 р. з мовознавства – «Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборґ Бахманн» (О. Скляренко) [138]. Напрацювання львівської дослідниці Д. Мельник з приводу проблематики ідентичності авторки важливі для адекватного прочитання біографічних елементів у прозі письменниці. Крім того, ми зверталися до розвідок у просторовому ракурсі провідних українських літературознавців Л. Цибенко [160; 152] та Т. Гаврилівка [33], а також загальних напрацювань Д. Затонського [54], у контексті музичного мистецтва спиралися на дослідження С. Маценки [99], у дотику до малої прози – на праці I. Зимомрі [59] та В. Теслі [144].

Незважаючи на досить пильну увагу до постаті письменниці з боку германістів, все ж недослідженими лишаються авторська рецепція та інтерпретація дихотомії австрійської провінції та метрополії. Варто зауважити, що, попри періодичну зміну місця проживання (з більш-менш постійним перебуванням в Італії), у полі зору письменниці завжди виступають стосунки всередині австрійського суспільства, з локалізацією, як у центрі, так і на периферії країни. В одному з інтерв'ю І. Бахман стверджує, що відчуває впевненість тільки тоді, коли вона пише або про Відень, або австрійську провінцію. З наведеними міркуваннями пов'язана **актуальність обраної теми.**

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що зроблена спроба повному прочитати її прозові тексти у часопросторовому зрізі з акцентом на культурно-історичних умовах формування австрійської державності після завершення Другої світової війни. Вперше у колі проблематики вітчизняного літературознавства розглянуто прозу І. Бахман в аспекті осмислення дискурсу міста, зокрема Відня та Клагенфурта. В дихотомічному аспекті проаналізовані відносини між локусами всередині конкретного топосу: Каринтія та Клагенфурт. Також окреслено типологічні риси бінарної опозиції провінції та метрополії у контексті специфіки австрійської регіональної літератури ХХ ст.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича в контексті комплексної науково-дослідної теми «Комунікативний потенціал літературного тексту та його складових в аспекті сучасної літературознавчої методології» (номер державної реєстрації 0111U000182). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол №2 від 23.02.2012 р.).

Об'єктом вивчення стала прозова спадщина письменниці: збірки «Тридцятий рік» (1961), «Синхронно» (1972), три романи з циклу «Види смерті» («Реквієм за Фанні Гольдман», «Книжка Франци», «Маліна»), також оповідання «Хрест Гондича» (1943/1944) та «Оглядини старого міста» (1971).

Предметом історико-літературного аналізу обрано особливості дихотомії «центр та периферія» в австрійській літературі ХХ ст. (за текстами І. Бахман).

Мета дослідження полягає в осмисленні художньої специфіки соціокультурного феномену «провінція та метрополія» у прозі авторки.

Мета роботи передбачила низку **завдань**:

- виявити закономірності у протистоянні бінарної пари «центр та периферія»;
- окреслити урбаністичний дискурс у сучасному літературознавстві;
- продемонструвати еволюцію феномену провінція в австрійській регіональній літературі впродовж ХХ ст.;
- дослідити специфіку прозового доробку авторки у часопросторовому відношенні з акцентом на стосунках між австрійською столицею та периферією;
- осмислити авторську рецепцію Каринтії та Клагенфурта, виходячи з біографічних моментів життя письменниці у контексті австрійського духовного простору;
- простежити особливості сприйняття метрополії на прикладі післявоєнного Відня.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали здобутки історичної поетики та компаративістики (М. Бахтін, О. Веселовський, А. Волков, Д. Дюришин, Д. Затонський, Д. Наливайко, П. Рихло, І. Тен); дослідження теорії часопростору (М. Бахтін, Г. Башляр, Д. Замятін, Н. Копистянська, С. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Топоров та ін.), «просторового повороту» (Д. Бахман-Медік, З. Вайгель, Й. Дьорінг, Т. Тільман, Л. Цибенко), простору спогадів (А. та Я. Ассман, В. Беньямін, М. Гальбвакс, П. Нора, Д. Робінсон, П. Рікер та ін.); провідні засади рецептивної поетики та герменевтики (Р. Барт, М. Гайдеггер, Р. Гром'як, Г.-Г. Гадамер, У. Еко, В. Ізер, Р. Інгарден, З. Лановик, О. Червінська, Ф. Шляермахер, Г.-Р. Яусс). Залучено корпус праць вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячених міській проблематиці (М. Анциферов, В. Берnard, М. Бютор, Т. Возняк, Ю. Лотман, А. Степанова, В. Топоров, В. Фоменко та ін.), феномену провінція (О. Борзенко, О. Дирдін, Є. Ертнер,

Б. Інюшкін, Л. Зайонц, В. Каганський, В. Ковальов, С. Ляхова, Н. Мекленбург, О. Розумна, К. Росбахер, Є. Сайко, О. Червінська та ін.). Враховувалися напрацювання з вивчення австрійської регіональної літератури (Г. Баузіnger, Й. Донненберг, І. Дюргаммер, Ю. Коппенштайнер, А. Кунне, Н. Мекленбург, К. Росбахер, В. Шмідт-Денглер). Спираємось на праці зарубіжних дослідників творчості І. Бахман – М. Альбрехт, П. Байкена, К. Барча, А. Гапкемайера, Г. Гьоллера, Й. Гьоля, Д. Гьоттше, С. Леннокс, Дж. Мак-вея, Ф. Меєр-Гозау, Р. Піхля, Е. Целлер, Р. Шауніг, а також у дотик до вивчення простору (З. Вайгель, В. Гурло, К. Гюртлер, К. Крилова, Е. Ліндеман, Г. Нагі, Е. Шлінзог, А. Штоль, Б. Ягов) та ін. Взято до уваги також дослідження літературної спадщини І. Бахман і в українському літературознавстві (Т. Гаврилів, Д. Затонський, І. Зимомря, С. Маценка, Д. Мельник, В. Тесля, Л. Цибенко).

Методика дослідження спирається на інструментарій та практику комплексного підходу до вивчення предмету аналізу в часопросторовому контексті, а також напрацювання класичних досліджень із поезики І. Бахман.

Джерельна база досліджень – фонди Наукової бібліотеки ЧНУ імені Ю. Федьковича, Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Філологічної бібліотеки Вільного університету м. Берлін (Німеччина) та Інтернет-ресурс.

Теоретичне значення дисертації. Висновки та результати дисертаційного дослідження доповнюють і значною мірою оновлюють поле для подальших наукових розвідок із актуальних проблем історії австрійської літератури ХХ ст., творчості письменниці у цілому, а також провінції як літературознавчого поняття.

Практичне значення дисертації. Матеріали дисертації можуть бути використані в лекційних курсах з історії зарубіжної літератури (із акцентом на німецькомовні літератури), спецкурсу з австрійської літератури ХХ ст., а також при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт.

Особистий внесок дисертанта: дисертація є першою українською історико-літературною науковою розвідкою в аспекті просторових,

соціокультурних відношень між провінцією та метрополією, побудованою на матеріалі прозових текстів І. Бахман – однієї з найвидатніших австрійських письменниць ХХ ст. Провідний концепт дослідження – авторський.

Апробація роботи здійснювалася на аспірантських семінарах та засіданнях кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Основні положення та результати дослідження були оприлюднені в доповідях на наступних наукових заходах: Міжнародній науково-практичній конференції «Роль искусства и гуманитарных наук в развитии международного сотрудничества и евроинтеграции» (Харків, 2009), Міжнародній науковій конференції «Поетика містичного» (Чернівці, 2010), Міжнародній науковій конференції «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» (Бердянськ, 2011), Міжнародній науковій конференції «Генеза жанрових форм у контексті інтермедіальності» (Чернівці, 2011), Восьмій Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Соціум. Наука. Культура» (Київ, 2012), Всеукраїнській науковій конференції «Література в контексті культурних студій» (Миколаїв, 2012), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 2012), Міжвузівській науковій конференції «Функціонування літератури в культурному контексті епохи» (XII Шрейдерські читання) (Дніпропетровськ, 2013), Міжнародному поетологічному колоквиумі «Потенціал провінції як джерело утопій» (Чернівці, 2013), Міжнародному семінарі «Utopie “der gelungenen Existenz”: Die Suchen nach der Identität im Werk Ingeborg Bachmanns» (Черкаси, 2013), міжнародній літній школі з германістики «Фантастика як утопія та дистопія в німецькомовній літературі» (Судак, 2013), Міжнародній науковій конференції «An den Rändern der Fiktion» (Київ, 2013), Міжнародному науковому семінарі «Оповіді про глобалізацію у сучасній німецькомовній літературі» (Київ, 2013), IV Міжнародній міждисциплінарній науковій конференції «Метаморфози культури на рубеже тисячелетий: Пространство диалога» (Новосибірськ, Росія, 2014), XI Міжнародній поетикологічній конференції «Біографія як текст» (Чернівці,

2014), аспірантському колоквиумі та науковому семінарі «Теорії простору та культурно-медійні проблеми в літературознавстві», (Житомир, 2014), Міжнародній науково-практичній конференції «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури» (Львів, 2015), Всеукраїнській науковій конференції «Іван Франко та регіональне різноманіття національної літератури» (Чернівці, 2015), XII Міжнародній літературознавчій конференції «Історіографія науки про літературу» (Чернівці, 2015), науковому семінарі «Сучасні драматичні тексти та теорія драми» (Житомир, 2015).

Публікації. Основний зміст дисертації викладено у 10 одноосібних публікаціях (з них 3 іноземні), що входять до затвердженого ДАК МОН України переліку наукових фахових видань, та у 5 додаткових публікаціях. Загальний обсяг – 6,2 друк. арк.

Структура дисертації логічно зумовлена загальною науковою програмою та дослідженими у розвідці матеріалами: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел (366 позицій). Повний обсяг дисертації становить 251 сторінку, із них 212 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ПРОВІНЦІЇ ТА МЕТРОПОЛІЇ У ПЛОЩИНІ ЧАСОПРОСТОРУ

1.1. Опозиція центру та периферії: погляд гуманітаристики

Антагоністична опозиція «центр та периферія» ґрунтується на іманентній антитезі його компонентів та водночас передбачає амбівалентну характеристику цього «союзу». Його складові містять зазвичай додаткове семантичне значення від масивнішого й релевантнішого (центр) до більш слабкого й другорядного (периферія). При частому вживанні втрачається їх первинний сенс, відбувається профанація цих понять [82, с. 5]. У просторовому відношенні все традиційно обертається на фоні відмінних світоглядних систем у внутрішньому протистоянні між метрополією (імперією) та провінцією, містом та селом, зумовленої соціальними, політичними та культурними особливостями розвитку людства.

У середині 1970-х рр. у німецькомовній літературі спостерігається підвищений інтерес до літературного опрацювання теми батьківщини, провінції та регіону. Водночас активізується процес академічного вивчення різних проявів тодішньої регіональної літератури (див. дет. Р. 1.3.). Як наслідок здійснюється спроба термінологічно увиразнити вище згадані, на перший погляд, семантично близькі поняття. Так, німецький дослідник Н. Мекленбург вбачає у провінції поєднання «історико-географічної об'єктивності» та «суб'єктивного, культурно досформованого зразка тлумачення», де «батьківщина» сильно навантажена «емоційними конотаціями», а «регіон» містить дуже нейтральне значення «вужчого оточення життя, середовище людини» [291, с. 32–44]. Він розглядає провінцію як «ідеологічну полісемію» [291, с. 50], що, у свою чергу, може викликати цілий ряд різноманітних протиставлень: консерватизм та модерність, цивілізація та природа, централізм та маргінальність тощо [292, с. 31–70].

Упродовж 1990-х рр. та у першому десятилітті XXI ст. здійснюється ряд наукових проектів, що об'єднують зацікавлених у вивченні центру та периферії

у літературі, зокрема німецькомовній. Друком виходять тематичні збірники «Метрополії: лабораторії модерну» («Metropolen: Laboratorien der Moderne», 2000) [297], «Між центром та периферією: метрополія як культурний та естетичний простір пізнання» («Zwischen Zentrum und Peripherie: die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum», 2005) [366], «Провінція та метрополія. До відношень між регіоналізмом та урбанізмом у літературі» («Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur», 2008) [315], «Периферійні центри чи центральні периферії? Культури та регіони Європи між глобалізацією та регіональністю» («Periphere Zentren oder zentrale Peripherien?: Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität», 2008) [311], «Літературні простори досвіду. Центр та периферія у німецькомовній літературі XIX та XX ст.» («Literarische Erfahrungsräume. Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts», 2009) [282], «Метрополія, провінція та світ: простір та мобільність у літературі» («Metropole, Provinz und Welt: Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus», 2013) [296], а також з акцентом на культурі Дунайської монархії: «Метрополія та провінція в австрійській літературі XIX та XX ст.» («Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts», 1994) [294], «Метрополія та провінції у старій Австрії» («Metropole und Provinzen in Altösterreich», 1996) [295] та «Простори та кордони у Австро-Угорщині 1867–1918: культурологічні підходи» («Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918: kulturwissenschaftliche Annäherungen», 2010) [317], «Центри, периферії та колективні ідентичності в Австро-Угорщині» («Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn», 2006) [365]. Так, в останньому збірнику залучені сучасні практики постколоніальної критики, культурних студій та постструктуралізму. Серед авторів цих видань можна назвати німецьких філологів В. Аманна, Р. Бербіга, Д. Бурдорфа, К. Мозера, австрійських літературознавців К. Вагнера, В. Мюллера-Функа, К. Росбахера, В. Фішера, французького культуролога Ж. Ле Рідера, румунського

германіста А. Корбеа-Гойші, також польських дослідників Г. Орловські, К. Ліпінські, М. Кардах та багатьох інших.

Прикметною рисою переважною більшості цих збірок виступає концепт ідеалізованої Австро-Угорської монархії у вигляді багатонаціональної держави з ієрархічно побудованою структурою, яка демонструє стосунки між метрополією та провінцією, між центральною як осердям влади та провінцією, готовою до самопожертви як основи порядку у суспільстві, що становить найвищий закон існування держави. Відповідно провінція наділена, окрім позитивних ознак – таких, як ідилічність, спокій, довірливість та безпека, благочестиве життя також негативними уявленнями про стагнацію, безперспективність, іноді заслання [295, с. 11–30; 296, с. 11–89]. Також особливістю Австро-Угорщини вважається неоднозначний погляд на центри (Відень, Будапешт, Прага) поряд з внутрішніми периферіями, які на місцевому рівні сприймаються центрами (наприклад, Львів для Галичини), до того ж, уся країна на початку ХХ ст. за економіко-політичним розвитком на континенті порівнюється з «напівпериферією» (термін І. Валлерштайна) [365, с. 2]. У цілому у німецькомовному середовищі поняття метрополія та провінція розглядаються в аспекті етнічної багатоманітності Габсбурзької монархії та Австрії як її правонаступниці.

Подібні тенденції в об'єкті дослідження, але відмінні у ступені його теоретичного осмислення притаманні й сучасній російській гуманітаристиці. Починаючи з 1992 р., проводяться наукові конференції та семінари у Самарі, Пензі, Тамбові, Твері, Нижньому Новгороді, Курську, Єльці, Ульяновську, Санкт-Петербурзі та інших містах. Загалом проблемне поле даних наукових зустрічей стосується специфіки окремого регіону, виокремлення концепту російської провінції як національного феномену, а також супроводжується теоретичним обґрунтуванням загального бачення провінції на основі аналізу зразків переважно російської літератури. У результаті такої співпраці публікуються численні наукові збірники на основі матеріалів конференцій, а також окремі видання, серед яких назвемо «Російська провінція: міф – текст – реальність» (2000) [133] та «Геопанорама російської культури: Провінція та її

локальні тексти» (2004) [35], а також «Російська провінція: словник» (2011) [106; 107].

Крім того, слід наголосити на дослідженнях філософа С. Ляхової [94] та літературознавця Є. Сайко, які одними з перших почали розглядати провінцію як соціокультурний феномен, а остання дослідниця пропонує розрізняти «велику» й «малу» провінцію та місто як ланку-основу культури між ними [135, с. 37]; на роботі історика М. Інюшкіна про провінційну культуру та ментальність на противагу до столичної [63, с. 16–29, 37–50], філологів Є. Ертнер та Я. Циганової, які простежують підходи до вивчення феноменології російської провінції [171] та провінцію як особливий історико-культурний простір [165, с. 74], а також варто назвати розвідки О. Дирдіна [48], Л. Зайонц [51], Б. Ішкіна [67], В. Каганського [74], В. Кривоноса [80], Н. Южаліної [172] та багатьох інших. Фактично за 20 років російські науковці, зупинившись на комплексному вивченні власної провінції із залученням міждисциплінарного підходу до питання, продемонстрували бачення російської провінції як феномену та окреслили загальні положення з проблематики відносин між центром та периферією.

Що стосується українських наукових кіл, то, у першу чергу, даний дискурс представлений переважно окремими дослідженнями вітчизняних гуманітаріїв у контексті соціально-політичного розвитку незалежної України. Зокрема, чернівецький науковець В. Ковальов вважається одним з активних дослідників провінціології (провінціалознавства або провінціалістики), що формується як новий інтердисциплінарний напрям у гуманітаристиці. Починаючи з 1996 р., він виступає організатором щорічних науково-практичних конференцій, семінарів, присвячених дискурсу провінції та дотичних проблем. Так, збірник матеріалів за 2006–2009 рр. демонструє основні вектори розвитку провінціології, зосередивши увагу на тісних взаємозв'язках провінції з повсякденням (В. Ковальов), її протиставленні столичній свідомості (наприклад, Ю. Добровольський, М. Простаков), виокремленні таких понять, як провінціалізм (приміром, І. Вазар, З. Бройде), особистість провінціала у культурному просторі та стосовно себе

(Я. Гошовська, В. Фісанов, А. Круглашов та ін.), тощо. У цілому спільним для більшості виступів є умовивід про особливий статус провінції та її жителів, відмінний від столичного, що ґрунтується на метафорі повсякденного буття та різного ступеня саморефлексії провінціала, внаслідок чого і формуються певні стереотипні погляди та моделі поведінки [3]. Для нас є цінним спостереження даних авторів, які іноді хоч і не без зайвої риторики, однак різнопланово репрезентують феномен провінції у контексті власної сфери діяльності.

Вартий уваги науковий збірник «Центральні землі – коронні землі – межові землі» (2013) з серії «Понад кордонами: Студії німецькомовної літератури», автори якого (приміром, Г. Р. Бріттнахер, Є. Волощук, Б. Лангер, Й. Пациняк) звертаються до проблематики центру та периферії у різних дискурсах з підкресленням умовності меж як таких [159].

Крім того, О. Борзенко аналізує становлення української літератури кризь образ «сентиментальної провінції» як оптимального механізму адаптації українського суспільства до наднаціонального простору імперії [19, с. 65]. Т. Шестопалова простежує роль провінції в українському культурологічному дискурсі на основі літературознавчої спадщини Ю. Лавріненка, говорячи про тодішній духовний провінціалізм в Україні [168, с. 67–70]; О. Пелін вивчає місце міфів про провінцію у традиційній системі соціальної ієрархії [123], О. Розумна досліджує українську провінцію як соціокультурний феномен, наголошуючи на її ролі «для суспільства у період динамічних змін і трансформацій» [130, с. 135]. Доречно назвати також окремі розвідки А. Гончаренко [38], В. Маслійчук [97], В. Остапчук [118], Г. Сатановської [137], О. Стяжкіної [141] навколо взаємовідносин між центром та периферією.

Важливим науковим кроком у сучасному українському літературознавстві можна вважати колективну монографію «Імператив provincia» (2014) під упорядкуванням О. Червінської на основі матеріалів поетологічного колоквиуму «Потенціал провінції як джерело утопій» (2013). Власне назва видання вказує на зворотній та взаємодоповнюючий зв'язок даних явищ, що артикулюється у статтях авторів. Наприклад, С. Кирилюк схильна розглядати внутрішні та

зовнішні параметри провінціалізму у контексті «імперських установок» з центру [68, с. 7–11]; С. Гайжюнас аналізує педагогічні можливості провінції як утопії [68, с. 29], О. Червінська обґрунтовує статус провінції як неодмінний компонент імперської парадигми [68, с. 274–275], Е. Шестакова пропонує досліджувати провінцію та утопію з позиції гетеротопії [68, с. 293–298]. Крім того, дихотомія центру та периферії продемонстрована у роботах науковців на основі національних особливостей літературного процесу певних регіонів (британський, російський, китайський, іспанський та німецькомовний досвід) та текстів окремих письменників (І. Калинця, Б. Шульца, Л. Сенгора, Ю. Крістевої, І. Бахман, Ф. Достоевського, М. Носова, Б. Акуніна, Є. Лукіна, М. Грімич). На відміну від іноземних аналогів дана монографія не обмежується у часовому чи просторовому рівнях, певними конкретними національними або регіональними варіантами літератури, а дає широкий вектор для історико-літературного та теоретико-методологічного розуміння проблеми.

Нагадаємо етимологію слова «провінція» (від лат. «provincia», де «pro» означає вперед, а «vincere» – перемагати), що спочатку позначало позаіталійські території, які підпорядковувались Давньому Риму і керувались римськими намісниками. Як зауважує британський історик А. Тойнбі, провінція виконувала дві основні функції – охорону усєї держави та збереження імперської влади [146, с. 505–508]. Проте сучасна конотація даного поняття у сприйнятті пересічної людини містить в собі вже щось знецінене, далеке від перемоги, тим паче прогресивності, наштовхуючи на думку про недолугість і відсталість мешканців периферії. Російський вчений Р. Браже пояснює цей факт недоліком бінарності мислення, заснованого на антитезах і пропонує власну тріаду: центр – провінція – батьківщина, де остання одночасно асоціюється з двома іншими та урівноважує їх [20, с. 21–22].

Провінція подекуди інтерпретується як метафора [63, с. 17; 123, с. 100; 130, с. 135], а похідні від неї поняття провінційність, провінціалізм вказують на психологічний момент у сприйнятті: як правило, створюють ефект внутрішнього відштовхування для провінціала, викликаючи захисну реакцію внаслідок

«образи». Водночас, на думку О. Червінської, «абсолютною точкою відліку є сама по собі позиція спостерігача, яка й визначає всі можливі ракурси даної проблеми, відцентрові чи доцентрові» [68, с. 276]. У подібному руслі розмірковує С. Кирилюк, наголошуючи на проблемі свідомого та неусвідомленого провінціалізму, що залежить від здатності мешканця периферії вести діалог із столицею (пасивне прийняття, підкорення чи віднайдення центру у собі) [68, с. 7–9]. Суголосним є спостереження О. Пронкевича, «нерідко “провінційне” в географічному розумінні є водночас “провінційним” у плані інтелектуальному чи духовному, але часто ступінь відкритості й інтегрованості певних віддалених “територій” у глобальні модернізаційні процеси може бути не нижчим або навіть вищим, ніж у деяких столицях» [68, с. 73].

Яскравим прикладом провінціалізму у позитивному розумінні можна розглядати постать – за визначенням дослідника І. Клеха [75, с. 101] «австро - угорсько - польсько - єврейсько - галицького космополітичного письменника» Б. Шульца (1892–1942). Він перетворює своє рідне, насправді сіре провінційне містечко Дрогобич в «особливу провінцію», «місто, єдине на світі», «візійне місто», «вибрану країну», з приводу чого В. Менюк говорить про шульцівське креативно-інтерпретаційне окреслення Дрогобича [68, с. 90–92]. О. Червінська, у міркуваннях про «духовну генеалогію» Б. Шульца та простір дитинства у провінціях, наводить цілий ряд текстів письменників, які також сформувалися за подібних умов [167, с. 249–252].

З одного боку, провінційність може викликати асоціації ідилічного характеру про життя, наближене до природи, а з іншого – бути властивою міщанству як соціальному типу мешканців столиці [106, с. 39]. При намірі пасивного вписування у метрополію можна також говорити про провінційний комплекс столичності [107, с. 45], коли провінціал відчуває свою меншовартість, упереджене ставлення до малої батьківщини поряд із заздрістю до жителів мегаполісів або більших населених пунктів.

Водночас і столиця часто викликає асоціації з лицемірством, зміною масок, що міститься у її назві сто-лиця, на що вказує М. Лановик [68, с. 50],

виступати синонімом штучності, метушні, що характерно для великого міста. Часом звідси тікають у провінцію у пошуках душевної рівноваги та незалежності, натомість у столиці людина бачить більше перспектив для кар'єрного зростання. М.С. Каган підкреслює функціональну відмінність між столицею та провінцією, які доповнюють одна одну [72, с. 18], В. Абрамова розуміє їх як «дві сфери духовного життя, які мають власні просторові та часові координати» (цит. за [68, с. 220]). Подібно до провінції, метрополія, на думку К. Мозера, є амбівалентною за своєю суттю, позаяк вона проявляє центристські та децентристські, локалізуючі та делокалізуючі тенденції, незважаючи на традиційні уявлення про її прив'язаність до центру країни [366, с. 11–13].

Поняття центр та периферія сприймаються як «ієрархічні керівні дихотомії західної цивілізації» [365, с. 1], у свою чергу провінція разом з імперією вже перетворюються з топографічних об'єктів у соціально-культурологічну парадигму. О. Червінська узагальнює стосунки між імперією та провінцією, говорячи про імперську формулу останньої. Розглядаючи її сутнісно вторинною, дослідниця вбачає у цьому переваги в можливості виникнення різноманітних наукових та освітянських осередків [68, с. 78]. С. Гайжюнас також помічає у провінції роль утопічного педагогічного локусу, наводячи, як приклад, гетевську модель, ібсенівський проект, гессівську Касталію [68, с. 29]. Принагідно зауважимо, що Й.В. Гете вбачав у периферійності Веймара його цінність: «Веймар був тільки і тим цікавіший, що ніколи не був центром. Тут мешкали поважні люди, які не витримували один одного; це було найжиттєвішим з усього, що давало імпульси кожному, зберігаючи його свободу» (цит. за [9, с. 454]). Цю ідею підтримує і Е. Шестакова, приписуючи провінції базову функцію, важливу для розвитку людини – поєднувати різноманітні простори, стосунки, події [68, с. 298]. В. Даниленко, розмірковуючи про роль столиці й провінції в історії літератури, нагадує, що «таланти народжуються в провінції, а помирають у столиці» [45, с. 67]. Можна також продовжити тезу про інтелектуальне тло провінції, про те, що переважна більшість видатних самородків походять саме з периферії, підживлюючи центр новими ідеями.

Однак, як правило, чим сильніше проявляється імперський характер держави, тим моноцентричнішою вона згодом буде. Польська дослідниця О. Гнатюк запроваджує централістичний дискурс поряд з імперським, підкреслюючи, що перший з них «обслуговує державу, що, не будучи імперією, бореться зі своєю спадщиною по імперії – централізмом. Спільним для обох дискурсів є прагнення до домінування та маргіналізації провінції або периферії (в імперії – колонії). Обидва дискурси ставлять перед собою завдання перетворювати культурну тожсамість, спираючись на вартості, що їх визначив центр» [36, с. 256]. Дане розрізнення може бути корисним для вивчення відносин між метрополією та провінцією на сучасному етапі, наприклад, у пострадянському просторі.

Як видно з вище наведеної цитати, дотичним до провінції є поняття маргінесу або маргінальності, які навіть іноді ототожнюються [68, с. 7], оскільки остання традиційно входить у бінарну пару з центральним (див. дет. [25]). Так, С. Павличко говорячи про українську та російську літератури, заперечує синонімічність цих понять, вважаючи маргінес продуктивнішим та динамічнішим за безплідну провінцію, яка характеризується повторюваністю [120, с. 626]. О. Червінська висловлює з цього приводу дещо іншу думку: «Буде принциповою похибкою вважати її (провінцію. – Ю.І.) маргінальною формою імперського соціуму, позаяк без надійних провінцій (лат. *provincia* – область) імперії втрачають будь-яку життєздатність» [68, с. 276]. Ми не підтримуємо ідею другосортності провінції у порівнянні з маргінесом як відхиленням від норми або певної межі за визначенням самої С. Павличко [120, с. 611–612], позаяк провінція є набагато складнішим феноменом, ніж здається на перший погляд.

Літературознавець Р. Дзик, розглядаючи дихотомію «центр та периферія» у постмодерністську епоху, приходять до висновку про витіснення імперсько-провінційної системи «глобальним селом» (термін М. Маклюена), а також спостерігає стирання меж між опозицією «центр–провінція», характерних для структуралізму та замінює її на ризоматичну модель (за Ж. Дельозом) [68,

с. 154–155]. Дане зауваження є ціннісним інструментарієм для дослідження цих явищ у новому теоретико-методологічному ключі.

Підсумовуючи цей огляд, зазначимо, що опозиція центру та периферії наразі активно досліджується у гуманітарних науках. Ми обмежилися насамперед німецькомовним, російським та українським досвідом. Дана бінарна опозиція може розкриватися на основі понять імперія / метрополія / столиця з одного боку, та провінція / периферія з іншого, пропонуючи різні смислові навантаження. Окремо акцентовано увагу на вивченні провінції як соціокультурного феномену та дотичних явищ (провінційність, провінціалізм, маргінес), а також на формуванні провінціології як нового інтердисциплінарного напрямку у гуманітаристиці. Сутність провінції простежується в її діалозі з імперією або столицею як уособленням центру. Неоднозначність провінції як соціокультурного феномену залежить від індивідуального сприйняття особи, для якої вона може виступати оптимальним простором для життя або негативно конотованим топосом.

1.2. Дискурс міста у сучасному літературознавстві

Акцентувавши у попередньому підрозділі бінарну опозицію «центр та периферія», ми звертаємо увагу і на специфіку столиці та провінційного містечка як одних з варіантів цієї моделі. Окрім ознак, притаманних цим поняттям у контексті імперії та провінції (наприклад, статус, географічне положення), вони загалом ще й сприймаються як звичайні міста. Тому доцільно зупинитися на огляді обґрунтованих позицій сучасних дослідників про міста як окремого явища у літературознавстві.

Починаючи з кінця XIX ст., феномен міста активно вивчається представниками гуманітарних наук в американсько-європейському науковому просторі. Філософи, культурологи, історики, соціологи, економісти намагаються проаналізувати вплив процесу урбанізації на сучасне суспільство. Так, одними з перших концепт міста розробляють німецькі соціологи М. Вебер, виходячи з соціально-економічних та політичних характеристик розвитку населення [24] та

Г. Зіммель, виступаючи теоретиком великого міста і соціології простору [58], німецький філософ, літературний критик В. Беньямін, пропонуючи свою «пасажну» філософію простору міста [16, с. 141–162; 50, с. 27–51], американський урбаніст Л. Мамфорд, закладаючи основи соціологічної концепції міста й формулюючи принципи сучасного містобудівництва [95] та ін. Згодом тему міста починають активно опрацьовувати з точки зору міфології, семіотики, символіки, а також літературознавства (наприклад, у радянському просторі М. Анциферов, М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Топоров).

Актуальність міста як соціокультурного феномену у сучасній філологічній науці свідчить і про організацію наукових заходів, видання тематичних збірників. Наприклад, в Україні проводилися наукові конференції на базі Бердянського державного педагогічного університету «Місто – як – текст: Літературні проєкції» у 2009 р. та впродовж чотирьох років Луганським національним університетом імені Тараса Шевченка «Література та місто: художній поступ» з 2010 по 2013 р. Матеріали конференцій були опубліковані в університетських вісниках цих ВНЗ, презентуючи погляд на дане поняття переважно з боку молодшої генерації української науки (див. [2; 28; 29]). Зауважимо, що Луганськ можна вважати одним із центрів вітчизняного дискурсу міста завдяки В. Фоменко та її монографії «Місто і література: українська візія» (2007). Науковець стверджує, що загалом літературний процес надає можливість розглядати урбаністичну домінанту в літературі, яка складається з конкретних авторських текстів, що дозволяє проаналізувати її специфіку [153, с. 16]. Принагідно зауважимо, що у 2015 р. видано науковий збірник про роль міста й села в українській культурі та літературі ХХ–ХХІ ст. як протиставлення свого та чужого (за ред. К. Глініановіч та К. Котинської) на основі однойменного польсько-українського інтердисциплінарного конференц-проєкту (див. дет. [304]).

Місто як об'єкт дослідження постає достатньо теоретично обґрунтованим поняттям у світовому літературознавстві. Наприклад, М. Анциферов одним з перших почав досліджувати духовний простір Петербурга та його образ у

російській літературі. У передмові до своєї знаменитої книги «Душа Петербурга» (1922) упорядники підкреслюють особливий підхід до міста як «історико-культурного організму», а М. Анциферов іменує місто «одним із найбільших та найповніших втілень культури, одним із найбагатших видів її гнізд», пропонує долучити до його аналізу і дослідження минулого [6, с. 7, 13, 25].

У М. Бахтіна місто репрезентується на основі осмислення феномену карнавалу. Вчений звертає увагу на взаємозв'язок між двома станами свідомості – святковому світовідчутті та кризовому стані [13, с. 14]. Образ святкового міста побудований на основі актуалізації міського простору, де локус міської площі виступає територією народної культури. Відповідно естетика площі встановлює зв'язок народно-святкових форм життя з літературою та театром. Тому святкове місто презентує простір спілкування, єднання людей, свободи й відвертості, тобто об'єднуючи у собі культурний сенс феномену карнавал, воно вважається і простором діалогу [13, с. 200–226, 331], поєднуючи профанне та сакральне.

Ю. Лотман, аналізуючи символіку Петербурга й семіотику міста у цілому, виходить з двох семантичних принципів – «місто як простір» та «місто як ім'я». Він вважає, що місто складається з гетерогенних текстів й кодів, які належать до різних рівнів і мов. За сприяння міста відбуваються гібридизація, і перекодування, здійснюються семіотичні переклади, що, у свою чергу, і перетворює його на генератор нової інформації [92, с. 9–21]. Ідея вченого про те, що місто необхідно сприймати як складний семіотичний механізм, є важливою для цілісного розуміння цього феномену.

У середині 80-х рр. минулого століття одним із перших місто як текст почав вивчати послідовник М. Анциферова, відомий дослідник російської культури та літератури В. Топоров. У своїх працях він не тільки сформулював засади історіософії Петербурга і ввів термін «петербурзький текст», але й описав принципи методології, які можна застосовувати для аналізу інших міських текстів (обґрунтував субстратні елементи міста, поняття міського та літературного урочищ) (див. дет. [147]). Як наслідок, з'явився цілий ряд

публікацій, виходячи з положень цього вченого, присвячених поетиці венеціанського (Н. Меднис, 1999), пермського (В. Абашев, 2000), флорентійського (О. Кара-Мурза, 2001), лондонського (Л. Прохорова, 2005), римського (Т. Владімірова, 2006) та інших текстів у російській літературі [64]. В Україні подібний концепт застосовується для аналізу паризького (А. Марченко, 2009) [96], київського (В. Левицький, 2012) [85], чернівецького (О. Харлан, 2008) [158], порівняння берлінського та харківського міських текстів (О. Богданова, 2015) [17], а також локального гуцульського тексту (О. Салій, 2015) [136] тощо. Зокрема, про багатозначність та певною мірою продуктивність такого розуміння тексту йдеться у працях Л. Оляндер, яка сфокусувала свою дослідницьку увагу на виокремленні волинського тексту: цей «*термін* містить у собі межі як часові, так і просторові. Історичний розвиток і географічне положення, що набули ще й міфологічного змісту за допомогою слова *Петербурзький*, злилися в одне поняття – конкретний *часопростір*» (підкреслення автора. – Л. О.) [114, с. 144]. Частково перегукується з цим концептом монографія С. Андрусів про галицьку літературу «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст.» (2000) з акцентом на Львові як репрезентантові «(західно-) української самості» [4, с. 333].

Також відомою є ідея В. Топорова про погляд на місто, що ґрунтується на історії світової культури – мається на увазі його дослідження про текст міста діви та блудниці. Дослідник, зазначає, що за міфологічною традицією місто часто зорганізується як «ритуальний центр, як храм, місце жертвоприношення, вівтар» [150, с. 29]. Загалом його концепт міста реалізується в образах Небесного Єрусалима (нового Раю) та Вавилона (проклятого міста).

У даному разі ми тільки окреслили найбільш важливі концепти пострадянського урбаністичного дискурсу, які не втратили своєї актуальності, застосовуються при вивченні феномену міста. У своїй роботі ми також відштовхуємося від вище перерахованих ідей (у першу чергу В. Топорова).

Варто також зупинитися на базових дослідженнях дискурсу міста у німецькомовному літературознавстві, позаяк у даній роботі аналізуються зразки

австрійської прози. Основні етапи історії вивчення міста на окремих зразках схематично можна описати по відношенню до історичного контексту, ґрунтуючись на монографії австрійської дослідниці В. Бернард «Емоційний момент перетворення. Місто як творчість» («Das emotionale Moment der Veränderung. Stadt als Dichtung», 1999):

- розуміння нового міста в епоху Середньовіччя та Відродження (Г. Тойеркауф, К.Й. Классен, С. Гайман);
- місто у творчості Г. Закса (Г. Куглер);
- причини та аспекти мотиву міста у творчості німецьких письменників, «жалобні пісні» («Klage»-Lieder) про місто XVI – XVII ст. (В. Кольшмідт);
- захист міста у літературі XVIII ст. (Е. Кляйншмідт);
- проблема літературних подорожей («Reiseliteratur»), уявлення про чуже місто (К. Ріга, В. Бернард, Д.-Р. Мозер, Г. Цеман);
- конфронтація німецьких романтиків з міським простором для життя (М. Тальман),
- «велике місто» к. XIX – поч. XX ст. (М. Смуда, А. Дрешер, К. Гара, Й. Германд та ін.);
- образ Нью-Йорка у німецькомовних письменників екзилу (М. Вінклер);
- створення нового міста у літературі НДР (Д. Фішер);
- місто після Другої світової війни: утопічний образ (У. Галле, В. Кольшмідт);
- феміністичний дискурс міста (В. Кольшмідт, З. Вайгель).

У свою теорію міста В. Бернард включає роль публіки як одного з найважливіших рецептивних складових та аналізує місто поза літературно-історичною добою або рубежем. Вона пропонує власну *модель сприйняття міста* [207, с. 32–60] у німецькомовній літературі, яка об'єднує 3 взаємопов'язаних цикли. Існує 1 надцикл, оточений 2 підциклами, разом вони складаються з 5 параметрів: людина, життя-світ, перетворення (життя-світу), місто та культурна ідентичність, які у свою чергу поділені на 2 підсистеми, де саме людина є стрижнем. Для того, щоб місто сформувалося як творчість, необхідно дотримуватися двох умов – можливості повинні виступати

функціонуванням даних параметрів і зобов'язані документувати креативність людини.

Принагідно коротко охарактеризуємо найбільш важливі роботи про місто у німецькомовному літературознавстві. В. Клотц у своїй монографії «Оповідуючі міста» (1969) [270] на основі провідних романів трьох століть з п'яти національних літератур намагається розкрити характер взаємозв'язку між позапоетологічним об'єктом і поетологічним жанром; збірники «Місто і література» (1982) [337], «Місто в літературі» (1983) [227], «Несправжність міст» (1988) [228], «Місто. Війна. Чужина» (2002) [324], «Місто та травма» (2004) [338], присвячені аналізу переважно феномену великого міста як модерного явища та подають бачення його долі у літературі постмодернізму; збірник «Розповідаючі міста» (2013) [234] представляє місто локусом не/свободи, пам'яті, незнаного, глобалізації.

Також заслуговують уваги міждисциплінарне колективне дослідження «Власна логіка міста» (2008) [226], у якій автори спробували з'ясувати характер такої логіки міста, інтенсивність та спосіб його просторової організації, простежити кореляцію понять, приміром, місто та звичка; інтермедіальне дослідження К. Дене «Міська симфонія 1920-х років» (2013) [219], яке базується на пізнанні міста як фізичного урбаністичного оточення медіальної репрезентації.

З доступних нам джерел західноєвропейської думки назвемо і розвідку французького письменника та літературного критика М. Бютора, який пропонує аналізувати місто на основі уподібнення до літературного жанру роману. Зокрема, у своєму невеликому есе «Місто як жанр» він розглядає місто як текст та його накопичення, підкреслюючи, що, «починаючи найпізніше з XVIII ст., сучасний роман у своїй основі міський» [23, с. 159]. М. Бютор наводить аналогію між єдністю міста як простору, що описується, та романом як жанром, у якому воно описується.

Дотичною до дискурсу міста є відома робота іспанського філософа Х. Ортега-і-Гассета «Бунт мас», що принесла її творцю світову славу після

опублікування у 1930-х рр. Зокрема, тут вчений розглядає місто як невід'ємний елемент людської цивілізації для оптимізації людського співжиття на відміну від варварства, схильного до відокремлення. Він простежує історію та причини формування міст-держав у контексті греко-римського світу. Зокрема Х. Ортега-і-Гассет зазначає, що «місто не постало, як хата чи *domus*, для захисту від негоди, для розмноження: воно призначене було не для особистих та родинних, а для громадських справ» [117, с. 111]. Тому місто виконує цивілізаторську функцію, хоча і несе у собі загрозу бунту мас.

Повертаючись до українського літературознавства, варто також зупинитися на книзі Т. Возняка про феномен міста в цілому та Львова зокрема. Він тут простежує різницю між містом і селом у специфіці утворення / заснування та розвитку, семантичний простір міста, називаючи його «машиною для життя» [30, с. 7]. У 2013 р. з'являється монографія А. Степанової про поетологію фаустівської культури як суто міського феномену. Дослідниця виходить із положень О. Шпенглера про «Занепад Європи» та демонструє проявлення цих рис у літературному процесі 1920–30-х рр. Загалом основна ідея її роботи полягає у тому, що світовою літературою був утверджений якісно новий тип героя (фаустівський) на переломлюванні до культури ХХ ст. і породжених нею модифікацій (завойовник, вчений, революціонер, художник, артист, іммораліст), а місто було осмислене як фаустівський простір (див. дет. [140]).

Також слід назвати певні спостереження В. Агеєвої [1, с. 95–103], І. Вихор [27], Т. Гундорової [41], Л. Кравець [79, с. 344–349], С. Павличко [120, с. 210–213], І. Старовойт [139], які стосуються тематики міста в контексті модернізму; Х. Павлюк – мультикультуралізму [121], О. Романенко – сакральності та профанності [131]. У цілому дані розвідки демонструють також й загальну історію формування ідеї, передусім, європейського міста як топосу. За І. Старовойт, такий процес становлення і розвитку можна окреслити у декілька етапів: відкритий античний поліс з агорою; павутиноподібний середньовічний бург або місто-фортеця; ренесансне, геометрично досконале

місто; задимлене і залюднене ранньомодерне місто-фабрика; висотний невсипущий модерний мега- і метрополіс [139, с. 163].

Отож сучасне літературознавство підходить комплексно до вивчення феномену міста. Впродовж ХХ ст. місто досліджувалося як текст (В. Топоров та послідовники його ідей), як культурно-історичний простір (М. Анциферов), як елемент карнавальної культури (М. Бахтін), через дослідження семіотики простору (Ю. Лотман) та концепту моделі сприйняття (В. Бернад), місто як модерне явище (виокремлення фаустівської культури), як роман (М. Бютор), як визначальний елемент людської цивілізації тощо. У сукупності ці концепти сприяють найбільш адекватному аналізу конкретних текстів письменників та доповнюють усвідомлення метрополії та провінційного міста як багаторівневих структур.

1.3. Австрійська регіональна література ХХ ст.: генеза феномену провінція

Австрійське словесне мистецтво кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. характеризується розквітом літератур окремих регіонів, в основі яких лежить ідеалізована оповідь з локальним хронотопом. Мається на увазі напрям *Heimatliteratur* (дослівно література про батьківщину), тобто регіональна чи обласницька література, або література «рідного кута». Даний термін введено у літературознавчий дискурс лише у 1970-х рр. Ця література вважається тривіальною, розрахованою на масового читача, авторами виступають письменники з австрійської провінції, які часто використовують місцевий діалект.

Саме поняття «батьківщина» (*Heimat*), особливо у німецькомовній культурі, є полісемантичним за своєю суттю. Воно асоціюється з територією, ідентичністю, а також несе емоційне навантаження. За Г.-Г. Гадамером, споконвічність батьківщини проявляється насамперед у (рідній) мові [44, с. 188–189]. Зрозуміло, що й сприймається це поняття неоднозначно (див. дет. [180, с. 65–70; 253, с. 21–35, 51–60; 283, с. 63–97; 359, с. 15–21, 207–256]), недаремно

його навіть порівнюють з хамелеоном [242, с. 14]. Німецький літературознавець А. Шуман пропонує розглядати батьківщину та регіоналізм як способи мислення [331, с. 1–2]. До того ж, у західній германістиці останніх десятиліть все активніше вживають термін регіональна література [216, с. 19], що звільняє цю літературу від надмірної заідеологізованості [230, с. 58]. Тому і ми у своїй роботі будемо послуговуватися цим відповідником з метою адекватнішого опису даного феномену у вітчизняній науці.

Що стосується австрійської регіональної літератури ХХ ст., то вона представлена у дотику до творчості І. Бахман. Дана письменниця у жодному разі не зараховується до регіональних авторів, проте, на нашу думку, вона сформувала власне бачення провінції, не в останню чергу, виходячи із традиції саме австрійської регіональної літератури. Зокрема, у дослідженні звертається увага на її раннє оповідання «Хрест Гондича» («Das Honditschkreuz», 1943/1944), яке необхідно розглядати у межах регіональної літератури (див. дет. Р. 3.1.).

Австрійську регіональну літературу можна поділити на такі етапи розвитку: 1. формування у контексті т. зв. «гайматкунст»; 2. міжвоєнний період і література «крові та землі»; 3. еволюція напряду від регіональної до антирегіональної літератури. Власне щодо останнього пункту, то цей етап кардинально відрізняється від попередніх у негативному ставленні до об'єкта зображення (це вже видно з назви), однак використовує аналогічні кліше тільки під відповідним кутом зору, про що мова піде пізніше.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у німецькомовному середовищі активно розвивається літературно-мистецький рух, відомий під назвою *Heimatkunstbewegung* («гайматкунст»), що, крім літератури, залучає інші види мистецтва (музика, живопис, театр). Він пов'язаний із загальними процесами стрімкого технічного розвитку суспільства, індустріалізацією та швидким ростом західноєвропейських міст у ХІХ ст., що відображає початок нової доби – Модерну. Так, за спостереженням Д. Затонського, модернізму, який завдячує своїй появі цьому контексту, притаманна «новаторсько-бунтівн(а), екстремістка(а), відчайдушн(а)» сила, що прирівнюється до «останньої спроби

відстояти *Мету й Прогрес*» (курсив автора. – Д.З.) [55, с. 29]. Є. Волощук, говорячи про категорію «Модерн», позначає її на той момент головним маркером «духу часу», в якій вже закладаються «гармонійні» та «дисгармонійні» тенденції німецькомовної модерністської літератури (див. дет. [31, с. 6–124]).

Австрійський германіст К. Росбахер дає влучну характеристику «гайматкунст», визначаючи її як «антимодерністську, народно-націоналістичну, частково антиклерикальну течію культури» [321, с. 109]. Піонерами даного руху можна вважати П. Лягарда та Ю. Лангбена, ідеологами Ф. Лінгарда, Г. Зонрея, А. Бартля, Е. Вахлера та ін., чії ідеї пропагувалися на сторінках періодичних видань (наприклад, програмного журналу «Ді гаймат» («Die Heimat», 1900–1904), згодом «Ді дойче гаймат» («Die deutsche Heimat»), «Кіффгойзер» («Kyffhäuser»), симпатиками серед кола політичних, мистецько-педагогічних об'єднань (до прикладу, «Спілка сільських господарів» («Bund der Landwirte»)) [321, с. 16–19, 25–35]. Однак надрегіональне поширення «гайматкунст» все ж отримує завдяки творчості письменників-соратників, особливо Г. Френсену («Йорн Уль» («Jörn Uhl», 1901)) та Г. Льонсу («Вервольф» («Der Wehrwolf», 1910)), позаяк їхні романи здобувають неабияку популярність серед читачів та навіть отримують схвальні відгуки з боку критиків. Принагідно зауважимо, що згодом ці тексти перетворюються у «класику» літератури націонал-соціалістичного спрямування.

Програмні положення «гайматкунст» проголошують опозицію до життя у великому місті (девіз «Геть з Берліна!»), вимагають створення альтернативи до індустріальної літератури, супроводжуються агресивними закидами по відношенню до берлінського натуралізму та Е. Золя [321, с. 21, 31–34]. Наприклад, австрійська література fin de siècle (Г. фон Гофмансталь, А. Шніцлер, П. Альтенберг) з описом нюансів психологічної чутливості городян («нервово мистецтво») не сприймається тутешніми регіональними письменниками, які зображують життєрадісних, енергійних героїв без проблематичної (само)рефлексії. Також неабияку роль відіграє негативний досвід, здобутий багатьма літераторами «гайматкунст» у великому місті,

частково перегукуючись з основними ідеями Г. Зіммеля про теорію суспільства та грошей. У працях «Соціологія простору» («Soziologie des Raumes», 1903) і «Великі міста та духовне життя» («Die Großstädte und das Geistesleben», 1903) вчений проводить паралель між життям у великому місті та зростанням нервозності людини [58, с. 26–27]. Водночас, за Л. Мюллером, він розглядає місто як приклад трансформації суспільства у напрямку до модерну [228, с. 14–36]. У Г. Зіммеля велике місто асоціюється з космополітизмом, з простором більших можливостей для індивідуалізації та особистого розвитку, що вже є неприродним для «гайматкунст», з прив'язаністю до свого народу та баченням свободи як втрати почуття захищеності у суспільстві [295, с. 242–243]. Попри це австрійська дослідниця К. Флідль, порівнюючи життєвий та творчий шлях віденця А. Шніцлера та тірольця К. Шьонгерра у контексті політично-ідеологічних суперечностей між «літературою декадансу» та регіональною літературою, представниками яких ці автори виступають, зазначає, що у промові до свого 60-ліття К. Шьонгерр висловлює подяку великому місту, яке помистецьки оживило його батьківщину [294, с. 115–116]. Однак це – переконання вже зрілого та досвідченого письменника, яке варто сприймати радше як виняток, аніж як закономірність.

Незважаючи на антагоністичне ставлення до великого міста як суспільного феномену, воно не перетворюється у фабульну ознаку «гайматкунст» (у текстах не виступає безпосереднім місцем розгортання дії), але є одним з найпоширеніших мотивів та образів іншого напрямку, а саме експресіонізму [228, с. 61–78]. Переважно урбаністичне начало у творчості експресіоністів вказує на пороки та гріхи цивілізації. Проте не слід говорити про однозначне трактування міста, позаяк ці інтерпретації індивідуальні, мінливі та часто протилежні: з одного боку захоплення ритмом життя у великому місті, особливо вночі, а з іншого – фатальний простір, що приховує небезпечні пастки, брехню. Як зауважує літературознавець П. Рихло, «у експресіоністів місто існує само по собі, воно – альфа і омега, причина і наслідок» [127, с. 171]. Наприклад, до цієї теми зверталися німецькі поети-експресіоністи: співець великого міста Г. Гайм,

Й.Р. Бехер (місто-клоака), А. Вольфенштайн (просторова експансія міста) та ін. Серед австрійських авторів найбільш урбаністичним вважається Г. Тракль: від ранніх текстів з відчуттям вечірнього затишку до тривожних сцен опису міського життя на фоні мотивів хаосу та дисгармонії, до прикладу, в поезіях 1914 р. «Гарне місто» («Die schöne Stadt») та «Омертвіння» («Verfall») [109, с. 159–160]. Отож між німецькомовними авторами цього періоду чітко виокремлюються розбіжності у просторовій естетиці: велике місто – простір модерністської (включаючи експресіонізм), а провінція – антимодерністської літератури.

Зауважимо, що «гайматкунст» у кайзерівській Німеччині та у габсбурзькій Австро-Угорщині, незважаючи на подібні тенденції у своєму розвитку, має ряд відмінностей, особливо на початках. Причини цього полягають у відмінних соціально-економічних умовах даних країн, у неоднаковому ставленні до католицизму та до інших народів, у різному ступені (анти)лібералізму [321, с. 24–25].

В українському літературознавстві німецький варіант цього руху окреслено у роботі миколаївської дослідниці Х. Павлюк у контексті творчості Т. Шторма як яскравого представника поетичного реалізму, що розглядається дисертанткою стильовою домінантою німецької літератури другої половини ХХ ст. [122], яку загалом можна вважати своєрідною предтечею регіональної літератури у Німеччині. Дослідниця вживає «гайматкунст» синонімом регіональної літератури, яку вона перекладає як обласницька. Ми ж зосередимо увагу на різновиді даного явища у тодішній Дунайській монархії.

Австрійський варіант даного напрямку має свій відповідник *Provinzkunst* («провінцкунст», буквально провінційне мистецтво чи мистецтво провінції), що його вводить К. Росбахер [320]. Водночас І. Зимомря використовує німецький аналог «гайматкунст», називаючи його літературною течією, та перекладає як «народне мистецтво», що супроводжується духовними змаганнями австрійського народу як суб'єкту, у замкненому просторі окремо взятої провінції (Нижньої Австрії, Верхньої Австрії, Тиролю, Штирії, Каринтії, тощо) [60,

с. 199]. Так, програмні виступи австрійських письменників штирійця П. Розеггера «Мистецтво та провінція» («Kunst und Provinz», 1899) та уродженця Лінца Г. Бара «Відкриття провінції» («Die Entdeckung der Provinz», 1900), «Проти великого міста» («Gegen die grosse Stadt», 1900) декларують критику метрополій, передусім Відня, закликаючи до тіснішого контакту людини з малою батьківщиною та природою. У свою чергу, лунають скарги на ігнорування з боку зверхніх віденців літератури, створеної авторами з регіонів [197, с. 143–144; 319], а також стверджується, що внутрішню впевненість людині гарантує лише провінція [197, с. 50]. Отож відмінна назва цього руху додатково підкреслює свою конститутивну просторову спрямованість та відстороненість від культури великих міст.

Власне ці публікації спричинили зацікавлення молодими австрійськими літературами ідеями «гайматкунст». Однак хронологічно таке поживлення відбувається майже з десятилітнім запізненням у порівнянні з німецькими побратимами, починаючи з 1900 р., тому в цьому дослідники вбачають ще одну диференціальну ознаку між національними модифікаціями цього руху. Австрійське «провінцкунст» зберігає дистанцію до німецького «гайматкунст», прагне не ототожнюватися з ним, будучи не настільки заангажованим ідеологією та не засвоївши так ґрунтовно форм літературної індустрії [321, с. 22–23], як його німецький аналог.

Крім того, дані національні літератури відрізняються особливостями розвитку в жанрово-естетичному зрізі. Натуралізм вважається фактично відсутнім в австрійській літературі, яка не переривала свою художню традицію і тому зберегла барокові риси й у XIX ст. (хіба що Л. Анценгрубера можна розглядати у контексті цього напрямку). Тому, на відміну від німецьких односторонніх-письменників, австрійські колеги не могли так активно виступати проти засилля натуралізму як методу у рідному словесному мистецтві.

Варто підкреслити, що австрійська література другої половини XIX ст. відома своїми селянськими оповідями (*Dorfgeschichte*). Вони зустрічаються у творчості А. Штіфтера, М. фон Ебнер-Ешенбах, П. Розеггера, тексти яких

італійський германіст К. Маґріс позначає навіть «габсбурзькою регіональною літературою» (див. дет. [287, с. 163–199]). На цей період припадає саме розквіт австрійської провінційної літератури. На переконання російського науковця О. Міхайлова, ця література близька до землі, виступає звуженням традиції, намагаючись повернути літературі відчуття конкретно-життєвого на фоні художньо-естетичної кризи, коли висока ідейність, інтелектуальна сконцентрованість, ліричний підйом вже не в змозі були співіснувати з відтворенням життя, емпіричним образом дійсності [108, с. 393–394]. Тому натхненники даного руху розглядають австрійську провінційну літературу як свою складову, прагнучи звести до купи старі й нові принципи. Загалом про німецьке «гайматкунст» можна говорити як про програмний рух, а про австрійське «провінцкунст» – як про продовження австрійської літературної традиції.

Найпоширенішим жанровим різновидом регіональної літератури виступає *Heimatroman* або роман про батьківщину, регіональний чи селянський роман. Часто він виступає ще й синонімом усієї регіональної літератури. Як і у випадку з *Heimatliteratur*, у своїй роботі ми будемо використовувати варіант «регіональний роман», відповідно до практики інших зарубіжних науковців, на чому ще на початку 1980-х рр. наголошував Н. Мекленбург [292, с. 12], намагаючись ввести цей більш нейтральний термін у німецькомовне літературознавство.

Основними дослідниками регіонального роману поряд з вище згаданим Н. Мекленбургом є К. Росбахер, який проаналізував зразки німецького раннього регіонального роману з точки зору літературної соціології, та А. Кунне, яка, спираючись на типологію вище згаданого вченого, доповнила цей ряд проінтерпретованих текстів зразками винятково з австрійської літератури ХХ ст. Загалом вони виокремлюють такі ознаки регіонального роману: провінція (містечко, село або двір) є невід'ємною ознакою соціальної моделі та простору роману, відповідно місто іманентно виступає ворожим, зрідка анонімним топосом (мотив повернення додому на фоні негативного впливу міста на людей,

хвала своїй малій батьківщині з обов'язковими компонентами: любов до землі та природи), поєднання часто ідеалізованого минулого з теперішнім в наративній структурі роману як оприроднення часу або прийом ретроспекції, узагальнені персонажі (т. зв. група своїх та чужих) та ін. (див. дет. [276, с. 23–40; 278, с. 71–110; 321, с. 137–156]).

До типових австрійських регіональних романів зараховують роман «Якоб останній. Історія лісівника наших днів» («Jakob der Letzte. Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen», 1888) П. Розеггера, найпопулярнішого письменника «провінцкунсту», на якого згодом орієнтувалися молодші австрійські колеги-співвітчизники, «Гріммінгтор. Літературні обробки легенд навколо Гріммінга» («Das Grimmingtor. Literarische Aufarbeitung der Sagen rund um den Grimming», 1926) авторки П. Гроггер та «Хліб» («Brot», 1930) К.Г. Ваггерля, тексти якого користувалися неабияким попитом серед читачів навіть у середині 1980-х рр.

У 1920-ті рр. в Австрії у драматургічне мистецтво вступають нові сили – письменники з регіонів, які започатковують «регіональну» драму (приміром, Р. Біллінгер, Г.Г. Ортнер, Й. Венгер) [65, с. 561, 566; 66, с. 258]. Як і у випадку з регіональним романом, основна риса «регіональної» драми полягає у протиставленні великого міста-Молоха селу з його патріархальністю та істинністю носія національного духу, тобто з селянином, а також наявність релігійної містики та обрядовості театральної дії. Особливе поживання характерне для міжвоєнного періоду, і показовою можна вважати п'єсу Р. Біллінгера «Гігант» («Der Gigant», 1937).

Ще після Першої світової війни у німецькомовній регіональній літературі спостерігається навернення у бік народно-патріотичного спрямування, де на головну сцену виходить фігура героїзованого селянина. Вже згадуваний нами роман Г. Льонса «Вервольф» демонструє можливість розвитку регіональної літератури як підготовки до літератури «крові та землі» («*Blut- und Boden-Literatur*»). Не дивно, що орієнтована не на місто, а на село регіональна література виявилася близькою за духом націонал-соціалістичній доктрині:

особливо у прославлянні землі (Scholle), зв'язку з сім'єю та проблематикою походження (Stamm).

Це стосується й Австрії, де дана естетика найгрунтовніше розкрилася у словесному мистецтві, оскільки письменнику надавалась роль активного учасника суспільних змін, свого роду поводиря народу [178, с. 81–83]. Це вже була радикалізована форма регіональної літератури, спрямована проти усього чужого з параноїдально спрощеною схемою друг – ворог [178, с. 65], політично й ідеологічно заангажована. Вона поєднувала «бароковий католицизм з язичницькими уявленнями про кров та землю» [321, с. 25], на відміну від Німеччини, де релігія не відігравала такої істотної ролі. Регіональну літературу перетворили у ще один вдалий спосіб пропаганди власних антигуманних ідей, у такий спосіб її повністю зневаживши та спотворивши.

Автори, які у першій третині ХХ ст. творять у межах австрійської регіональної літератури (К. Г. Вагнерль, П. Гроггер, Р. Біллінгер, І. Тойффенбах, М. Мелл, Ф. Шрейфогель та ін.) вже на початку 1930-х рр. проявляють інтерес до націонал-соціалістичних віянь про силу провінції з її письменниками, які здатні врятувати честь Відня у боротьбі зі столичними літераторами Ф. Верфелем, Ф. Зальтенном та Г. Засманном [166, с. 69; 224, с. 112]. У 1936 р. виходить друком антологія за редакцією каринтійського письменника Й.Ф. Перконіга під назвою «Німецька Остмарк. Десять поетів та сотні картин складають хвалу Австрії» («Deutsche Ostmark. Zehn Dichter und hundert Bilder lobpreisen Österreich»), а у 1939 р. з'являється величезна антологія «Повернення додому в Рейх. Великонімецька література з Остмарка та Судетської області 1866–1938» («Heimkehr ins Reich. Großdeutsche Dichtung aus Ostmark und Sudetenland 1866–1938»), яку упорядковує австрійський літературознавець Г. Кіндерманн, з добіркою відповідних текстів, демонструючи зв'язок між поколіннями. В останній антології, у вступі зокрема, зазначається бачення специфічних завдань регіональної літератури, яка асоціюється з «селянським надбанням» як дієвим засобом проти «надмірної інтелектуалізації, механізації, матеріалізації, поширення єврейства» [224, с. 113].

Літературний процес 1933–1945 рр. в Австрії можна охарактеризувати так: система якостей малої батьківщини перетворюється на міф для дрібного міщанства, налаштованого на расизм, помітно обмежений набір формальних можливостей, стилістичне епігонство письменників, при цьому селянський роман (*Bauernroman*) перетворюється у типовий та популярний жанр у дусі вираження внутрішньої сили народу, відіграючи роль компенсатора та водночас обмежувача у сприйнятті дійсності (останнє важливе, особливо, коли фашизм набирає своїх обертів у відвертих злочинах проти людства) [224, с. 113–117]. Поряд з літературою «крові та землі» владою заохочується розвиток австрійської воєнної літератури (*österreichische Kriegsliteratur*) та історичного роману (*historischer Roman*).

До репрезентативних зразків австрійської регіональної літератури відповідного спрямування, що прославляють батьківщину, германіст К. Мюллер зараховує роман «Безглузде місто» («*Sinnlose Stadt*», 1934) Г. Цернатто, оповідання «Ваграйнський щоденник» («*Wagrainer Tagebuch*», 1936) та вже згадуваний роман «Хліб» К.Г. Вагнера, поетичний текст «Батьківщина» («*Heimat*») М. Мелля, романи «Ріг бика» («*Stierhorn*», 1938) та «Заповідний ліс» («*Der Bannwald*», 1939) Й.Г. Оберкофлера [178, с. 119–121]. Звичайно, цей список можна продовжити, додаючи сюди імена різноманітних авторів [60, с. 200; 166, с. 65–66, 69], чия творчість вдало вписується у рамки літератури «крові та землі», разом з тим існує ймовірність затаврувати того чи іншого письменника. Наприклад, П. Розеггер, згадуваний у роботі не перший раз, постать вельми шанована і в роки Третього Рейху, і нині, але водночас не «коричневий» провінційний літератор (див. дет. [353]).

Тексти, які не відповідали канону націонал-соціалістичної естетики, іменувалися «асфальтною літературою» (*Asphaltliteratur*), це не лише посилювало опозицію міста й села, але й призводило до незворотного розриву між представниками регіональної літератури й письменниками-емігрантами. Термін «асфальтна література» у літературознавстві не надто поширений і фактично табуований, оскільки асоціюється в першу чергу з нацизмом. Він

існує паралельно до терміну «вироджене» або «дегенеративне мистецтво» («*entartete Kunst*»), що включає твори образотворчого мистецтва, які не відповідають принципам гітлерівського режиму, та пов'язаний з однойменною виставкою у Мюнхені 1937 р., де демонструються такі зразки (роботи В. Ван-Гога, П. Пікассо, А. Матісса та багатьох інших). Дослідниця К. Шмітц-Бернінг окреслює дотичні поняття з лексики націонал-соціалізму: «асфальтна» демократія, культура, преса та «асфальтний» інтелектуалізм, яких об'єднує принцип зневажливого ставлення до здобутків міської цивілізації [329, с. 72, 561]. Окрім того, щоб додатково підкреслити опозицію до «асфальтної літератури», на позначення словесного мистецтва вживають ширше поняття *Schrifttum*, що перекладається і як письменство.

Особливо відомий своєю активною пропагандою та виступами проти «асфальтної» культури П.Й. Геббельс. У 1933 р. прибічники його партії починають оприлюднювати так звані чорні списки книг, які іменують «асфальтною літературою», а 10 травня того ж року у Берліні проводять їхнє перше публічне спалення. До цієї категорії зараховують як різноманітні тексти художньої літератури (Г. Манна, Е. Кестнера, Е.М. Ремарка та ін.), так і з інших галузей знань (історія, політологія, педагогіка тощо) [225, с. 103–226].

Неодмінними атрибутами «асфальтної літератури» з точки зору націонал-соціалістів виступають космополітизм, еротизм, марксизм або комунізм, нігілізм, інтелектуалізм, єврейське начало тощо. Цей термін перетворюється для них у ключову метафору у боротьбі з великим містом як символом цивілізаторського модерну ХХ ст. [305, с. 66, 72], позаяк саме городянина властиві вище перераховані ознаки на відміну від мешканця села. Монографія німецького дослідника Т. Шумана [332] репрезентує частину текстів, які тодішньою владою іменувалися «асфальтною літературою».

Знищення забороненої літератури здійснюється і заради підтримки власної «правильної» літератури «крові та землі», про що не без іронії згадують переслідуваний нацистським режимом К. Тухольські [225, с. 279–280]) та австрійські письменники Г. фон Додерер і Л. Перуц [224, с. 118]. Принагідно

зауважимо, що німецький літературний архів, розташований у місті Марбах, у черговому номері журналу «Марбахер Магацін» («Marbacher Magazin», 1985) за редакцією Й. Маєра, що присвячений протистоянню Берліна та провінції, публікує цікавий аналіз доволі гострих дискусій між авторами «асфальтної» та регіональної літератури (див дет. [206]).

Власне вислів «асфальтна література» вважався досить нейтральним, допоки його не запозичили нацисти. Первинно метафора асфальту асоціювалася з натуралізмом 1890-х рр., що намагався описати життя маленької людини робітничої професії [284, с. 255]. Німецький літературознавець М. Окрой простежує історію семантичної трансформації цього тропу. Так, асфальт активно входить у слововжиток ранніх експресіоністів як неодмінний реквізит великого міста, щоправда, перетворюється в амбівалентний поетичний засіб. Також його використовують для позначення модернізму у цілому. До даної метафори звертаються й автори «нової діловитості» (*Neue Sachlichkeit*), наприклад К. Тухольські, А. Дьоблін, а також Й. Рот, навіть К. Краус. Водночас зміна конотації у негативний бік спостерігається вже у 1910-х рр. з боку консервативно налаштованих мислителів, які сприймають «асфальтну літературу» як словесне мистецтво великих міст у дотуку до декадансу на зламі століть. У 1930-ті рр. асфальт перетворюється у повністю негативну метафору на основі антитези до землі, а відповідно поняття «асфальтна література» вважається вже не просто політико-ідеологічним зняряддям, а служить лайливим словосполученням у нацистській ідеології [305, с. 68–70].

Фактично з цим тавром термін «асфальтна література» зустрічається і в сучасному німецькомовному літературознавстві, хоча Б. Брехт ще у 1934 р. у своєму листі до Л. Фейхтвангера закликає ставитися до нього адекватно [21, с. 478]. Як і у випадку з регіональною літературою, «асфальтна література» неодмінно асоціюється з фашистською диктатурою, викликаючи наперед зневажливу рецепцію та негативну інтерпретацію.

Цілком логічно припустити, що після завершення Другої світової війни регіональна література у німецькомовних країнах, спаплюжена політикою та

ідеологією, повинна перебувати за лаштунками літературного процесу, однак у Австрії ситуація виглядає дещо по-іншому. Германіст Й. Донненберг звертає увагу на потребі денацифікувати регіональну літературу, що, на його думку, розпочинається у середині 1950-х р. після визнання нейтрального статусу держави [230, с. 62–63]. Підтвердженням цьому є постать К.Г. Вагнерля, одного з найпопулярніших австрійських авторів впродовж 30–80-х рр. ХХ ст., який хоча вже і не отримує державних нагород, як у період аншлюсу, проте в опитуванні 1972 р. займає перше місце серед улюблених австрійських письменників, а тираж його книг у 1984 р. сягає накладу до 7 млн. екземплярів [66, с. 381–382].

Водночас ми не говоримо про масштабне продукування нових текстів регіональної літератури, що було характерніше для кіномистецтва. Вважається, що регіональна література відроджується саме у регіональних фільмах (*Heimatfilm*), що активно знімаються у Німеччині та Австрії, починаючи з 1950-х рр., зберігши довоєнні традиційні мотиви та стереотипні образи (див. дет. [235]). Також необхідно підкреслити, що регіональну літературу цінують широкі маси населення (приміром, той самий К.Г. Вагнерль рідко згадується у західноєвропейських німецькомовних історіях літератури, фактично маловідомий поза межами Австрії). Представники інтелектуального письменства після завершення Другої світової війни захоплюються авангардним мистецтвом, перерваним гітлерівським режимом. Ми схильні до визнання успадкування культурної традиції регіонального мистецтва у цілому, яке переходить з 1930-х рр. аж у 1960-ті рр., перебуваючи все ж довгий час у тіні націонал-соціалізму.

Між тим з середини 1960-х рр. спостерігаються зміни у німецькомовному культурному просторі, пов'язані з молодшим післявоєнним поколінням авторів (П. Целан, І. Бахман, Т. Бернгард, П. Гандке та ін.), яке прагне позбутися «національного» начала у мистецтві, що вирізняється вузькістю та тяжінням до провінціалізму. Так, у 1967 рр. австрійський культурний критик та письменник П. Крунторад ототожнює провінцію з минулим, що чинить спротив прогресу [274], а німецький літературний критик Г. Формвег порівнює її з топосом

одноставності у кліше та традиціях [352]. Як зазначає австрійський науковець К. Адель, провінція у той час часто співвідноситься з фашизмом, з Гітлером як з уособленням цього топосу [175, с. 59]. Тому і регіональна література, як духовна опора периферії, спотворена націонал-соціалізмом, характеризується новим етапом свого розвитку, отримує назву антирегіональна література (*Antiheimatliteratur* або *Anti-Heimatliteratur*).

Першими помітними австрійськими текстами даного напрямку вважаються романи: «Вовча шкура» («Die Wolfshaut», 1960) Г. Леберта, «Мороз» («Frost», 1963) Т. Бернгарда та «Карнавал» / «Масниця» («Fasching», 1967) Г. Фріча. Крім того, їх розглядають як приклади літератури про неподолане минуле та критики тогочасної суспільної моралі [179; 325], демонструючи перехід від досі традиційного змалювання ідилічного образу рідного краю до різко негативного. У художньому плані це проявляється у виступі проти засилля локального регіонального роману в австрійській словесності.

Від початку 1970-х до середини 1980-х рр. спостерігається свого роду бум у літературному опрацюванні теми батьківщини, провінції та регіону, яка переживає дивовижне повернення [294, с. 217, 227–232]. Так, виходять друком прозові тексти: «Геометричний регіональний роман» («Geometrischer Heimatroman», 1969) Г.Ф. Йонке, «Без бажання немає щастя» («Wunschloses Unglück», 1972) та «Короткий лист перед довгим прощанням» («Der kurze Brief zum langen Abschied», 1972) П. Гандке, «Прекрасні дні» («Schöne Tage», 1974) та «Затінений бік» («Schattseite», 1975) Ф. Іннергофера, «Коханки» («Die Liebhaberinnen», 1975) Е. Єлінек, «На вільній нозі» («Auf freiem Fuß», 1975) та «Нічийна земля» («Niemandland», 1978) Г. Вольфгрубера, трилогія «Дика Каринтія» («Das wilde Kärnten»), що складається з романів «Людська дитина» («Menschenkind», 1979), «Хлібороб з Каринтії» («Der Ackermann aus Kärnten», 1980) та «Рідна мова» («Muttersprache», 1982) Й. Вінклера, «Знищення. Розпад» («Auslöschung. Ein Zerfall», 1986) Т. Бернгарда та багато ін. [66, с. 515]. У драмі також відбувається наступ на провінцію, про що свідчать, до прикладу, народні п'єси «Забій свиней» («Sauschlachten», 1972) П. Турріні та «Немає місця для

кретина» («Kein Platz für Idioten», 1976) Ф. Міттерера, а також творчість інших авторів (Г. Зоммера, П. Славіка тощо).

Переважає більшість представників даного напрямку родом з регіонів, тому вони з власного досвіду знають істинний образ провінції, а не той, що поширюється для туристичного експорту Австрії як гірськолижної Мекки Західної Європи. Письменники виступають проти квазіспокою та соціального благоденства на селі, хибної гармонії з природою на фоні розкриття родинних таємниць, проти жорстоких принципів виховання дітей, придушення індивідуальності, безправ'я селян та батраків. Людина, яка робить спробу порушити звичні норми життя громади, зіштовхується зі спротивом патріархального колективу і наперед приречена на відчуження, що часто призводить до її самогубства [66, с. 38–39, 272–274; 175, с. 55–63; 276, с. 103–229, 257–296]. Визначальною рисою антирегіональної літератури власне є радикальна критика провінціалізму як трибу життя, як світогляду, а не провінції як суперечливого феномену. Варто зазначити, що подібна тенденція властива й літературам тодішніх ФРН та НДР [272, с. 1], але не у таких гострих формах, що великою мірою пов'язано з суспільно-політичною атмосферою та поведженням з історією [316]. На той час в Австрії антирегіоналізм перетворюється у лейтмотив усієї національної літератури післявоєнного періоду.

Принагідно зауважимо, що наприкінці 60-х рр. ХХ ст. центральною темою багатьох німецькомовних письменників стає криза особистості, пов'язана з відчуттям відчуженості людини у світі. Як наслідок виникає література «нової суб'єктивності» («Neue Sachlichkeit»), представники якої, за М. Орловою, «фіксують зневіру у соціальному порядку, піддають сумніву традиційні моральні цінності» [116, с. 175]. Акцент з радикалізму переміщується на «самоаналіз як форму самоідентифікації і подолання невпевненості у собі», де «суб'єктивність перемагає “критичну теорію”» [116, с. 173]. До прикладу, згаданий у роботі П. Гандке вважається яскравим австрійським представником «нової суб'єктивності» [115], водночас і не менш відомим автором антирегіональної літератури.

Спочатку письменники-антирегіоналісти прагнуть до правдивого зображення дійсності, їхні тексти характеризуються відсутністю заялжених узагальнень, безподієвістю або невігадливою описовістю австрійського мікрокосмосу. Однак згодом помітна навіть дещо перебільшена тенденція до створення винятково негативного образу периферії. Зауважимо, що представники антирегіональної літератури використовують той же художній матеріал та ті ж естетичні принципи, що і їхні попередники, тільки з протилежним змістовим наповненням.

Воднораз згадуваний нами каринтійський письменник П. Туррїні, відомий деміфологізацією побуту та звичаїв своїх земляків (див. дет. про його творчість [145]), акцентує увагу громадськості на творчому потенціалі провінції. Так, під час вручення йому в 1983 р. премії літературного конкурсу «Петер Розеггер та ми», літератор зазначив: «Я переконаний, що істинне і правдиве у так званій провінційній літературі завжди набагато краще й набагато точніше, ніж у тій, що обирає предметом свого розгляду світ загальною. Той, хто описує локальне, регіональне, провінційне, у результаті опиняється ближче до людських долі – нехай і не завжди у плані літературної форми, однак завжди у плані літературного змісту. І ось ще дещо: багато з того, що з часом перетворилося у надбання світової літератури, спочатку вважалося літературою з провінції» (цит. за [66, с. 492]).

Тут П. Туррїні застосовує, поряд з традиційним поняття «регіональна література» назву «провінційна». Ще німецький фольклорист та германіст Г. Баузінгер у 1976 р. порушує питання про співвідношення понять провінційна література (*Provinzliteratur*) та література провінції (*Literaturprovinz*), акцентуючи увагу на наперед визначеній стереотипній локалізації цих понять та на відмінних оціночних асоціаціях цих назв [202, с. 223]. Саме у 1970-ті рр. поживляється процес академічного вивчення (анти)регіональної літератури у німецькомовному літературознавстві.

Поряд з цим терміном у західній германістиці іноді вживають відповідники анти-їдилія (*Anti-Idylle*, В. Шмідт-Денглер) [328], анти-

регіональний роман (*Anti-Heimatroman*, Ю. Коппенштайнер) [272], оповідаюча провінція (*Erzählte Provinz*, Н. Мекленбург) [292] та регіональний роман (*Heimatroman*, А. Кунне) [276]. Однак загальноприйнятою назвою все ж вважається антирегіональна література, яка входить до комплексу австрійської регіональної літератури.

З 1989 р. антирегіональна проблематика відходить у минуле, що пов'язують із загальними процесами урбанізації та глобалізації в Австрії. З одного боку, Ю. Коппенштайнер говорить про смерть антирегіональної літератури, подібно до традиційної регіональної літератури [272, с. 8]. З іншого боку, австрійський есеїст та письменник Р. Менассе у своїй знаменитій книзі «Країна без властивостей. Есе про австрійську ідентичність» («Das Land ohne Eigenschaft. Essay zur österreichischen Identität», 1992) вбачає у зверненні авторів до теми навколишнього середовища, туризму в дотик до свого регіону (пор. [342, с. 94–170]) новий етап розвитку (анти)регіональної літератури. Він називає її антирегіональною літературою (*Anti-Heimat-Literatur*) і як приклад наводить текст «Одинак» («Einer», 1988) Н. Гстрайна. У цілому Р. Менассе вважає антирегіональну літературу домінантною ознакою австрійського словесного мистецтва Другої Республіки, наголошуючи на тому, що все найкраще, створене літературою цього періоду, пов'язане з провінційною безпросвітністю [293, с. 100–103].

Отож регіональна література в Австрії впродовж ХХ ст. розвивається у тісному взаємозв'язку з соціально-економічними та суспільно-історичними подіями у державі. Вона продовжує традицію австрійської провінційної літератури середини ХІХ ст., розвивається у контексті до гайматкунст, однак виокремлює власний національний варіант провінцкунст. Якщо модернізм у німецькомовній літературі наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. починають пов'язувати з великим містом як об'єктом поетичного простору, то регіональна література знаходить своє місце як пристановище антимодерністської ідеології у провінції.

У міжвоєнний період цей напрям набуває ознак радикалізму і поступово переходить у заангажовану та пропагандистську літературу «крові та землі». Як опозиція до неї окреслюється «асфальтна література» – термін, так само запозичений і спотворений у попередників прихильниками націонал-соціалізму. Після війни регіональна література перетворюється у дієвий інструмент для художнього опрацювання неподоланого минулого та виступу проти засилля провінціалізму як стилю життя та форми мислення. Разом зі своїм найпоширенішим жанром (регіональний роман) вона еволюціонує в антирегіональну літературу і домінує в австрійському словесному мистецтві 1960–1980-х рр.

1.4. Методологічний комплекс розвідки

1.4.1. Сучасна теорія часопростору як методологічна платформа дослідження

На сьогодні час і простір вважаються невід’ємними категоріями при аналізі літературного тексту, відображаючи контекстуальні та світоглядні параметри творчості письменника. О. Левицька, вивчаючи контекстуальність хронотопу на прикладі роману Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта», окреслює сучасні тенденції дослідження цієї проблематики, виходячи з розуміння художнього часу, художнього простору та хронотопу [84, с. 51]. Під сучасною теорією часопростору ми розуміємо цілий комплекс літературознавчих практик, об’єднаних на основі досліджень хронотопу М. Бахтіна, з переакцентуванням в останні десятиліття на більшій важливості простору, ніж часу. Тому у нашій роботі, поряд з класичними ідеями часопростору, ми послуговуємося здобутками «просторового повороту», включаючи як метод дослідження поетику простору спогадів. Метрополія та провінція розглядаються, в першу чергу, як топографічні поняття, не виключаючи при цьому фактору художнього часу, який, на думку С. Ліхачова, «не є поглядом на проблему часу, а самим часом, як він відтворюється і зображується у художньому творі» [88, с. 210].

Так, історію формування теорії та методології дослідження часу й простору детально описує у своїй монографії український літературознавець Н. Копистянська, тому ми не будемо зупинятися на висвітленні цього питання. Зауважимо, що дослідниця, поряд з терміном «хронотоп» М. Бахтіна, застосовує термін «часопростір», який, за її твердженням, «доцільно вживати там, де досліджується органічний зв'язок між часом і простором, а не просто час і простір» [77, с. 53], що враховано у нашій роботі. Н. Копистянська презентує часопросторову проблематику польської колеги С. Скварчинської, яка пропонує поняття визначеного та невизначеного простору поряд з відкритим та закритим у роботах Д. Ліхачова та Ю. Лотмана (пор. [77, с. 47; 88, с. 335–340; 91]), про що йде мова у підрозділі «Вставна легенда “Таємниці принцеси Кагранської” з роману “Маліна” в аспекті духовного простору авторки».

Увівши термін «хронотоп» у літературознавство, М. Бахтін виокремлює хронотоп міста, звертає увагу на провінційне місто, яке втілює образ бездієвості, також дає розлогу характеристику ідилічному хронотопу та не виключає можливості існування ідилічного провінційного містечка [12, с. 373–376, 396–397], що є важливим для розуміння бахманівського рідного міста Клагенфурт. Вчений пропонує розрізняти «малий» та «великий» час [14, с. 361–372], який можна співвідносити з розумінням письменниці про приватну та загальну історію людства у третьому розділі.

В. Топоров говорить про просторовість тексту та простору як тексту та аналізує геометричні категорії простору (площі, вулиці) [149], що проглядається у четвертому розділі у контексті Відня як «міського урочища». Г. Башляр фокусується на образі щасливого простору («топофолії») [15, с. 22–25], яким для нього виступає поняття дім, що застосовано при аналізі бахманівського Galicien та дотичного до нього концепту «Дім Австрія». Д. Замятін обґрунтовує методологію географічного простору, даючи класифікацію різним географічним образам [52], серед яких геокультурний образ дає можливість краще зрозуміти специфіку Каринтії як культурного пограниччя у третьому розділі та Відня як культурної метрополії у четвертому розділі.

Не оминаємо у своїй роботі ідеї популярного у західній гуманітаристиці напряму «просторовий поворот» (термін Е. Соя), представленого, приміром, у розвідці Й. Дьорінга та Т. Тільмана [231], котрий за Д. Бахман-Медік, розглядається у дотуку до інших «культурних поворотів» [196, с. 8–53]. В основі цього явища лежить переміщення акценту на соціальні та культурні детермінанти топосу, які дозволяють проаналізувати стосунки героїв І. Бахман з суспільством, що творить цей простір. Особливо це суттєво для адекватного прочитання романів з циклу «Види смерті» та тлумачення образу Відня як австрійської столиці.

Поряд з цим З. Вайгель виокремлює «топографічний поворот» (topographical turn), який, на відміну від поширеного у американській культурології «просторового повороту (spatial turn), звертає увагу на конкретні місця [357]. Дослідниця наполягає на тому, що «місця структурують поетологію та спосіб письма» І. Бахман [356, с. 352]. Л. Цибенко також послуговується цією методологією при обґрунтуванні положення про картографію художнього світу авторки як подолання просторових меж [164]. У нашому випадку «топографічний поворот» дозволяє доповнити відносини між клагенфуртською провінцією та віденською метрополією.

Простір у роботі також досліджується на основі спогадів протагоністів авторки, тому доцільним вважається застосування напрацювань у першу чергу Я. та А. Ассманів, П. Нора, П. Рікера, яким передують розвідки з теорії історичної пам'яті, розроблені М. Гальббаксом («соціальні рамки пам'яті»), Д. Робінсоном («автобіографічна пам'ять»), Ф. Йетсом («мистецтво пам'яті»), К. Леві-Стросом («гаряча і холодна пам'ять») (див. дет. [56; 110]). «Місця пам'яті» («lieux de mémoire») П. Нора як кристалізаційні пункти спогадів певної групи людей є разом з тим «поняття абстрактне, суто символічне, призначене вивільнити пам'яттєвий вимір з об'єктів, що можуть бути матеріальними і водночас нематеріальними» [113, с. 249]. Я. Ассман пропонує концепт «культурної пам'яті» («kulturelles Gedächtnis»), що заснована на міметичній, предметній (речовій) та комунікативній пам'яті [8, с. 22]. А. Ассман розробляє

цю теорію на зразках історії Нового часу з розрізненням понять «зберігання» («ars») та «спогад» («vis») [7, с. 13–40]. П. Рікер підходить до вивчення пам'яті з точки зору феноменології, зокрема варте його зауваження про спогад як точки перетинання семантики та прагматики [125, с. 22]. Услід за З. Вайгель, яка приділяє значну увагу значенню ідей В. Беньяміна у творчості І. Бахман [356, с. 99–112], залучені також його напрацювання у дотик до простору міста дитинства (Берлін початку ХХ ст.), що вказує на зв'язок між пам'яттю та історією (минуле як пригадування) (пор. [50, с. 77–90; 205]). Враховані також ідеї А. Штоль про естетичну категорію спогадів у творчості письменниці, що виступають невід'ємним мотивом та структурною ознакою її текстів [340, с. 8–22]. Тому проблематика спогадів культурної пам'яті є методологічною вихідною особливо у третьому та четвертому розділах.

До того ж, дослідники творчості І. Бахман впродовж останніх десятиліть фокусують свою увагу на просторовій тематиці її текстів. Так, крім робіт З. Вайгель та Л. Цибенко, варто назвати дослідження Т. Гавриліва, В. Гурло, К. Гюртлер, К. Крилової, Е. Ліндеман, Г. Нагі, Е. Шлінзог, А. Штоль, Б. Ягов, також збірник «Топографія особистості митця» за упор. Б. Агнезе та Р. Піхля. Проте, незважаючи на досить пильну увагу до постаті письменниці з боку германістів, все ж недослідженим лишається авторська рецепція та інтерпретація дихотомії австрійської провінції та метрополії.

1.4.2. Біографія письменника у розумінні творчої топографії автора

Наступним важливим методологічним вектором у дисертаційному дослідженні виступає біографічний метод. На його основі можна виявити зв'язки з життєписом письменника, які у свою чергу розглядаються як визначальні чинники художньої творчості та служать адекватному розумінню його текстів. За твердженням Г. Косікова, засновник біографічного методу Ш.О. Сент-Бев, виходячи з принципу суб'єктивності, прагнув «пов'язати генетичною спорідненістю творця та його творіння, побачити в останньому об'єктивоване інобуття авторського “Я”» [78, с. 13].

Біографічний метод перебуває у тісному взаємозв'язку з психологічним, але якщо перший метод демонструє тенденцію до рідшого залучення при інтерпретації творів, то останній, на переконання Й. Стрелки, користується популярністю при будь-якому аналізі тексту [343, с. 248]. Приміром, німецький германіст Р. Бааснер виокремлює таку міждисциплінарну науку, як психологія літератури («Literaturpsychologie»). Крім автобіографії, вона займається вивченням процесу написання літературного твору, який, у свою чергу, складається з дослідження окремих компонентів творчого натхнення, розгляду особистісного аналізу тексту автором, вивчення символів, рецептивних моментів сприйняття читачами та ін. [183, с. 147–148].

У нашому випадку біографічний метод у комбінації з психологічним активно застосовуються практично у всій роботі. Особливо виразно це проглядається у підрозділах «Каринтія як культурне пограниччя у життєписі та малій прозі І. Бахман» та «Оповідання “Юність в австрійському місті”: амбівалентність клагенфуртської провінції», де залучення біографічних моментів з дитинства та юності авторки (сім'я, виховання, захоплення) сприяє кращому усвідомленню важливості цього топосу для подальшої творчості письменниці. До того ж, підрозділи «“Місто без гарантій”: Відень в оповіданні “Тридцятий рік”» та пункт «Маліна» з підрозділу «Особливості сприйняття австрійської столиці та провінції у циклі “Види смерті”» виказують особистісні враження І. Бахман при зображенні специфіки австрійської метрополії.

Особливого значення цей метод набуває у дотик до герменевтико-рецептивних ідей. Так, Ф. Шляермахер наголошував на необхідності бути обізнаним з біографією автора [169, с. 192–195]. Крім того, у межах біографічного методу необхідно коротко зупинитися на дослідженні автобіографічності текстів. Біля джерел теорії автобіографії справедливо називають історичну герменевтику В. Дільтея, зокрема завдяки активному використанню його «філософії життя». М. Гольденрід вважає, що саме історична герменевтика надала (авто)біографії рангу парадигми [260, с. 14]. Услід за припущенням М. Бахтіна про можливість пояснення образу автора через автора

біографічного, Р. Дзик, вивчаючи парадигму «письменник», підкреслює, що «з погляду читача перспектива співвіднесення образу автора й біографічного автора видається якщо не обов'язковою, то, принаймні, вельми ймовірною» [46, с. 8].

Т. Гаврилів, спираючись на сучасні теорії автобіографії, визначає два способи творення художнього простору: поетизація та фікціоналізація. Зокрема, він розглядає незавершений текст І. Бахман «Книжка Франци» як подорожній фікційний роман (див. дет. [34, с. 19–163, 242–268, 401–429]). М. Гольденрід розглядає «Маліну» як приклад яскраво вираженого роману, що містить автобіографічні та фікційні частини, що декларує й сама І. Бахман [260, с. 24].

В. Гемекер пропонує застосовувати для аналізу творчості І. Бахман метабіографію (термін Н.А. Рупке), тобто розповідь про життя авторки з врахуванням того, як групи біографів до цього моменту репрезентували це життя [301, с. 8–9]. Тому залучення корпусу досліджень біографів І. Бахман: (П. Байкен, К. Барч, З. Вайгель, А. Гапкемайер, Г. Гьоллер, Й. Гьоль, А. Штоль) та розвідок дослідників її творчості (М. Альбрехт, Д. Гьоттше, Дж. Мак-вез, Ф. Меєр-Гозау, Р. Піхль, Р. Шауніг та ін.) дозволяють нам проаналізувати прозу авторки, в яких певні топоси виступають не просто імагінативним простором, але й свідчать про художнє опрацювання й осмислення цих місць, конститутивних для письменниці, виходячи з її особистого досвіду.

1.4.3. Проблематика дисертації у культурно-історичному зрізі

Досвід культурно-історичної школи, базуючись на засадах позитивізму О. Конта та Г. Спенсера з акцентуванням на точності й фактографічності, є невід'ємною платформою у сучасних дослідженнях літератури. На відміну від вище розглянутого біографічного методу, що фокусував увагу на життєписі та психології конкретного автора, культурно-історична школа враховувала досвід конкретного національного та соціального оточення.

Так, фундатор даного напрямку І. Тен передбачав залучення до сфери літературної науки позалітературних факторів. Він розробив відому у філології

тріадну детермінанту розвитку кожного народу [152, с. 82–86], яка у нашій роботі проявляється у підрозділі «Каринтія як культурне пограниччя у життєписі та малій прозі І. Бахман» та «“Galicien” І. Бахман – літературне реконструювання каринтійської провінції у романі “Книжка Франци”». Маємо на увазі расу – особливості австрійської нації, середовище – каринтійську провінцію як полікультурний та багатомовний топос, момент – тогочасний рівень австрійської культури як продовження національних традицій Габсбурзької держави. Все це загалом і формує контекст особистості І. Бахман у сенсі австрійської письменниці середини ХХ ст.

І. Горський підкреслює значущість для О. Веселовського аналізу історії літератури з точки зору її змісту, тобто у симбіозі «історії культури» та надбань «суспільної думки», що було притаманно культурно-історичній школі [26, с. 17]. Ми слідуємо у роботі подібному методологічному принципу О. Веселовського при вивченні творчості письменника, що полягає у необхідності враховувати залежність світогляду автора від його соціального оточення. Співзвучними є роздуми Д. Затонського про «іманентність мистецтва, його неупереджену *паралельність* соціальній історії» (курсив автора. – Д.М.) [55, с. 182–183], також використані як культурно-історичний метод нашого дослідження. Зокрема, у підрозділі «Австрійська регіональна література ХХ ст.: генеза феномену провінція» аналізуємо різні вектори розвитку словесного мистецтва у німецькомовному середовищі з врахуванням тогочасних політично-гуманітарних реалій країни, які по-різному вплинули на концепт «провінція-метрополія». Також у другому розділі дисертаційного проекту звертаємо увагу на історико-соціальний контекст, що лежить в основі генези духовного простору І. Бахман як австрійської письменниці (розпад Дунайської монархії, дві світові війни, неподолання минулого, латентний австрофашизм середини ХХ ст.).

Загалом практика культурно-історичного методу в аспекті просторового дослідження бахманівської прози виявляє ряд суттєвих узагальнень, які проявляються при залученні інших методологічних зрізів нашої тематики.

1.4.4. Компаративістичний вектор роботи

Просторово-соціальні особливості прози І. Бахман, виявлені за допомогою культурно-історичного аналізу, конкретизує й доповнює компаративістика, яка, за переконанням Д. Наливайка, «є своєрідною метамовою літературознавства» [143, с. 5]. У нашому дисертаційному дослідженні враховуються основні засади порівняльно-історичного методу, розроблені О. Веселовським, А. Волковим, Д. Дюришиним, Д. Наливайком та ін.

Так, О. Веселовський звертає увагу на типове сприйняття образів у різних народах. У даному разі провінція постає не як контактено-генетичне, а як типологічне явище. Зокрема, у текстах І. Бахман репрезентується амбівалентний образ периферії та центру, який, зазвичай, містить стереотипні уявлення про ці топоси, подібні до інших культур. Цей висновок впливає з підрозділів «Опозиція центру та периферії: погляд гуманітаристики» та «Австрійська регіональна література ХХ ст.: генеза феномену провінція».

Спираючись на міркування Д. Дюришина про роль порівняльного методу для вивчення національних літератур [143, с. 311], у підрозділі «Австрійська регіональна література ХХ ст.: генеза феномену провінція» прослідковуємо подібні та відмінні риси в австрійському та німецькому літературних процесах, що знайшло своє відображення в опозиції провінції та метрополії представниками цих літератур. Принагідно звернемо увагу розвідку А. Науменка про панораму сучасної німецькомовної компаративістики, в якій йдеться про посилення соціологічних та політичних чинників при порівняльному аналізі [111, с. 245–256], що також враховано у вище згаданому підрозділі дисертації.

А. Волков при вивченні форм міжлітературних взаємозв'язків обґрунтовує різновиди запозичень [151, с. 36–45]. Так, у підрозділі «Рудименти “габсбурзького міфу” у повісті “Три дороги до озера”» досліджується образна аналогія й принцип осучаснення бахманівських персонажів як продовження мистецько-духовного діалогу з австрійським письменником Й. Ротом.

П. Рихло, порівнюючи поетів німецькомовної літератури Буковини, підкреслює роль культурної гетерогенності для продуктивності мистецтва: «Адже творчий дух найповніше й найяскравіше реалізується там, де існує відмінність. В етнічно й культурно гомогенному середовищі він не має достатньої кількості викликів, тому творчий потенціал накопичується в таких регіонах уповільнено. І навпаки, в поліетнічному й мультикультурному оточенні він немовби взаємно запліднюється, схрещується, суттєво інтенсифікується» [129, с. 16]. Це спостереження лежить в основі підрозділу «Каринтія як культурне пограниччя у життєписі та малій прозі І. Бахман», де порівнюються буковинське та каринтійське помежів'я на прикладі П. Целана, Г. Дроздовського та І. Бахман у сенсі культурного діалогу (за М. Бахтіним).

Компаративістичний метод у роботі сприяє ширшому розумінню духовного, культурного та літературного простору у прозі І. Бахман, доповнюючи біографічний та історико-культурний інструментарій.

1.4.5. Герменевтико-рецептивні чинники дослідження

На переконання Червінської О.В., метою рецептивної поетики «є виявлення рецептивного потенціалу тексту, тоді як втручання герменевтики в текст вимагає тотальної імпліцитації дослідника в авторський задум за допомогою поступового, по можливості найповнішого з'ясування реального, істинного, авторського ресурсу тексту. Взаємна кореляція цих векторів, вельми ефективна для продуктивної практики аналізу, насправді можлива лише за умови їхнього чіткого розмежування» [167, с. 44]. При аналізі тексту необхідно враховувати рівні мінливості сприйняття досвіду, що включає двосторонні фактори – досвід автора та реципієнтів.

У дисертаційній роботі ми не могли оминати цих засад сучасної гуманітарної методології, яка ґрунтується на намаганні читача-літературознавця максимально наблизитися до істинного сенсу, закладеного у «авторське письмо» (за Р. Бартом). Отож послуговуємося окремими ідеями в руслі літературної герменевтики та рецептивної поетики Р. Барта, М. Гайдегера, Р. Гром'яка,

Г.-Г. Гадамера, У. Еко, В. Ізера, Р. Інгардена, З. Лановик, О. Червінської, Ф. Шляєрмахера, Г.-Р. Яусса.

Так, цінним для тлумачення прози І. Бахман вважаємо широко відомий принцип «герменевтичного кола» Ф. Шляєрмахера. Науковець помітив взаємозв'язок у русі досконалого в уявному колі, де кожен елемент може бути зрозумілим тільки із загального і навпаки [169, с. 65]. Тому поряд з врахуванням життєвого шляху австрійської письменниці при прочитанні її прози у контексті післявоєнного суспільства по відношенню до історичної епохи як такої, слід брати до уваги і специфіку її текстів, які окреслюють дану спрямованість. Це дозволяє і по-новому поглянути на біографію авторки, осмислену у просторових взаєминах у прозі авторки.

Для адекватного сприйняття творчого доробку І. Бахман керуємося наступними герменевтико-рецептивними засадами: необхідністю передрозуміння (за М. Гайдеггером); безмежними можливостями інтерпретацій, обумовлені невичерпністю смислу, незаповненими позиціями або лакунами, усвідомленням твору як результату «інтерації» з читачем (за В. Ізером); врахуванням історичної дистанції між появою твору та його інтерпретацією (за Г.-Г. Гадамером) (див. дет. [5]). Прочитуємо останнього дослідника: «Завдання герменевтики полягає у прокладанні шляху крізь суспільний чи історичний простір, який ізолює один дух від іншого» [44, с. 7]. Суголосним видається також висловлювання одного з засновників рецептивної естетики Г.Р. Яусса про те, що «тільки історичне розуміння дає змогу збагнути минувшину в її іншості, і то тією мірою, якою інтерпретатор уміє відокремити чужий горизонт від власного» [173, с. 464]. Отож при аналізі прозової спадщини І. Бахман ми прагнемо максимального наблизитися до авторського задуму, незважаючи на нашу часову відстороненість від моменту написання текстів письменниці.

Також оперуємо принципом відкритості тексту, який з точки зору Р. Інгардена означає множинність смислової реалізації тексту [5, с. 139–143]. Водночас У. Еко застерігає від гіпертрофованої сваволі читача, оскільки «відкритий текст, хоч яким він буде “відкритим”, не може дозволити будь-якої

інтерпретації» [49, с. 31]. Проте О. Червінська нагадує про завдання рецептивної поетики, яку «належить інтерпретувати як аналітичну літературну теорію, або як процедуру компетентного прочитання художнього зразка, засновану на методологічній позиції конкретного вченого-філолога й сформовану його суб'єктивним досвідом у відповідному «розкодуванні» текстів» [167, с. 175].

Крім того, залучаємо ідеї Р. Гром'яка з приводу важливості рецепції у компаративістичній площині [39] та його учениці З. Лановик стосовно герменевтики як критерію мислення при аналізі художнього тексту [83], що уможливорює наблизитися до рецепції та тлумачення бахманівської дихотомії австрійської провінції та метрополії.

Застосування герменевтико-рецептивних положень доповнює комплексний аналіз нашого дослідження.

Висновки до першого розділу

У цьому розділі перед нами стояло завдання простежити дихотомію провінції та метрополії у теоретико-методологічному зрізі з виявленням закономірностей у дослідженні цього питання у сучасному літературознавстві. Ми окреслили рамки нашого аналізу бінарної опозиції центру та периферії на основі української, німецькомовної та російської традицій, при репрезентації дискурсу міста зосередилися на найважливіших напрацюваннях загальноєвропейського наукового простору.

Підсумовуючи, можемо констатувати той факт, що наразі спостерігається активне зацікавлення вивченням цієї проблематики у гуманітарних науках. З одного боку, протиставлення центру та периферії розкривається на основі понять імперія / метрополія / столиця та провінція / периферія, з іншого боку, воно демонструє різні смислові навантаження. Провінція постає як соціокультурний феномен та розглядається у контексті з подібними поняттями (провінційність, провінціалізм, маргінес). Амбівалентність даного об'єкту дослідження перебуває у взаємозв'язку з особистісним досвідом та переконаннями людини, часто заангажованими стереотипними уявленнями.

Беззаперечно, що й метрополія як уособлення центру репрезентує свої риси у діалозі з периферією і навпаки.

У німецькомовному літературознавстві виявлені тенденції до сприйняття метрополії та провінції крізь літературно-мистецьку спадщину Австро-Угорської монархії з підкресленням ролі її віддалених прикордонних земель. У пострадянському просторі, особливо у російському, помічаємо формування нового інтердисциплінарного напрямку у гуманітаристиці – провінціології.

Розглядаючи центр та периферію через варіацію великого та маленького міста, звертаємо увагу і на дискусії навколо дискурсу міста у сучасному літературознавстві. Варто наголосити на різноманітних тенденціях у дослідженні урбаністичного топосу у літературній науці, особливо впродовж останніх 20 років, наприклад, місто як роман (М. Бютор) та як елемент фаустівської культури доби Модерну (А. Стапанова). Однак фундаментом для вивчення цієї проблематики залишаються ґрунтовні напрацювання минулого століття: місто як культурно-історичний простір (М. Анциферов), через дослідження семіотики простору (Ю. Лотман), місто як текст (В. Топоров). Особливо останній концепт широко застосований при дослідженні інших міст (Рим, Париж, Прага, Київ, Львів та ін.). Основоположним у сенсі моделі сприйняття для нас виявився підхід австрійської дослідниці В. Бернард, що дозволяє зрозуміти бахманівський Клагенфурт та Відень у новому зрізі.

Простежуючи образ провінції безпосередньо в австрійській літературі ХХ ст., ми виявили суттєві фактори у генезі цього феномену, що залежить і від ідеологічно-політичних векторів у країні. Якщо модернізм у німецькомовній літературі наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. починають пов'язувати з великим містом як об'єктом поетичного простору, то регіональна література знаходить своє місце як пристановище антимодерністської ідеології у провінції. Регіональне словесне мистецтво продовжує традицію австрійської провінційної літератури середини ХІХ ст., розвивається у контексті до гайматкунст, однак виокремлює власний національний варіант провінцкунст. Проходячи шлях від пропагандистської літератури «крові та землі» до антирегіональної літератури

1960–1980-х рр., зображення провінції у літературі виявляється дієвим інструментом для опрацювання неподоланого минулого та виступу проти засилля провінціалізму як стилю життя та форми мислення.

В останньому підрозділі ми аргументували комплексний підхід у вивченні дихотомії провінції та метрополії, зокрема послуговувалися основними ідеями сучасної теорії часопростору, біографічного методу, культурно-історичної поетики, окреслили компаративістичний дискурс, рецептивні та герменевтичні аспекти літературознавчої практики нашого дослідження.

РОЗДІЛ 2

ЗОБРАЖЕННЯ АВСТРІЙСЬКОГО ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ У ПРОЗІ І. БАХМАН

2.1. Рудименти «габсбурзького міфу» у повісті «Три дороги до озера»

Як відомо, міф походить від грец. *mythos* та означає слово, оповідь, переказ, байка. Серед дослідників цього феномену варто згадати С. Аверинцева, Р. Барта, О. Веселовського, М. Іліаде, К. Леві-Стросса О. Лосева, О. Потебню, Н. Фрая, К.-Г. Юнга та ін. Загалом можна виокремити такі теоретичні та методологічні принципи, якими оперують при аналізі даного явища:

- філософський або психологічний напрямок (міф як вираження основних почуттів та конфліктів людського буття);
- символістський напрямок (міф як метафоричне вираження природних феноменів, які важко пояснити);
- соціологічний напрямок (міф як відображення структури суспільства та подолання труднощів, які насправді неможливо подолати);
- структуралістський напрямок (міф як зображення своєї сутності) [170, с. 230–231].

Щодо визначення власне поняття «міф», досить важко назвати певну дефініцію, яка б враховувала усі теоретичні та методологічні погляди й задовольняла прихильників цих ідей. Так, Ю.І. Ковалів при дослідженні методологічних засад літературознавства окреслив, що міф – «універсальна конкретно чуттєва дійсність, структурована за людським світоуявленням, що не завжди відповідає реаліям, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдино можливою, справжньою не фіктивною» [76, с. 190–191]. Ми ж у даній роботі будемо відштовхуватися від визначення О.Ф. Лосева, для якого міф означав саме життя в найкращому з можливих його варіантів, тобто це форма буття, яка все ж базується на історичних подіях і водночас сприймається як справжнє диво, до якого людина прагне на підсвідомому рівні. Це – трансцендентально необхідна категорія думки й життя, в ньому немає нічого

випадкового, вигаданого чи фантастичного. Він містить в собі сувору і визначену структуру, міф – справжня і максимально конкретна дійсність [90, с. 24–25].

Наша увага зосереджується на теоретичних засадах І.М. Зварича, який погоджувався з поглядами вищезазначеного філософа стосовно того, що «міф – це абсолютна реальність, у ній немає місця сумнівам» [56, с. 13]. До того ж, на думку останнього, даний феномен – єдиний можливий порятунок для представника сучасної цивілізації, який втратив взаємозв'язок із Богом, зі світом, а отже, і власним «я». Міф створює те осердя, навколо якого людське буття зможе організувати себе, а людина – наповнити власну екзистенцію істинним сенсом. «Потреба у творенні або відтворенні міфу – це потреба в гармонійному самовідчутті, потреба, яка на архетипному рівні є базовою складовою частиною сучасної свідомості людства» [56, с. 18].

Стосовно «габсбурзького міфу», то це – специфічне та важливе поняття, симптоматичне для культури та літератури німецькомовних країн та теперішніх суверенних держав, які входили до складу Австро-Угорщини. Саме після краху Дунайської монархії ці держави, отримавши легітимні політичні права та свободи, втратили разом з тим часточку «універсуму», який об'єднував їх усіх в одне-єдине велике цісарсько-королівське ціле – Каканію (топонім Р. Музіля). Суспільство відчуло гостру потребу заповнити вакуум порожнечі фікцією, яка вже іманентно ґрунтується на дитячих та юнацьких спогадах, що з плином часу здатні до видозмін з ідеалістичним забарвленням, і як результат, відбулося «парадоксальне поєднання різноманітних елементів, передусім теперішнього і минулого первинного» [343, с. 144]. Реакція літераторів на такий стан речей видається дещо неоднозначною. Згадати хоча б ностальгійно-спокусливий опис в романах «Марш Радецького» («Radetzkmarsch», 1932), «Гробівець капуцинів» («Die Kapuzinergruft», 1938) Й. Рота та у збірці оповідань Ф. Верфеля «Із присмерку одного світу» («Aus der Dämmerung einer Welt», 1936), саркастичний тон оповіді у «Людині без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1930–1943) Р. Музіля, тужливо-меланхолійний настрій у «Нетерпінні серця»

(«Ungeduld des Herzens», 1945) С. Цвейга та багатьох інших авторів, на сторінках яких даний феномен знайшов своє найяскравіше втілення. «Грандіозне і водночас по-своєму поверхове болісно-запізніле відчуття молодого Гофмансталя з прийдешньою кризою Чандоса (Чандос – лорд з прозового твору Г. фон Гофмансталя «Лист» (1902). – Ю.І.), поважно-аристократичний консерватизм з легким відтінком меланхолії на фоні наближення кінця та знищення форм життя містичної світової імперії» [309, с. 13].

Найґрунтовніше поняття «габсбурзького міфу» розглянуто у відомій праці К. Маґріса «Габсбурзький міф у сучасній австрійській літературі», який здійснив аналіз генези літературного процесу від часу утворення Австрійської монархії і до аншлюсу Австрії з Німеччиною. На основі аналізу словесних зразків, починаючи з літератури ХІХ ст., італійський дослідник виводить загальну формулу творення «габсбурзького міфу». Вона складається із трьох вихідних компонентів, своєрідних лейтмотивів: наднаціональність, статичність та радісно-чуттєвий гедонізм [287, с. 25–31].

Ставлення до цього дослідження як в Україні, так і за кордоном неоднозначне: з одного боку, воно сприяло пожвавленню австрійського дискурсу в західній критиці й на теренах вітчизняного літературознавства, з іншого – справляє досить негативне враження, зводячи існування австрійської літератури виключно до обслуговування цього феномену (див. [54, с. 7, 56; 162; 244, с. 11–52]). Як зазначає сам К. Маґріс, «габсбурзький міф полягає не лише в простому процесі перетворення справжнього як характеристики будь-якої творчої діяльності, але й означає, що в такий спосіб історично-суспільна дійсність замінюється повністю фіктивною, ілюзорною реальністю, що певне суспільство перетворюється в мальовничий, безпечний та впорядкований казковий світ» [287, с. 22].

Безпосередньо «габсбурзький міф» вплинув і на світосприйняття І. Бахман. Так, в есе «Біографічне» («Biographisches», 1952) авторка зауважує з приводу формування власних літературних смаків: «По суті мною ще володіє сповнений міфами світ уявлень моєї батьківщини, яка є частиною справжньої,

ледь реалізованої Австрії, світ, в якому говорять багатьма мовами і проходить багато кордонів» [194, с. 5–6]. Народившись у 1926 році, темпорально віддаленому від подій Першої світової війни, однак ментально дуже близькому до відчуття страху після зникнення з мап світу величезної монархії, вона також використовує певні елементи даного міфу у своїй творчості. Насамперед ми розглянемо застосування міфем у повісті «Три дороги до озера» («Drei Wege zum See», 1972).

У повісті «Три дороги до озера» неважко віднайти образну аналогію до роману іншого видатного австрійського письменника Й. Рота (1894–1939) «Гробівець капуцинів» [229; 237; 258]. Мова йде про вигаданий рід Тротта, який походить із словенського села Сіполля. Завдяки порятунку життя цісаря Франца-Йозефа у битві при Сольферино (1859) одним з представників цієї родини, піхотним лейтенантом Йозефом Тротта, рід офіційно долучається до австрійського аристократичного кола Каканії. Власне, про історію родини Тротта читач дізнається з дещо раніше написаного роману цього ж автора «Марш Радецького». У свою чергу І. Бахман свідомо використовує антропоніми Й. Рота, створюючи відповідний емоційний тон, підкреслюючи зв'язок із традицією австрійської літератури. Насамперед це постать Франца Євгена Йозефа Тротта, сина Фердинанда Франца, який виступає продовжувачем даного роду з боку непрямой лінії Тротта, як про це йдеться у Й. Рота. На переконання З. Вайгель, ім'я Тротта вказує на нього як на нащадка минулого, що стало літературою та вписується у теперішність повісті, втілюючи для письменниці тугу за цим минулим [356, с. 400]. Окрім того, у тексті знаходимо фігури дужого Йозефа Бранка (кузена Тротта), пращури якого жили колись у вищезгаданому словенському селі й займалися передусім продажом смажених каштанів по всіх землях Австро-Угорщини, та кремезного кучера фіакра – єврея з галицького містечка Злотограда Манеса Райзігера, приятеля батька Євгена Тротта. Як і в їхнього літературного батька, так і в І. Бахман, ці персонажі, точніше вже їхні нащадки, відіграють ключову роль при створенні образу габсбурзької Австрії.

Отож авторка бере за основу не три вищеперераховані компоненти «габсбурзького міфу» за К. Маґрісом, а окремі його міфами, що проявляються у вигляді антропонімів. У даному випадку письменниця використовує імена міфологічної генези, які вже асоціативно вказують на зв'язок із «габсбурзьким міфом». Власне й ім'я головної героїні повісті – Елізабет також наштовхує на асоціації з дружиною цесаря Франца-Йозефа (Сісі). У своїх відомих «Франкфуртських лекціях» («Frankfurter Vorlesungen», 1959–1960) І. Бахман, міркуючи про сумнівну роль та недовірливе ставлення до імені та назв у сучасній літературі, все ж виділяє визначальні художні образи, варті довіри. Так, вона зазначає, що «позаяк мені здається, що вірність цим іменам, іменним формам, назвам місцевостей – майже єдине, до чого люди здатні» [194, с. 314]. Звертання авторки до персоніфери роману Й. Рота «Гробівець капуцинів» проявляється навіть у ряді ремінісценцій: «Куди мені тепер податися, одному із Тротта? коли, в 1938 році світ загинув, для Тротта, одного з тих, хто ще раз мусив іти до гробівця капуцинів і тільки й знав, що означає «Боже, врятуй» (цесаря. – Ю.І.), але до того робив усе, щоб скинути династію Габсбургів» [190, с. 416], «його дідусь був бунтівник, а не вірний прислужник свого пана, як нащадки Сольферино» [190, с. 433], «він розмовляв цією грубою німецькою» [190, с. 474].

І. Бахман розраховує на читачів із певними фоновими знаннями з літератури та історії, надаючи можливість спостерігати за «тінями» минулої епохи, які продовжили власне літературне існування у персоналіях, так би мовити, власних онуків (діяти за сучасних умов або пристосовуватися до теперішніх обставин, залишаючись при цьому ментально пов'язаними з минулим Австро-Угорщини). В першу чергу, це стосується фігури Тротта, на що письменниця звертає увагу в інтерв'ю від 7 жовтня 1972 р. [192, с. 121–122]. Так, ротівський маленький Гені, як його ласкаво називала бабуся, мати Франца Фердинанда, перетворюється у зрілого чоловіка, котрий виріс у Франції, пройшов Другу світову війну як французький солдат, можна сказати, асимілювався в культурі іншої країни, говорячи «не забувай, я все-таки

француз» [190, с. 420]. Він і стає першим справжнім коханням головної героїні повісті, успішної фоторепортерки Елізабет Матрай, яка проносить це почуття через усе своє життя. Прикметно, що саме на своїй малій батьківщині вона думками повертається до нього, аналізує їхнє спільне емоційно неспокійне життя. Знайомство з Тротта в Парижі докорінно змінює її світогляд та світосприйняття, звісно, не тільки на фізичному рівні (перетворення маленької дівчинки в дорослу жінку). Ця зустріч стає початком її кінця в духовному вимірі, «тому що крізь призму свого походження він доніс до її свідомості багато речей і саме він, по-справжньому вигнанець і загублена людина, перетворив її, шукачку пригод, яка, лишень Бог знає, чого сподівалася в своєму житті, на вигнанку, тому що він тільки після своєї смерті повільно стягнув її з собою у прірву, відсторонив від неї дива і змусив сприймати чужину як її призначення» [190, с. 415–416]. Можна сказати, що його постать – своєрідний путівник для Елізабет з історії Австрії, особливо періоду приналежності її батьківщини до «казкової» Дунайської монархії; він окреслює принципи вже неіснуючої держави (вірність, постійність, чесність) і демонструє їх на прикладі свого славного роду. Тротта – також носій і продовжувач цих чеснот, народжений у вишуканому товаристві, але з душею своїх пращурів-селян, свідомо, як його батько, дід, сповідує ідеали минулого, втрачені в нову еру, де немає династії Габсбургів, де австрійський народ без докорів сумління живе після ганебного 1938 р.

Під час чергової «нездійсненої» мандрівки до озера в рідній Каринтії протагоністка Елізабет знаходить на певну мить опору, згадуючи Тротта і його дивовижну імперію, в якій у злагоді й мирі спільно жили цілком відмінні у різних (релігійних, мовних, культурних) відношеннях народи. Дивлячись у далечінь, знаменита фотожурналістка мріє про відновлення казкового союзу трьох країн, які символізують для нею колишню *Austria felix* (щасливу Австрію), у якій немає ні метушні сучасних мегаполісів, ні воєн, ні розбрату: «перед її очима виник потрібний стик країн, там внизу вона б охоче жила, в пустелі на кордоні, де ще були селяни і мисливці, й мимоволі вона подумала, що могла б

почати так само: До моїх народів» [190, с. 444]. Кістяком цієї нової-старої «супердержави» для Елізабет, як, власне, для самої авторки, служать три прикордонні країни: Австрія, Італія, Словенія. Австрія, як спадкоємиця і продовжувачка габсбурзької традиції мирного співіснування з іншими сусідами, Італія – найбільш оптимальна набута домівка І. Бахман та Словенія, з якою нерозривно пов'язаний дух імперії, її слов'янської складової. У даному епізоду помічаємо яскраво виражену ностальгію. За класифікацією С. Бойм, спостерігається симбіоз двох типів ностальгійних наративів – відновлюваний та споглядальний [18]. З одного боку, акцент зміщений на буквально відтворення минулого, з іншого – маємо відсторонену рефлексію над об'єктом туги.

Загалом поняття Австрії як вітчизни для І. Бахман визначається як «Дім Австрія» [192, с. 79], власне це – ментальний простір, з якого вона походить, а не держава Австрія у її сьгоднішніх картографічних межах (див. дет. Р. 3.3.). Бажання героїні – алузія на прагнення, висловлені й батьком наратора на початку роману «Гробівець капуцинів»: «про слов'янське королівство під пануванням Габсбургів. Він мріяв про монархію австрійців, угорців та слов'ян» [322, с. 12]. На думку Л. Цибенко, І. Бахман проектує галицьку топографію Й. Рота на свою батьківщину на основі спільного «мисленого ландшафту» [160, с. 174–180].

Франц Тротта, як уособлення минулої епохи, шукає в героїні Елізабет те, що могло б заповнити його власну порожнечу. «Я взагалі не живу, я ніколи й не знав, що означає жити. Життя я шукав з тобою, але мені навіть і не спадало на думку, що ти б могла мені його дати. Ти лишень виглядаєш як життя, тому що ти постійно поспішаєш і женешся за тим, про що через кілька років навряд чи хтось знатиме, навіщо це було потрібно» [190, с. 420]. Однак і вона, зовні успішна емансипована представниця післявоєнного світу, освічена, матеріально незалежна, виявляється не в змозі наповнити існування коханого істинним життям. Д. Мельник підкреслює марний пошук героїнею власної втраченої ідентичності [101]. Г. Майзе узагальнює відчуженість як критерій простору для бахманівських героїв на прикладі Елізабет. Дослідниця наголошує на тому, що

ця героїня заперечує стереотипні образи для подолання чужості, позаяк ні великі міста, ні уявлення про сільський побут не виступають утопією її життя [265, с. 94–95].

Елізабет, врешті-решт, також поступово втрачає впевненість у правильності власного вибору, а через внутрішні сумніви і вплив чоловіків перетворюється на індиферентну особу. Її кар'єра певний час була прихистком від фальшу й цинізму нового часу, Тротта ж ставить під сумнів «благородний» сенс її роботи. Він постійно намагається змінити її ставлення до війни, ролі журналістів у висвітленні кривавих подій, вважаючи недоцільним і дещо ницим змушувати інших людей, які живуть мирним життям, дивитися на сцені кровопролиття. На його глибоке переконання, люди не зможуть порозумнішати й остаточно змінити власну байдужість на співчуття, відсторонено спостерігаючи за горем інших, чужих людей. «Війна, яку ви фотографуєте іншим на сніданок, вона, зрештою, не збереже і вас» [190, с. 416]. Така принципова внутрішня позиція щодо війни проявляється через враження даного персонажа від Другої світової війни, а також дитячі спогади самої авторки. До того ж, у цьому епізоді І. Бахман вдало продовжує традицію Й. Рота, позаяк його Тротта – учасник подій Першої світової війни.

Дана фігура, воюючи на боці країни дитинства і юності, країни-переможниці, насправді ідентифікує себе солдатом Австрії, зневажливо називаючи її «ця ампутувана держава» [190, с. 427]. У розмові з Елізабет він згадує випадок із допитом німецьких і австрійських військових французькими офіцерами, в результаті якого винними визнають німців як представників фашистського табору. Саме з цим рішенням Тротта не погоджується, адже «для німців наказ був наказом», австрійці, скорившись долі і не чинивши справжнього опору, нібито й виглядають невинними жертвами історичних обставин «вони (австрійці. – Ю.І.) здавалися ще більш безневинними, властиво з опереткової країни, яка з усіма своїми оперетковими дійовими особами перетворилася на жертву» [190, с. 427].

Тротта і Елізабет розлучаються назавжди після повернення героїні з відрядження до Алжиру, де ще точаться бої, так і не зрозумівши до кінця одне одного і не віднайшовши душевної рівноваги. Йому не судилося знайти своєї ніші в житті, він, як і колись його пращури, відірвані від власної землі, залишився чужим серед своїх, але й не став своїм серед чужих. «Ні в Парижі, ні, зрештою, у Відні, Франц Йозеф не почувався як вдома, звичайно, ні, тому що він завжди полюбляв казати парадоксальні речі, найчастіше те, що він екстериторіальний» [190, с. 475]. Але цей чоловік виявляється однією з першопричин екзистенційної кризи Елізабет, яка загострювалася з кожним роком, а звістка про його самогубство у Відні змушує головну героїню на довгий час ще частіше уникати людей, ховатися у власному «Я». Єдине, що Тротта вдалося зробити для героїні – подарувати надію, що колись можна буде створити союз держав, який передовсім ґрунтуватиметься на принципах толерантності, мирного співіснування і дотримання традицій пращурів. Отже, І. Бахман, як і інші австрійські автори 1960-70-х рр., детермінує своє бачення майбутньо-минулої Австрії, яке полягає у тому, що «їхню Австрію можна порівняти з «габсбурзьким міфом», але не слід ототожнювати з ним, тому що вона не звернена назад, а видається винятково пророчою» [222, с. 64].

Дослідники літературної спадщини І. Бахман, посилаючись на автобіографічність усієї творчості авторки, вважають фігуру Тротта найбільше пов'язаною з П. Целаном [211, с. 53; 257, с. 57]. Після знайомства з ним у Відні 1948 р., непростих близьких стосунків упродовж усього життя, у пам'яті авторки назавжди закарбувався образ, шукаючого порятунку, буковинця, рідна земля якого належить уже іншій державі, де немає місця людям із мораллю колишньої монархії. До того ж, персонаж Тротта перегукується з трагічною долею австрійського письменника Жана Амері (його текст «Про тортури» згадується у повісті) та з не менш складним життєвим шляхом Й. Рота [160, с. 186; 257, с. 147–148; 356, с. 404–405].

Цілком логічним видається використання І. Бахман ще одного антропоніма з роману «Гробівець капуцинів» – Манеса Райзігера. Він, як і його

ротівський прототип, походить із містечка Злотоград в Галичині, однак письменниця не успадковує долю цього персонажа у свого попередника [160, с. 188]. Знайомство головної героїні повісті з цим персонажем дещо символічно відбувається в транспорті (автомобілі). Спершу Елізабет ідентифікує його з водієм, в чому ми знову ж бачимо образну аналогію до галицького кучера фіакра.

У спогадах героїні образ Манеса виринає не так вже й часто, якщо порівнювати, до прикладу, з уже згадуваним Тротта, однак у кризовий період цей «псевдофранцуз» [190, с. 436] виступає її рятівником і провідником у наступний етап життя. Варто підкреслити, що на зустріч з друзями, куди її ледве вмовляють піти, вона одягає «свою попелясту сукню, траурну сукню, свою сукню Тротта» [190, с. 434], у такий спосіб позиціонуючи даний вечір із прощальною «поховальною месою» [190, с. 435] останнього. Тому випадкове знайомство з Манесом у той час перетворює реквієм за минулим на хвалебну пісню несподіваному повороту долі: «це був початок її дійсно великого кохання, іноді вона казала, її першого справжнього кохання, часом її другого великого кохання, а ще й думаючи про Х'ю, її третього великого кохання» [190, с. 436-437].

Стосунки цієї пари навряд чи можна охарактеризувати такими, що ґрунтуються на спільних почуттях, вони ще з самого початку були приречені на тимчасовість. Для Манеса Елізабет виявилась лише однією з сучасних емансипованих інтелектуалок, до яких чоловік не проявляв будь-якого зацікавлення, однак погордливе поводження героїні, яка, на його думку, зневажливо уникала спілкування з усіма, та природне маскулінне бажання заволодіти й підкорити жінку стають першим поштовхом до їхніх взаємин. Що стосується Елізабет, вона бачить в Манесі не лише потенційну можливість ще раз спробувати реалізувати свої жіночі прагнення, але й віднайти душевну рівновагу через відсторонене входження в епоху «щасливої» Австрії, адже це «її прощання з Тротта і її воскресіння завдяки йому й такому слову, як Злотоград» [190, с. 440]. Як зазначає Л. Цибенко, авторка запозичує назву містечка з уявної

топонімії Й. Рота, де відбувається дія його роману «Фальшива вага», що виконує у повісті роль коду до бахманіського «ментального простору» [160, с. 188].

Однак постать Манеса не в змозі функціонувати порталом між двома світами, взаємини з цим чоловіком втрачають сенс, а наслідки для Елізабет виявляються більш разючими, ніж під час розставання з Тротта. Затяжна депресія змушує героїню звернутися до знайомого лікаря, який бачить симптоми її душевної недуги в тому, що «її проблеми, якщо їх тільки можна було б позначати як проблеми, є інтегрованою складовою частиною її особистості» [190, с. 438]. Елізабет виявляється заручницею сучасного «божевільного» темпу життя, в якому нетривалі стосунки тільки збільшують глибину душевної спустошеності, а «тіні» минулого тільки на певний час створюють ілюзорну картину щастя.

Наприкінці повісті перед нами постає ще один важливий антропонім, звертання до якого розкриває слов'янську міфему бахманівського «габсбурзького міфу». Ще в молоді роки у Відні Елізабет знайомиться з кузеном Тротта Бранком, який виринає в її пам'яті як «веселий велетень-словенець» [190, с. 422]. Його постать вирізняється серед інших мешканців західного світу завдяки вмінню берегти деякою мірою архаїчність власного світосприйняття. Недаремно Тротта відчуває до двоюрідного брата особливу ніжність, не пов'язану з родинною спорідненістю, певне захоплення через те, як він міг зберегти свої життєві сили, «там внизу, вдома, не схибнути, а залишитися здоровим» [190, с. 422]. Для Елізабет Бранко видається дещо простакуватим, навіть обмеженим, але водночас безпосереднім і ментально близьким через безпосередній зв'язок із Австро-Угорською монархією, а тому і з нею. На нашу думку, його постать найвдаліше характеризує ті риси, які І. Бахман найбільше цінувала у людях (відкритість, справжність, щирість тощо).

Принагідно зауважимо про спосіб зображення згадок про кузена Тротта. Якщо вперше це подається відсторонено під час мандрівки головної героїні до озера, то вдруге все відбувається під час їхньої випадкової зустрічі в аеропорту. У цій, майже прикінцевій частині тексту, Елізабет і Бранко – вже зрілі люди,

позбавлені ілюзій молодості, вона тікає до свого звичного існування до Парижа, а він, мешканець Любляни, летить до Москви. У цьому епізоді авторка акцентує увагу на бінарній позиції, протиставленні (Заходу і Сходу), яке підкреслюється полярними напрямками руху двох фігур.

Окрім того, дещо дивна поведінка колись ще молодого кузена Тротта у ставленні до Елізабет стає до кінця зрозумілою для неї тільки тепер. Про свої почуття він намагається розповісти Елізабет упродовж всього свого життя, але її постійний рух та ззовні активна комунікація з іншими стають на заваді цьому. «Ви завжди перебували серед стількох людей» [190, с. 475], – так Бранко пояснює причини свого вагання. Врешті, банальна затримка рейсу все ж допомагає йому розкрити свою таємницю серед натовпу людей, спершу невербально, а потім закріпити своє зізнання на цидулці у двох реченнях «Я кохаю Вас. Я завжди Вас кохав» [190, с. 477]. Дослідник Р. Піхль вважає, що до цього моменту повість можна було б розглядати як продовження «габсбурзького міфу». Однак зустріч даних фігур в аеропорту, що підкреслює специфічність перебування між простором, тобто у-топос (утопія-не-топос) та освідчення Бранко вказують на те, що утопічну форму життя потенційно ще можна зреалізувати [264, с. 188]. Так, Л. Вільгельмер досліджуючи транзитні місця (*Transit-Orte*) у літературі, до яких він зараховує й аеропорт, наголошує на його специфічних рисах: динамічність, парадоксальність, пряма дія та перебування або подолання меж. Тому зустріч під час транзиту означає потрапляння у нейтральне місце, віддалене від наперед визначених позицій, як наслідок, такі місця можуть відкрити простір для іншого, для сумніву і нового осмислення себе [361, с. 10–40], що й ми спостерігаємо у цій повісті.

Після багатьох невдач та розчарувань в особистому житті Бранко уособлює для Елізабет реінкарнацію «нового чоловіка» [335, с. 43]. Разом з тим у хвилини душевного сум'яття, він, як і попередні два ключових чоловіків в житті Елізабет, виступає містком до світу «казкової» країни. Прикметно, що саме з його уст лунає фраза «Господи, захисти її!» [190, с. 475], яка імпліцитно пов'язана з так званими музейними Габсбургами [132, с. 7]. Крім того, І. Бахман

свідомо намагається продемонструвати зв'язок Бранка з минулим Австрії через його периферійне (словенське) походження, адже ще Й. Рот стверджував: «сутність Австрії не в її центрі, а в провінції» [322, с. 19]. Даний персонаж зберіг не лише генетичний зв'язок з колишньою Австро-Угорщиною, але й підсвідомо продовжував бути її підданим, хоча *de jure* вважався громадянином Словенії, на відміну від інших чоловічих образів повісті, дотичних до «габсбурзького міфу» (Євген Тротта, Манес Райзігер), які вже мешкали у Парижі. Тому Д. Затонський при характеристиці Бранко вказує на нього як на «не виточеного інтелектуала, а людину із села Сіполля, який зберіг могутню простоту селянських прашурів», акцентуючи на тому, що «зв'язок із землею, з минулим, з природним, з духовно здоровим, який жив, зрозуміло, не лише в героях Бахман, але і в ній самій, певним чином вплинув на її світовідчуття» [54, с. 359]. Отож він якнайвдаліше розкриває слов'янську міфему бахманівського бачення «габсбурзького міфу», а також авторського розуміння слов'янства у цілому.

Наголосимо також на тому, що відкритий фінал повісті вказує на інше функціонування моделі мислення «габсбурзького дому» на противагу «габсбурзькому міфу» (див. дет. Р.3.3.). «Вона (модель. – Ю.І.) діє не як ідеалізований історичний багаж минулого із застарілим утопічним характером, чиє ментальне консервування звільняє людину від дискусії з її актуальною життєвою дійсністю, а як позначена теперішнім часом і водночас зорієнтована на майбутнє утопія напрямку, яка вказує на можливості вирішення індивідуальної кризи ідентичності та кризи орієнтування в історичному русі історії» [264, с. 188]. Підкреслимо, що творчості І. Бахман властиво не обмежуватися категоричною формою рішення екзистенціального конфлікту, а тільки окреслювати загальний напрямок для розуміння можливих варіантів виходу із ситуації.

Отже, проаналізовано використання І. Бахман певних міфем «габсбурзького міфу», які насамперед стосуються антропонімів трьох ключових постатей ротівського роману «Гробівець капуцинів». Виявлено, що авторка запозичує окремі імена, які вже асоціативно пов'язані з цим міфом, але разом з

тим носять залишковий характер, і вводить їх у відповідні часові та просторові виміри. Водночас фігури цих чоловіків утворюють головний місток для героїні повісті Елізабет як репрезентантки сучасного покоління австрійців, до міфічної країни, де ще можна віднайти втрачений сенс буття. Письменниця протиставляє «габсбурзькому міфу» власну модель мислення, яка зорієнтована у майбутнє й містить елементи утопії як результат опрацювання історії.

2.2. Форми конформізму з історичним минулим в оповіданні І. Бахман «Серед убивць та безумців»

Якщо сьогодні поглянути на Австрію в існуючому історико-культурному контексті, то для пересічної людини вона сприйматиметься переважно як невелика альпійська держава, батьківщина А. Моцарта й відомий гірськолижний курорт. Долучивши до цих кліше події Другої світової війни, до вище поданого списку додається образ країни-жертви, яку у квітні 1938 р. було примусово анексовано нацистською Німеччиною. Такі настрої тривалий час панували і в австрійському суспільстві, яке нібито забуло стан ейфорії, який охопив велику частину народу після аншлюсу. Вони змирилися з «діяннями» Третього Рейху, вважаючи себе такими жертвами нацистського режиму, як і решта окупованих під час війни країн Західної та Східної Європи.

І. Бахман одна з перших у німецькомовній літературі порушує питання про існування латентного фашизму в австрійському суспільстві 50–60 х рр. ХХ ст. Так, починаючи зі свого вірша «Ранній полудень» («Früher Mittag», 1952), який увійшов до її поетичної збірки «Відрочений час» (1953), авторка підкреслює повернення «катів з минулого», які «п'ють із золотих келихів» [189, с. 44]. Вона також чітко вказує на час – «через сім років» [189, с. 44], наголошуючи на періоді між завершенням Другої світової війни і відповідним сьогоденням. Прикметно, що вперше дана поезія пролунала на хвилях ганноверського Північно-Західнонімецького радіо 3 листопада 1952 р. саме під заголовком «Через сім років» («Sieben Jahre später») [189, с. 645], що підтверджує передусім важливість моменту дії у первинному варіанті тексту.

Взагалі ставлення до минулого за часів аншлюсу вважається болючою темою для простих громадян Австрії та складною – для австрійських письменників (див. [179]). Так, упродовж майже 40 років вони публікують художні тексти, в яких відображається критика суспільної моралі, яка ще не подолала «буденний фашизм» («Alltagsfaschismus») та його наслідки. Якщо розглядати великі прозові твори, то, за літературознавцем А. Шініною, до таких текстів можна віднести романи: «Вовча шкіра» («Die Wolfshaut», 1962) Г. Леберта, «Мороз» («Frost» 1963) Т. Бернгарда, «Карнавал» / «Масниця» («Fasching», 1967) Г. Фріча, «Біле місто» («Die weiße Stadt», 1969) М. Дора, «Діти мерців» («Die Kinder der Toten», 1995) Е. Єлінек, «Хвороба Кітахари» («Morbus Kitahara», 1995) К. Рансмайєра [325].

Поряд з даними авторами дослідниця вказує й на постать І. Бахман, а саме на її оповідання «Серед убивць та безумців» («Unter Mördern und Irren», 1961), створене ще у 1956/57 р. Назву цього прозового твору, знакову, на наше переконання, у відповідному тематичному зрізі, було обрано у свій час літературознавцем К. Барчем як заголовок для огляду австрійської літератури за 1995 р. У ньому автор вказує на те, що прихований австрофашизм 50-х рр., описаний І. Бахман у цьому оповіданні, на думку самої письменниці, за змінених умов чи обставин може набути відкритої агресивної форми. К. Барч констатує, що дане явище продовжує існувати й у 90-ті рр. ХХ ст., проявляючись передусім у відображенні двоякого ставлення до свого минулого та всеохоплюючому песимізму разом з відчуттям зацикленості на проблемах своєї країни [199].

Власне, у цьому тексті І. Бахман зображує різновиди пасивного конформізму з фашистським минулим з боку колишніх колабораціоністів та представників молодшої генерації, які не в останню чергу нав'язані загальною політикою нейтралітету (26 жовтня 1955 р. Австрія офіційно стає нейтральною державою). Літературознавці характеризують «Серед убивць та божевільних» як парадигматичне зображення функціонального поєднання між відмовою опрацьовувати історію та статусом жертви [264, с. 183].

Авторка починає оповідання, чітко окресливши хронотоп дії – «ми у Відні, після більше ніж 10 років війни. Після війни – ось точка відліку» [190, с. 159]. Перед нами черговий вечір стомлених робочим тижнем чоловіків, які традиційно збираються у ресторанчику «Корона». Серед звичної компанії дев'яти приятелів (наратор, Гардерер, Бертоні, Гунтер, Раніцкі, Фрідль, Малер, Герц та Штекель) цього разу відсутні два останні. Оповідач називає цей вечір «чорною п'ятницею» [190, с. 161], імпліцитно відчуваючи, що розпочата розмова про «героїчне» військове минуле цих чоловіків матиме негативні наслідки. До того ж такий тон задається й дивним, на перший погляд, зауваженням Малера про те, що сьогодні прийшло тільки троє євреїв, вказуючи на Фрідля, оповідача та на себе, позаяк усі вони насправді не належать до представників вказаного народу. Проте цей коментар стосується не стільки національної приналежності даних осіб, як, насамперед ідентифікації їх із жертвами-австрійцями, які намагаються критикувати наявний суспільний лад. П. Байкен протиставляє цих персонажів решті членів товариства, які виступають їхніми антагоністами, позаяк вони були безпосередніми учасниками військових дій на боці фашистської коаліції [203, с. 175–176].

Приятелі втікають сюди від своїх побутових проблем (нудних дружин з дітьми) до безтурботної компанії однодумців. Пізній вечір п'ятниці супроводжується «інтелектуальними» бесідами під вино та цигарки. П. Байкен [203, с. 176] та К. Аманн [179] вбачають у антитезі чоловік – жінка (дружини вбивали свою «другу половинку» в нічних мареннях) наявність конфлікту, який виходить за межі статевого поділу суспільства, він стосується існування людей у двох паралельних площинах, в яких вони одягають відмінні маски. Так, захмелілі чоловіки починають верзти всілякі нісенітниці про свої «героїчні подвиги», подекуди зображуючи себе у діаметрально протилежних образах. Гардерер розповідає про свої найвищі нагороди ще у Першій світовій війні, хоча така риса характеру, як сміливість у нього повністю відсутня; Бертоні оповідає побрехеньки про бордель під керівництвом німця-філолога; Фрідль демонструє свої знання у військових тонкощах, у той час як є одного віку з оповідачем і не

може бути достатньо компетентним у цьому питанні; холоднокровний і безстрашний Малер зізнається у прийомі морфію та у двох спробах самогубства в роки Першої світової війни. У такий спосіб І. Бахман підкреслює, що ці люди самі не усвідомлювали своєї істинної сутності, «отже, всі вони існували у двох світах і були різними в обох світах, як розділені й неспроможні з'єднатися Я, котрі не мали права зустрітися» [190, с. 171]. За А. Штоль, протиставлення суб'єктивних спогадів та колективної пам'яті маніфестують суперечності післявоєнного суспільства [340, с. 179, 185].

Отож час минув, і, здається, усі страхіття війни забуті, а колишні австрійські солдати та офіцери пристосувалися до реалій тогочасного соціуму. Так, австрійський історик В. Дорнік зазначає, що якщо у перші роки існування Другої республіки військових та політичних діячів, причетних до злочинів націонал-соціалізму, переслідували, то згодом більшу їх частину амністували, і «колишні» (евфемізм на позначення злочинців гітлерівського режиму) повернули прихильність влади і громадян [232, с. 139–141]. Держава намагалася стерти цю сторінку не тільки зі шкільних підручників історії, але й з власної пам'яті (тема-табу навіть у сім'ях), замінивши її фікцією, продиктованою не в останню чергу політикою союзних військ-визволителів та згодом схваленою на державному рівні [224, с. 34–37]. Австрійський уряд не визнавав за собою вини, оскільки вважав себе першою жертвою нацистського терору, тому й не бажав нести ні моральну, ні матеріальну відповідальність за «чужі» злочини.

Для того, щоб краще змалювати своїх персонажів-пристосуванців, І. Бахман вводить фігуру старого неохайного художника-карлика, який, незважаючи на свій непривабливий зовнішній вигляд, здатен побачити справжнє ество людини. Почергово він створює портрети 4 чоловіків, які характеризують 4 типи особистостей-конформістів. Перший з них – Гадерер, завідувач редакції на радіо та автор численних, визнаних публікою драм, який пристосовує власні висловлювання до певних обставин та відповідного оточення людей, зображений з виразом обличчя на публіку, з маскою актора, який має на меті зіграти роль Мефістофеля або Яго. Його фігуру іноді ще сприймають алюзією на

австрійського письменника Г. фон Додерера (про що свідчить звукова подібність імен), вказуючи на неоднозначну причетність останнього до націонал-соціалізму [201, с. 119]. Дослідник Дж. Мак-вей вбачає у цьому персонажі натяк на австрійського письменника Ганса Вайгеля, який відіграв важливу роль у становленні авторів-початківців у післявоєнному Відні, серед них й І. Бахман. На думку літературознавця, в образі Гадерера як покровителя молодих письменників вона висловлює критичну позицію до свого наставника [289, с. 127]. За аналогією А. Штоль розглядає посиденьки цих чоловіків іронічною констеляцією до кола авторки під час її власних регулярних відвідин кафе «Раймунд», де збиралися молода й стара генерація літературного Відня на чолі з «куратором» Г. Вайгелем [341, с. 86]. Отож дана фігура уособлює постать австрійського письменника зрілих років та його роль у тодішньому суспільстві.

Другий приятель – Бертоні, автор літературних додатків друкованих ЗМІ, якість яких з кожним роком знижується, майстер натяків та напівтонів, які він якраз і опанував у роки жорсткої цензури нацистського режиму, – нагадував на малюнку людину, яка боїться про щось повідати вголос. Наступний персонаж – Раніцкі, професор історії, людина, яку відкрито іменують прилаштуванцем, позаяк навіть на картині бідного митця його «вуха та вії робили рух на знак згоди» [190, с. 166]. Четвертий портрет, присвячений Гуттеру, щасливому обранцеві долі, спонсорів всляких культурних заходів без жодного інтересу до них, виглядав по-дитячому безтурботним і впевненим у своїх діях (пор. [59, с. 181–182; 195, с. 239; 201, с. 120]).

На наш погляд, усі ці чотири вище перераховані образи чоловіків являють собою різні форми пасивного прилаштування до суспільної моралі, які тією чи іншою мірою показують відповідні типи поведінки людей із заплямованою репутацією. Їхню поведінку можна класифікувати – від прихованої агресії Гадерера, боязкої мови натяків Бертоні та цілковитої згоди Раніцького з переконанням більшості, – і закінчуючи відвертим демонструванням відсутності сумління у Гуттера.

Що стосується інших трьох згаданих вище приятелів-псевдоєвреїв, то їх, за авторським задумом, не потрібно зображати на полотні, оскільки вони не можуть змиритися з минулим. Це покоління, яке наприкінці Другої світової війни тільки вступило до лав армії, не спотворене цілковито політикою «замилування очей». При згадці Гадерера про безцінність «гіркового досвіду» [190, с. 169], отриманого на фронті, молодший за віком Фрідль різко зауважує, що зовсім не шкодує за втратою такої життєвої мудрості.

Надто сп'янілий Фрідль зізнається оповідачеві у неможливості зрозуміти, що поєднує їхнє товариство. Чоловік вважає, що «ми всі повинні жити разом і не можемо жити один з одним» [190, с. 174]. Він стверджує, що після 1945 року був упевнений в тому, що тепер світ буде чітко поділений на добрих і злих, але насправді так не сталося, все знову переплуталося. У такий спосіб Фрідль вказує на відсутність так званого часу нуль (Stunde Null) в історії Австрії, на відміну від Німеччини, коли після Другої світової війни країна визнала свою провину і публічно покарала злочинців нацистського режиму. Він з гіркотою визнає, що «жертви залишаються жертвами», підкреслюючи, «для убивць змінюються часи!» [190, с. 177].

Фрідль також згадує розмову з братом відсутнього приятеля Герца під час перебування у Лондоні, коли останній звинувачує таких, як він, у пасивності в роки Другої світової війни. На відміну від самого Герца, який планує незабаром повернутися до Відня, його брат твердо заявляє про своє протилежне бажання: «Я більше ніколи не приїду в цю країну. Я не буду *жити серед убивць*» (підкреслення наше. – Ю.І.) [190, с. 176]. У свою чергу, оповідач зізнається в тому, що розуміє вище наведені слова краще за самого Герца. Власне, наратор і уособлює переконання І. Бахман. Як зазначає Д. Затонський, перша прозова збірка «Тридцятий рік», окрім двох нецентральных творів «Крок до Гомори» та «Ундина йде», характеризується веденням оповіді винятково від імені чоловіків, які виступають своєрідними авторськими рупорами [54, с. 363–364].

Можливо, ця фраза про відмову співжиття з убивцями є одним із ключів до розуміння постійного номадизму І. Бахман (див. дет. про номадизм Р. 4.2.).

Свою точку зору про дану війну вона виразно висловлює передусім у вже згаданій поетичній збірці «Відрочений час». Також у своєму «Воєнному щоденнику» («Kriegstagebuch») перед нами постає 18-річна дівчина, яка наприкінці завершує перерване навчання, не сприймаючи решти школярок-фанатиків, не кажучи вже про вчителів [189, с. 14–15], що також можна розглядати як одну з перших активних позицій авторки щодо тодішнього стану речей.

Мабуть, наприкінці війни І. Бахман ще не відчуває за австрійським суспільством, частиною якого виступає сама, провини за скоєні злочини, вона прагне просто жити: навчатися, творити, кохати (особливо після знайомства з Джеком Гамешем) (див. дет. Р. 3.2.). Так, подруга І. Бахман, І. фон Вайденбаум, вважає початком усвідомлення жахів Другої світової війни, яку вона називає «травматичним історичним досвідом» письменниці [354, с. 24], не дату вступу гітлерівських військ до Австрії, як на цьому наголошує вже доросла авторка в інтерв'ю [192, с. 111], створюючи образ зруйнованого війною дитинства, що підтримується біографами авторки. За різними свідченнями родичів І. Бахман, вона у той день або перебувала в лікарні, або була поза містом з сім'єю, тому безпосередньо не могла виступати прямим спостерігачем офіційного аншлюсу Каринтії (пор. [243, с. 40; 323, с. 69; 341, с. 79]). Дослідниця підкреслює роль Відня, де студентка І. Бахман знайомиться з жертвами нацистського терору, зокрема з Паулем Целаном, сестрами Ельзою та Бертою Айхінгер, емігрантами празько-лондонського кола [354, с. 24–25]. Власне цього погляду дотримується і Дж. Мак-вей, вказуючи на приватну кореспонденцію і перші проби пера письменниці віденських років [289, с. 9], та Г. Геле, зосередивши свою увагу на опрацюванні теми націонал-соціалізму у творчості авторки [240, с. 47–51]. З. Вайгель та Р. Шауніг також говорять про відсутність теми Голокосту у ранніх текстах І. Бахман [323, с. 171–172; 356, с. 58–60, 315–316]. Крім того, остання дослідниця, детально проаналізувавши клагенфуртський період життя, акцентує увагу навіть на позитивних моментах для сім'ї письменниці від аншлюсу з Німеччиною, принаймні до 1944 р. [323, с. 155–178]. Тому ми все ж схилиємося

до переконання про поступове усвідомлення І. Бахман ролі Австрії та особисто свого місця у подіях Другій світовій війни з переосмисленням значення того періоду для її дитячих років.

Повертаючись, до оповідання, зазначемо, що наратор у тексті під час розмови з Фрідлем у вбиральні висловлює думку про неможливість постійного перебування у статусі псевдожертви, якими змушені репрезентувати себе австрійці: «Не можна бути впродовж усього життя жертвою. Так не годиться» [190, с. 176]. На думку Р. Піхля, єдиним рішенням для оповідача є зобов'язання казати собі «ні» до загально корумпованої форми життя, навіть розплачуючись суспільною ізоляцією [264, с. 184]. Даною реплікою І. Бахман закликає суспільство не закривати очі на минуле і водночас вона сподівається та інтуїтивно відчуває, що незабаром цей час «очищення» настане.

Поштовхом до зрушення у цьому напрямку можна вважати так звану справу Курта Вальдгайма у 1986 р., коли останній як претендент у президенти змушений був публічно зізнатися у своєму «коричневому минулому». Він пояснив даний факт біографії звичайним виконанням свого обов'язку, підкреслюючи, що так чинили тисячі простих австрійців, і не бачить у цьому ніякої власної провини, а, навпаки, відчуває прикрість за псевдоудавання жертви фашизму. Саме на позиціонуванні себе одним із солдатів, які сумлінно несли свою службу і програли війну, К. Вальдгайм будує свою передвиборчу програму і виграє вибори [66, с. 10–11; 204, с. 274–275]. Поступово й уся країна почала переосмислювати своє минуле, австрійський історик Г. Уль іменує цей процес «ерозією тези про жертву» [224, с. 41]. На офіційному рівні було визнано період впродовж 1938–1945 рр. частиною власної, а не німецької історії, та взято на себе відповідальність за скоєнні злочини націонал-соціалізму.

Як ми бачимо, в Австрії, на відміну від Німеччини, «час нуль» настав майже через 40 років. Тому міф про острів Блаженних, як папа римський Іван-Павло VI назвав Австрію під час свого офіційного візиту 1983 р. (вислів запозичений у австрійського письменника Фріца фон Герцмановскі-Орландо [65,

с. 378]), розвіявся, поступово формуючи новий образ країни на світовій арені, який базується вже на історичних фактах, а не на зручних вигадках.

Що стосується таких персонажів, як Малер та Штекель, то І. Бахман не зображує їхнього ставлення до цієї війни та її наслідків так показово, як у випадку з Фрідлем. Однак зауваження на початку оповідання про те, що розмова почала розвиватися у відповідному тематичному напрямкові, оскільки вони були відсутні та / або ж не сприймалися перешкодою, свідчить, на нашу думку, про те, що ці два приятелі відрізняються від вище зображених конформістів. До прикладу, А. Штоль розглядає Малера як репрезентанта травматичних спогадів на протигагу до Герца та Штекеля [340, с. 183].

Як уже зазначалося, ці чоловіки, включаючи Фрідля та Герца, – представники нової генерації, яка розуміє усю безглуздість замовчування правди, але й не здатна поки що відкрито виступити проти цього. Можливо, їх теж можна вважати свого роду пристосуванцями, оскільки вони демонструють свій спротив проти перекреслення історії досить обережно: тет-а-тет з оповідачем (Фрідль), іронізуючи над портретами-кариатурами приятелів (Малер), через еміграцію до іншої держави та тісною дружбою з пристосуванцем Бертоні (Штекель), виступаючи тим самим єднальною «ланкою», яка збирає дану компанію за одним столом (Герц).

Оповідання закінчується суїцидом незнайомця. Він іменує себе вбивцею, виступаючи насправді жертвою [54, с. 363]. Цей дивакуватий для більшості приятелів чоловік оповідає про свої невдалі спроби знайти собі жертву-мішень, про неспроможність вбити ворога на полі бою, яке він сприймає не «місцем військових баталій», а «ареною вбивства» [190, с. 183]. На думку Д. Затонського, ця особа – бахманівський герой, тобто шукач абсолюту, який не капітулює, а повстає проти колабораціоністів, на яких лежить вина і в його смерті [54, с. 361]. Він скоює злочин над собою, не в змозі пристосуватися до існуючої моралі. Даний персонаж також може вважатися авторським «Я», як і образи оповідача та Фрідля. На завершення І. Бахман ставить питання про істинне розуміння жертви

на прикладі людини, яка з самого дитинства вважала себе катом, так нікого й не вбивши.

Отож, суспільство продовжує мовчки сприймати те, що йому нав'язує політика верхівки, існувати у відповідному історико-культурному заангажованому середовищі, намагаючись придушити найменші докори сумління та виховуючи своїх дітей у дусі конформізму. Форми цього співіснування можна окреслити – від прихованої агресії, тотальної згоди з протилежною думкою інших, відвертого демонстрування відсутності моралі (старше покоління), – до боязких розмов віч-на-віч, іронії та втечі за кордон (представники молодшої генерації). Відмова опрацьовувати нещодавнє минуле сприяє поширенню латентного австрофашизму та перебуванню у зручному статусі жертви, а не співучасника.

2.3. Новела «Торгівля снами»: пошук власного «Я» в контексті конформістського соціуму

Новела І. Бахман «Торгівля снами» («Ein Geschäft mit Träumen», 1952) та однойменна радіоп'єса належать до раннього періоду творчості письменниці. Трансляція радіоп'єси вперше відбулася 28 лютого 1952 р. на хвилях віденського радіо «Рот-Вайс-Рот», де авторка працювала на той час редактором та сценаристом. Перший запис її новели також датується 1952 р., але виконаний 3 листопада 1952 р. на ганноверському Північно-Західнонімецькому радіо. Тому знайомство з цими двома різними літературними зразками відбувається за допомогою найпоширенішого в 50-ті рр. ХХ ст. ЗМІ – радіо. Необхідно також зазначити, що назва даних текстів може перекладатися по-різному, позаяк німецькі слова Geschäft та Traum – багатозначні (торгівля / продаж / крамниця / гешефт і сон / мрія відповідно). У нашому випадку використовується найбільш прийнятний переклад «торгівля снами», оскільки основна увага зосереджується на ціні такого незвичного для покупця товару, як сон.

Підкреслимо, що дана новела належить до ранньопрозового доробку І. Бахман, більш відомою публіці є однойменна радіоп'єса, яка вважається

першою спробою письменниці у цьому жанрі. Проте документально зафіксовано, що спочатку на широкий загал представлено радіоп'єсу, незважаючи на першооснову прозової жанрової форми. Радіовистава, у свою чергу, виникає вже як конверсійний текст, адаптований до вимог радіо (див. дет. про конверсію [61; 112, с. 87–101]).

Досліджувані нами тексти І. Бахман припадають на роки, коли звернення до жанру радіоп'єси у німецькомовних країнах зумовлювалося як суто побутовими чинниками (наявність великої кількості радіоприймачів після пропагандистської політики Третього Рейху та водночас зруйнованих будівель закладів культури), так і естетичними (потреба в незаангажованій інформації, використання в радіоп'єсах акустичних ефектів, зміни часових рівнів, реального й уявного простору, що полегшувало зображення психічних межових ситуацій) [238, с. 158–160; 363, с. 12]. До найвідоміших радіоп'єс післявоєнного періоду зараховують «На вулиці перед дверима» («Draußen vor der Tür») В. Борхерта та «Сни» («Träume») Г. Айха (див. дет. про становлення та розвиток жанру радіоп'єси в німецькомовних країнах [238; 333; 363]).

Власне й І. Бахман, крім «Торгівлі снами», створює ще дві радіоп'єси – «Цикади» («Die Zikaden», 1955) та «Добрий Бог Мангетенну» («Der gute Gott von Manhattan», 1958) – останню визнано найкращою радіоп'єсою 1959 р. (німецька Премія сліпих ветеранів війни), а також пише цілий ряд радіоесе. До того ж, впродовж 1952–1953-х рр. вона виступає співавторкою легендарного австрійського радіосеріалу 1950-х рр. під назвою «Радіосім'я» («Die Radiofamilie»), про що письменниця ніколи не згадувала у своєму офіційному життєписі, а дослідники її творчості залишали даний проект поза увагою [193, с. 337–388]).

Повертаючись до «Торгівлі снами», зауважимо, що поштовхом до написання І. Бахман власного тексту вважають вищезгадану радіоп'єсу Г. Айха «Сни», прем'єра якої 19 квітня 1951 р. викликала величезне збурення в суспільстві [363, с. 11]. Проте цю радіоп'єсу поряд з радіооперою «Сільський лікар» (на основі однойменного оповідання Ф. Кафки) І. Бахман згадує у своїх

враженнях від відвідування засідання «Групи 47» у травні 1952 р., почувши їх тоді вперше по баварському радіо у Гамбурзі [194, с. 367, 747]. Дослідник Й. Гьоль вказує на ідею «Торгівлі снами», що базується на реченні про покупця, сон та торгівлю з роману «Велика надія» («Die große Hoffnung», 1948) австрійської письменниці І. Айхінгер, майбутньої дружини Г. Айха. Літературознавці навіть підкреслюють подібність ранньої І. Бахман на рівні тематики й мотивів до своєї трохи старшої колеги і до початку 1960-х рр. дуже близької подруги І. Айхінгер [257, с. 52–53; 323, с. 131]. Тому питання з першоджерелом для І. Бахман залишається відкритим.

В основі фабули обох текстів, як прозового, так і драматичного, лежить епізод з життя чи, краще сказати, існування рядового службовця Відня. Як зазначає літературознавець Л. Цибенко, він – «безвідмовний, по-дрібнобюргерськи старанний, він функціонує, як машина – бездумно й безмовно, до кінця знівельований, готовий знести приниження» [11, с. 162]. Характер та спосіб його життя свідчать про світові тенденції постіндустріального суспільства, які в 50-ті роки ХХ ст. почали проявлятися й у великих містах післявоєнної Австрії.

У новелі вже на самому початку з уст наратора (в радіоп'єсі він виступає в ролі Лауренца) лунає зізнання у власній постійній заклопотаності, втомленості та гіпертрофованій відповідальності за справи свого керівника. Все його життя зводиться до замкнутого одновекторного простору мешканця міста, який не помічає навколо себе нічого, крім власної роботи. На думку дослідників, у такий спосіб ця фігура уособлює «перебільшену мораль роботи» [339, с. 54]. Однак заповзятливість службовця невисоко цінується, позаяк зарплатня виявляється не надто високою, оскільки, як чоловік сам зізнається, він змушений весь час заощаджувати і не в змозі дозволити собі незаплановані покупки. Єдиною своєю втіхою оповідач називає нетривалий зимовий відпочинок у горах, однак і ця фраза викликає сумнів, оскільки далі головний герой стверджує: «Я зазвичай говорив так тільки усім своїм друзям. Я заощаджував, оскільки для мене було важливо заощаджувати; я працював, тому що для мене було важливо працювати;

я нічого собі не дозволяв, позаяк для мене було важливо нічого собі не дозволяти, і я щось планував, тому що мені здавалося правильним мати плани» [190, с. 42]. Як ми бачимо, природне ество цієї людини пригнічується постійними зовнішніми примусами, нав'язуванням чужої волі, продиктованої загальноприйнятими настановами. Конформізм із переконаннями більшості та навіть повна апатія до істинних потреб власного «Я» зображені передусім у цілковитій відмові від власних бажань.

Перед нами епізод із повсякденного буття маленької людини, яка б і продовжувала так існувати й надалі, якби випадок не привів її одного звичного літнього вечора до непоказної крамниці, наповненої різноманітним старим крамом. Магазин суттєво відрізнявся від решти закладів такого типу: непривабливий, без вивіски, погано освітлений, повний старого мотлоху, припорошеного пилом. Нетипово поводить себе і продавець: «Це був, мабуть, продавець, чоловік, котрого відсутність інтересу пробігаючих повз нього людей позбавила зацікавленості до своєї крамниці, позаяк він виглядав настільки заклопотаним самим собою, начебто його вже тривалий час змушували до цього» [190, с. 42]. Попри непоказні характеристики, крамниця виявляється незвичайною в асортименті товарів – тут оповідачеві випадає можливість придбати власні сни.

Отже, людська цікавість переборює сором'язливість та боязкість головного героя, і він вирішує подивитися зблизька на згорток у вітрині, який його, ніби вабить до себе. У напівтемряві «маленькі пакунки на стелажі відкрили мені дивовижний вміст, вони спалахнули, їхні барви були незрівнянні, відстань між мною і полицями скасовано, кожний червоний, кожний срібний згорток стояв у мене перед очима незбагненно близько, щільно прилягаючи один до одного» [190, с. 43–44]. До того ж змалювання візуальних відчуттів авторка доповнює описом внутрішніх переживань головного героя, схожих на емоції під час занурення у воду, з додатковим відтінком перебування у стані сну.

Продавець демонструє наратору два сновидіння. Перше являє собою сон-жах про дівчину на ім'я Анна, перетворену в русалку на білому кораблі, над

якою кружляє чорний птах і яка просить врятувати її. У другому видінні він спостерігає за незвичайною грою золотих кульок (м'ячів), до якої охоче б долучився. На думку Г. Гьоллера, ці сновидіння «репрезентують іншу, витіснену реальність та інший модус пізнання» [261, с. 76].

Відомий австрійський учений, засновник теорії психоаналізу З. Фройд у своїй книзі «Тлумачення снів» (1900) висловлював думку, що сновидіння людини означають не що інше, як здійснення бажання (у випадку зі снами страху, як певного різновиду даних снів, – реалізацію прихованого, пригніченого бажання) (див. дет. [154]). І. Бахман, будучи знайомою з даним ученням [195, с. 323], зображує фактично 2 варіанти потаємних бажань головного героя, від яких він змушений відмовлятися. Перший сон надає можливість владнати своє особисте життя з Анною, дівчиною з його реального життя, з якою оповідача колись пов'язували дружні стосунки; другий – душевний спокій та естетичну насолоду від роботи. Те, що, здавалося, вже давно було надійно сховано у людській сфері підсвідомого та несвідомого, несподівано виринає саме під час сну, коли людина не в змозі здійснювати контроль над усіма сферами своєї свідомості.

У монографії «Поетика сну Інгеборг Бахман» («Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes», 2008) німецька дослідниця К. Штайнгофф широко розкриває концепт тлумачення сновидінь, прикметних для усієї творчості письменниці. Піддаючи сумнівам правомірність попередніх інтерпретацій бахманівських снів, здійснених німецькими літературознавцями Й. Шнайдером та А. Крезімон (остання дослідниця взагалі стверджує про відсутність будь-якого натяку на торгівлю снами, наголошуючи на процесі звичайного кінопоказу), К. Штайнгофф вважає ці сновидіння конфронтацією людини зі своїм несвідомим [339, с. 55–62].

Власне опис сцени марення оповідача наяву нагадує демонстрацію фільму. Водночас ми погоджуємося зі К. Штайнгофф у тезі про істинний сенс цих снів: «Як фільми послідовність образів була б *предметом* критики суспільства. Однак як сні вона – *засіб критики суспільства*» (курсив авторки. – К. Ш.) [339, с. 62].

І. Бахман намагається у такий спосіб вплинути на свідомість народів, загіпнотизованих ілюзією порядку та достатку в часи т. зв. економічного дива, характерного для післявоєнних країн Західної Європи. Зокрема, у «Франкфуртських лекціях», говорячи про сучасних реципієнтів літератури, вона вважає, що насправді «ми спимо, ми сплячі істоти, через страх примусу сприйняти наш світ» [194, с. 269]. Один зі способів вийти з цього оніричного стану письменниця вбачає у необхідності мислити різнопланово, незаангажованими кліше: «Не виходьте з *однієї* точки зору, це – небезпечно, виходьте – з багатьох мотивацій» (виділено авторкою. – І. Б.) [там само]. Цією інтенцією вона нагадує багатьох письменників, причому не тільки ХХ ст., але на тематично-композиційному рівні найбільше наближається до прагнень Г. Айха (пор. з п'ятьма снами-жахами у його знаковій прем'єрній радіоп'єсі «Сни»).

Спочатку оповідач твердо висловлює своє бажання придбати обидва сновидіння, однак, прийшовши до тьми та побачивши маніпуляції продавця з підрахунками, він відмовляється від свого початкового спонтанного рішення. Як бачимо, ним знову керують надмірна обережність та розсудливість – риси характеру, які стали невід'ємними складниками його особистості. З одного боку, вони сприяють досягненню поставлених цілей, а з іншого – стримують на шляху до мети, оскільки не дають людині можливості проявити й пізнати себе. Проте, якщо розглядати його рішення залишити собі цю ірреальну річ незалежно від її смислового наповнення, абсолютно некорисну в буденному житті, дана дія вже *de facto* свідчить про вихід за межі встановлених умовностей, а отже, – про наближення до справжнього «Я».

Головний герой обирає сновидіння з Анною, у такий спосіб він демонструє свої істинні прагнення, розкриваючи приховані бажання. Цим вчинком оповідач демонструє поступове звільнення від безглузких обмежень зовнішнього світу, прагнучи володіти не сном-спогляданням, а сном-дією, в якому йому випадає нагода подолати власний страх. Але наступною перепорою для нього виявляється вартість товару. І. Бахман встановлює ціну не у грошовому вираженні, а у часовому еквіваленті: «Вам необхідно оплатити

часом. *Сни коштують час, деякі – дуже багато часу»* (курсив наш. – Ю. І.) [190, с. 45]. Авторка умисно визначає такий спосіб оплати, оскільки час завжди вважався одним із найдорожчих дарів, яким люди немовби володіють і прагнуть підпорядкувати собі. До того ж це підтверджує загальновідому фразу, що час дорого коштує, тому хронологічні виміри авторка ототожнює з грошовими і міняє їх місцями. Якщо стверджувати, що в суспільстві споживачів усе піддається купівлі-продажу, тоді й сни, як надто особисті речі, отримують свою відповідну ціну, тільки виражену в більш значущих показниках. Водночас З. Вайгель стверджує, що ціна снів у вигляді часу ще не означає, що за допомогою часу можна володіти снами [356, с. 263].

Для оповідача сон вартує один місяць – ціна, яка виявляється для нього вкрай дорогою. Приголомшений такою вартістю, наратор чемно відмовляється від придбання сновидіння, виправдовується, насамперед, перед своїм сумлінням. Він зізнається, що віддав би всі свої заощадження, навіть пожертвував би зимовим кількадечним відпочинком, але цього не вистачить, позаяк його робота випереджає час. Залишаючи крамницю, головний герой бажає ще раз повернутися сюди, можливо, назавжди, просить продавця відкласти для нього пакунок зі згаданим сном. Можна стверджувати, що принаймні деякі зміни в душі оповідача відбулися. Побачивши власну мрію-сон так близько, він внутрішньо прагне оволодіти нею, але надмірне почуття обов'язку, відповідальності, продиктовані раціоналістичним началом людини, втримують чоловіка від безглузлого, в його розумінні, вчинку.

Наступного дня оповідач не в змозі позбутися часу, якого ще напередодні в нього було катма. Невпевненість у собі, побоювання помилитися в усьому, за що б він не брався, нестерпно мучить його. Увечері головний герой збентежено шукає свій диво-магазин, здригаючись кожного разу від можливості знайти та водночас пройти повз нього. Надокучлива ідея не дає спокою чоловікові впродовж наступних днів, й, нарешті, він наважується розпочати пошуки вдруге, щоб назавжди покласти цьому край. Однак при цьому, слід зауважити, наратор

планує переконати продавця зменшити ціну товару, що вказує на неостаточну готовність даної особи дослухатися до своїх бажань.

Новела має повчальний фінал. Головний герой запізно знаходить приміщення, де колись була дивовижна крамниця, оскільки там розпочався ремонт, а робітники висловлюють припущення, що чоловік помилився номером будинку. Проте після цієї звістки внутрішнє занепокоєння наратора змінюється на цілковитий спокій, вночі він поринає у глибокий сон, який триває до наступного вечора. Кілька тижнів він не підводиться з ліжка, прикутий «благотворним, майже безболісним нездужанням», маючи «багато часу, позбавленого болю та сну» [190, с. 47]. Тільки після офіційного звільнення головний герой починає усвідомлювати власне становище, він має чимало нікому непотрібного, знехтуваного ним самим, часу.

Що стосується вищезгаданої конверсійної радіоп'єси І. Бахман, то ми частково зупинимось, передусім, на рисах, відмінних на композиційно-тематичному рівні (пор. [252, с. 63–74]). Змінюється час дії, який переноситься з літа на осінь, на чому наголошує секретарка Анна під час розмови з генеральним директором фірми, в якій працює головний герой Лауренц. Отож письменниця розширює персоносферу радіовистави, вводить ще кілька центральних фігур: життєрадісну секретарку Анну, головного боса-тирана та дещо непоказного безпосереднього начальника Лауренца Мандля. Фігура дівчини уособлює залежність від ЗМІ, повторюючи, як папуга все, що прочитає у жіночих журналах, на що вказує дослідниця Г. Ніттель, аналізуючи роль медіа у творчості І. Бахман [303, с. 76]. Шеф, безумовно, виступає символом ієрархічної структури суспільства та експлуатації. Власне останній персонаж і є ініціатором дивовижної пригоди головного героя, коли той наважиться з другої спроби зайти до незвичної крамниці. П. Байкен вважає, що при цьому І. Бахман опирається на власний досвід стосунків під час роботи на радіо [203, с. 75–76].

Чіткіше визначається топос, перед реципієнтами виразно постає образ Відня. «За вмінням відтворити атмосферу Відня ця радіоп'єса – просто геніальна!» – каже професор театрознавства Віденського університету Гільде

Гайдер-Преглер» (цит. за [11, с. 161]). Колорит міста доповнюється й кількома додатковими персонажами вуличних торговців та жебрака-катеринщика (останній хрипким голосом співає пісню про взаємозв'язок часу і сну). Взагалі музика відіграє надзвичайно важливу роль, що характерно для жанру радіоп'єси, де вона задає додатковий емоційний тон та налаштовує реципієнтів на відповідне сприйняття тексту.

Щодо снів, то їх у радіоп'єсі вже подано три. Вони символізують найбільші потаємні страхи Лауренца (опис деспотичності його шефа), потаємні амбіції у соціальній сфері (зображення головного героя в образі боса-тирана) та особисті бажання (дівчина-ундина Анна) [303, с. 85–86]. Крім того, тут поряд з описом ролі ілюзії в маркетингу (пор. з «товарним фетишизмом» як мрії буржуазного суспільства за В. Беньяміном [16, с. 149–152]) письменниця підкреслює важливість пам'яті про недалеке минуле у післявоєнному суспільстві [174, с. 32–33].

Змінюється і характер фіналу: головний герой після ночі-марення у крамниці повертається до свого звичного життя, на нього чекає тільки неприємна розмова з генеральним директором з приводу його запізнення на роботу. На думку дослідниці К. Ачбергер, дві версії фіналу свідчать про альтернативу: ігнорування та статус-кво або раптове осяяння та незворотне руйнування, що у подальшому виступає домінантою рисою творчості письменниці [174, с. 34]. І. Бахман дає можливість слухачам / читачам самостійно визначити подальшу долю такого ж рядового службовця, якими у більшості випадків є вони самі.

Наприкінці новели І. Бахман ставить риторичне питання: «Час для чого?» [190, с. 47], вказуючи на абсурдність існування, позбавленого істинного розуміння потреб та прагнень особистості. Людина функціонує у цьому світі як запрограмований робот, задовольняючись ілюзією стабільності, якої вона так прагне після двох світових воєн. Конформізм цілком захоплює її розум, скеровує хід думок у загальноприйнятому руслі, не даючи змоги вільно мислити та діяти. Справа, звичайно, не у фізіологічній проблемі, пов'язаній зі сном, а в тому, що

він виступає безпосереднім медіумом-транслятором таємниць душі, в індіферентному ставленні людини до себе, у відчуженні від власного «Я», коли воно підпорядковується волі більшості.

2.4. Вставна легенда «Таємниці принцеси Кагранської» з роману «Маліна» в аспекті духовного простору авторки

Єдиний завершений роман І. Бахман «Маліна» («Malina») з циклу «Види смерті» («Todesarten») вийшов друком у березні 1971 р. Реакція критиків на нього виглядала дещо безпорадною, а серед читачів він наблизився майже до бестселера, викликавши подив у письменниці, яка вважала свій текст нечитабельним [192, с. 113]. Поряд з реноме видатного повоєнного німецькомовного лірика І. Бахман здобуває репутацію неперевершеного прозаїка, а роман стає справжньою візитівкою авторки.

Влітку 1970 р. після звістки про трагічну смерть П. Целана письменниця у вже готовий манускрипт додає вставну історію «Таємниці принцеси Кагранської» («Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran») [256, с. 373; 257, с. 57]. У ній розвиток дії, персоносфера, часопросторові відносини контрастують із загальною стилістикою всього роману, підкреслюючи співвідношення між автором та наратором, а також сприяючи відповідному сприйняттю цілісного тексту [87, с. 111–112]. Щодо жанрового визначення «Таємниць принцеси Кагранської», то їх прийнято розглядати як легенду, виходячи із буквальної зауваги про це, поданої у романі [10, с. 51], також на це вказують композиція, стилістично-лексичні особливості даних пасажів.

Варто зауважити, що вставна легенда про принцесу Кагранську вважається однією з ключових для розуміння усієї творчості І. Бахман. Зокрема, дослідниця Г. Кон-Вехтер розглядає її як парадигму роману «Маліна» [271, с. 100]. Обраний жанр іманентно посилює розкриття концептуального бачення авторки. За своєю суттю цей жанр сприймається, наприклад, на відміну від казки, як достовірніша розповідь [87, с. 286].

Письменниця розміщує вставну легенду, а також уривки, дотичні до неї, в першому розділі роману «Щаслива з Іваном» («Glücklich mit Ivan»), при цьому графічно виділяючи все курсивом. У другому розділі «Третій чоловік» («Der dritte Mann») й у третьому «Про остаточні речі» («Von letzten Dingen») фрагменти з «Таємниць принцеси Кагранської» виринають двічі, виступаючи вже складовою цілісності роману. Наприклад, прямий натяк на дану легенду та ототожнення принцеси з жіночим Я роману помітні під час розмови останньої з незнайомим чоловіком: «Чи можу я до Вас звернутися на хвилику? питає мене якийсь чоловік, я маю передати звістку. Питаю: Кому, кому саме маєте Ви передати звістку? Він каже: Тільки принцесі Кагранській» (тут і далі цит. з роману «Маліна» подаються у перекладі Л. Цибенко) [10, с. 158].

Однак вставна легенда містить очевидні елементи фабули та композиції казки. Про це свідчить зачин історії з вказівкою на час дії та з характеристикою головної героїні оповіді: «жила-була принцеса Шагрська або Шагєранська, з роду, що звався в пізніші часи Кагран» [10, с. 51]. На думку Г. Гендрікс, Кагран, назва робітничого та бідняцького району Відня вказує на образ Попелюшки, а переклад цього слова (chagrin) з французької означає горе, печаль, що додатково підкреслює страждання принцеси [254, с. 162–163]. Крім того, дослідники творчості І. Бахман вбачають у вставній легенді прямі аналогії з поетикою ранніх романтиків. Так, М. Шмаус та Д. Мельник виявили аналогію з кольоровою символікою та квітковою метафориною з роману Новаліса «Генріх фон Офтердінген», визначили спільним для цих текстів формальну схожість у розташуванні в центрі саме легенди-казки та її роль [102; 327, с. 161–187].

Традиційною для казки видається персоносфера вставної історії: крім прекрасної та юної принцеси, присутній, з одного боку, немилий старезний король, що прагне одружитися на дівчині, а, з іншого боку, молодий і гарний принц, в якого вона закохується. Вірним супутником у поневіряннях дівчини стає вороний кінь, тим самим переймаючи на себе роль непомітного свідка подальших доленосних подій у житті принцеси. Відповідно розвиток дії розгортається за основними жанровими ознаками власне чарівної або

фантастичної казки (див. дет. [124, с. 74–128]). Принцесу рятує спочатку від реальних ворогів (племена гунів або аварів на чолі з їхнім повелителем), згодом – від стихій природи (верби на Дунайських заплавах) привабливий незнайомець у чорному плащі, який раптово з'являючись, так само загадково зникає. Як вважає Н. Копистянська, посилаючись на Д. Ліхачова, «герої казки з легкістю долають будь-який простір, не відчуваючи опору матеріального середовища, протидія середовища буває тільки «цілеспрямованою і функціональною, сюжетно зумовленою» [77, с. 66]. Вигадка, яка лежить в основі жанру, вважається «домінантною сферою казкової нарації» [87, с. 241]. Письменниця у такий спосіб налаштовує читачів на казково-фантастичний лад сприйняття тексту.

Зазначимо, що К. Ачбергер позначає вставну історію казковою фантазією [174, с. 105–106]. Проте абсурдним у жанровому відношенні казки виглядає фінал оповіді про принцесу, позаяк герої не можуть поєднати свої долі, і дівчина гине: «принцеса стрімко скочила на свого коня, хмари ставали для неї дедалі нестерпніші, бо незнайомець окреслив подумки свою та її першу смерть. ... він зранив тим першим терном серце, і впала вона, скривавлена, зі свого вороного посеред двору замку» [10, с. 56]. Тому слушно, приміром, Г. Гендрікс пояснює аналогію цієї вставної історії з легендою, наголошуючи на смерті у кінці, що притаманно християнському мучеництву [254, с. 163]. Однак таке завершення не слід вважати трагічним, адже, помираючи, принцеса передбачає повторну зустріч з коханим у світі людей через 20 століть. На переконання Д. Мельник, смерть – її єдиний вихід, а отже і вихід жіночого Я роману з самоізоляції і збереження утопії кохання [102, с. 320]. Отож відсутність яскраво вираженого щасливого кінця демонструє та підтверджує приналежність вставної історії радше до легенди, ніж до казки. На нашу думку, відкритий фінал вставної історії є більш притаманним для творчого методу І. Бахман, як і у випадку з переважною більшістю прози письменниці.

Образ принцеси Кагранської у цілому тотожний жіночому Я роману, про що ми коротко зауважили на початку підрозділу. Можна навести інший приклад,

коли авторка позначає дівчину з легенди як окреме творіння жіночого Я роману, що прагне заховатися «за легендою жінки, якої ніколи і не було» [10, с. 51]. Подібність між цими фігурами закладається в описі місць народження, проявляючись на рівні введення легенди про виникнення Клагенфурта. На зв'язок безпосередньо вказує Святий Георгій (Юрій), «який забив змія у багновищі, щоб після скопу потвори міг з'явитися Клагенфурт, діяв і тут, у старовинному Мархфельддорфі» [10, с. 51]. Дослідниця Ю. Феке вбачає у згадці про вбивство дракона на початку легенди варіант дискурсу жертви [236, с. 260]. У свою чергу це стосується і жіночого Я роману, зважаючи на другий розділ та фінал «Маліни».

Зауважимо, що жіноче Я асоціює Маліну (інтерпретується, приміром, як раціональне чоловіче Я героїні роману або як її чоловік поряд з Іваном) [104; 198] також з образом цього святого. Крім того, у романі вона пов'язує Маліну з принцом Євгенієм: «бо у тім втраченім часі, коли ми ще не могли запитати один в одного імені, а тим більше, розповісти про своє життя, я називала його для себе “Євгеній”, бо “Принц Євгеній”, шляхетний лицар» [10, с. 16]. Тут мова йде і про історичну постать австрійського полководця принца Євгенія Савойського. К. Барч звертає увагу, на те, що жіноче Я називає Маліну ще й Флорізелем, подібно до сина богемського короля з комедії В. Шекспіра «Зимова казка», вказуючи у такий спосіб на зв'язок між гармонією та щастям в текстах В. Шекспіра та І. Бахман [346, с. 112–113]. Це свідчить і про важливість казкової топографії у творчості письменниці, наприклад, у її поезії «Богемія лежить біля моря» («Böhmen liegt am Meer», 1964) [356, с. 355–363], назва якої вважається «емблематичн(ою) для означення такого роду фактологічних неточностей» [128, с. 436]. На додаток скажемо, що постать Маліни показує генезу розвитку чоловічого образу у текстах авторки: він еволюціонує від Євгенія з проекту роману «Євгеній II», який за задумом повинен був називатися Флорізель, через фігуру Мартіна Раннера з незавершеного роману «Книжка Франци». Отже, обранець жіночого Я, подібно до чарівного незнайомця з легенди, виступає спочатку також принцом.

До того ж, прикметним є фах Маліни. На початку роману при характеристиці персонажів, І. Бахман зазначає, що він працює у Музеї австрійського війська, будучи дипломованим фахівцем з історії та мистецтв [10, с. 9]. К. Барч говорить про нього як про мілітарного історика [200, с. 147], К. Крилова помічає у романі подекуди іронію з приводу місця роботи Маліни [275, с. 149–151]. Однак А. Ассман підкреслює роль історичного музею як форми репрезентації простору пам'яті, де «відбувається її конструювання, репрезентація та вивчення» [7, с. 54]. У такий спосіб додатково підкреслюється основна функція Маліни як зберігача пам'яті у цілому, а також історії про жіноче Я. Однак наприкінці роману ми спостерігаємо, що чоловік буквально знищує усі докази існування цього жіночого Я.

С. Боігмане, аналізуючи приховані шифри у даному романі, вбачає зв'язок імені Маліни з радянським маршалом Р. Маліновським. Зокрема, під час громадянської війни в Іспанії він виступав військовим радником на боці республіканського уряду під псевдонімом «Маліно». Літературознавець звертає увагу на присвячену статтю Р. Маліновському в одному з випусків журналу «Шпигель» за 1960 р., де згадується його керівництво в операціях за звільнення Будапешта та Відня у 1944–45 рр. [209, с. 153]. Однак відкритим лишається питання, чи була ця історична постать настільки важлива для роману І. Бахман.

Що стосується безпосереднього простору легенди, то він не цілком чітко визначений. За польським літературознавцем С. Скварчинською, «простір твору може бути *визначеним* або *невизначеним*. Визначення простору буває прямо адекватним до реальності (він поданий з топографічною конкретністю чи з акцентуацією на загальну типовість) або таким, що створюється з розрахунком на уяву реципієнта» (Курсив авторський. – Н.К.) [77, с. 47]. У нашому випадку помітна чітка локалізація простору, а саме найбільша долина річки Дунай у Нижній Австрії, власне місцевість у Мархфельді. Наприклад, мати І. Бахман, Ольга Бахман походить з Нижньої Австрії.

Далі у тексті локус розширюється майже до розмірів колишньої Австро-Угорщини «над краєм Дунайським, який вони заселяли, завжди чатувала

загроза, не було там кордонів, у місцях, де пізніше з'явилися Ретія, Маркоманія, Норік, Мезія, Дакія, Іллірія та Паннонія. Не було ще ні Цислайтанії, ні Транслайтанії, бо велика народів міграція все ще тривала» [10, с. 51]. Воднораз досить нейтрально згадується чужий азійський простір, де принцеса була полонянкою ворожих племен, використовуючи епітет «темний». Ця місцевість протиставляється у свідомості принцеси рідному топосу – краю з синіми або блакитними пагорбами [10, с. 52, 53, 56], тобто помітно натяк на Альпійські гори, а отже – на Австрію.

Особливу роль у цій вставній легенді відіграє вже вище згаданий Дунай, який з простого топографічного маркера персоніфікується на злу силу, від якої неможливо врятуватися: «страхітлива жива істота, в яку перевтілилася ця ріка, ревла все гучніше, дужчав звук її голосу, плескоту, нестримним ставав її регіт при каменях прибережних, ніжний шепіт у тихім закруті потоку, виру шипіння, невинний гуркіт на дні, під усіма поверхневими шумами» [10, с. 54]. Також і простір набуває нових ознак, особливо верби на Дунайських заплавах створюють відповідну атмосферу, уподібнюючись до майже демонічних істот: «зловісно шипів верболіз, він шелестів, сміявся, пронизливо скрикував та зітхав зі стогоном» [10, с. 54]. Вони переймають на себе активну роль, позаяк ця місцевість виявляється абсолютно безлюдною. Б. Кунце доводить, що опис верболізу І. Бахман є алюзією на однойменне найбільш відоме містичне оповідання англійського письменника А. Блеквулда [277, с. 107–115]. Власне зграї сивих ворон, корморани (баклани), лелеки й болотяні птахи виступають єдиними живими істотами, які приносять з собою лиш додаткове відчуття небезпеки.

Перед читачами вимальовується цілком відчужений і ворожий топос, «принцеса не бачила виходу із того дивного краю, який творили лиш верби, вітер й вода, вона повільно вела свого вороного, затуманена царством самотності» [10, с. 54], водночас просторово – це частина тієї самої майбутньої Дунайської монархії. Мається на увазі перерахування таких топонімів, як Девенські узвишся (die Thebener Höhen) біля Братислави (Словаччина), кряжі

Західних Карпат (die Westlichen Karpaten) та р. Морава, притока Дунаю (die March), яка утворює кордон між сучасними Австрією та Чехією. Так, авторка зазначає, що дівчині невідомі ці місцевості, які є ще неназваними, адже «не було тут жодних держав і жодних кордонів» [10, с. 53].

Однак згодом письменниця вказує на те, що все-таки ця країна відома принцесі з оповідок її дитинства. Причому поряд з негативною конотацією даної місцевості («грізний край на Дунаї») виникають переконання про її дивовижність («чарівні острови, де можна було померти від голоду, але й пізнати видіння, пережити найвищий захват у шаленстві загину») [10, с. 54]. За спостереженням Л. Цибенко, у «Маліні» це місце, «якого не існує», – утопія в прямому значенні слова; і, однак, саме його у вічному пошукові прагне натхнення» [163, с. 117]. З одного боку, тут майже класична просторова модель утопії в авторській інтерпретації – невіданий локус з фантастичними можливостями самопізнання. З іншого боку, це – не надто доброзичливі географічно детерміновані Дунайські заплави у давні часи, де, як зазначається у легенді, починається царство мертвих або окраїна людського світу.

Саме тут принцеса отримує дар передбачення, їй відкривається магія поезії та вона вдруге зустрічає свого рятівника у чорному плащі, який дарує їй утопію кохання. Постать вказаного незнайомця у бахманознавстві літературознавці, зазвичай, пов'язують з фігурою П. Целана, особливо після опублікування їхнього листування у 2008 р. зникають усі сумніви у цьому персонажі. По-перше, увесь роман «Маліна» найбільше з доробку І. Бахман переповнений алюзіями, цитатами або ремінісценціями з віршів даного німецькомовного поета з Буковини. По-друге, вже у цій вставній легенді під час їхньої бесіди про майбутнє раз по раз з уст принцеси лунають різного виду запозичення (до прикладу, «ти промовлятимеш, мов інші люди», «ми будемо грати в карти, я програю зіниці свої», «він зранив тим першим терном» [10, с. 56]) з текстів переважно целанівської поетичної збірки «Мак і пам'ять», а також «Мовних грат», «Нічийної троянди» (див. дет. [211, с. 226–260; 356, с. 410–424]). Крім того, у футуристичних видіннях принцеси спостерігається ампліфікація епітетів

кольору – різні відтінки золотого, які стосуються очей та волосся. Золотисте волосся та причісування його, у своє чергу, безпосередньо відсилає до одного з найвідоміших віршів П. Целана «Фуги смерті» та «Лорелеї» Г. Гайне. Також, на думку бахманознавців, ця кольорова гама є відлунням живопису ренесансної Венеції та полотен відомого австрійського художника *fin-de-siècle* Г. Клімта [10, с. 285]. По-третє, сам спосіб спілкування головних героїв казки-легенди можна звести до часто цитованої, проте дужне влучної фрази-формули: «Вони мовили темно й сяйно» [126], яка безпосередньо стосується поетичного діалогу між двома найвидатнішими німецькомовними поетами повоєнної Західної Європи, власне, маємо на увазі поезію І. Бахман «Мовити темне» («*Dunkles zu sagen*») та поезію П. Целана «Корона» («*Corona*») на знаковому для них читанні «Групи 47» у м. Ніндорф 1952 р. [10, с. 279].

У тексті міститься невеликий коментар щодо походження незнайомця: «Мій народ найдавніший з усіх відомих народів і розвіяний на всі сторони світу» [10, с. 55]. У другому розділі «Маліни» в епізоді, де згадується про принцесу Кагранську з боку жіночого Я роману, вона, ідентифікуючи себе з даною фігурою, констатує той факт, що «моє життя закінчилось, бо він під час депортації потонув у ріці, він був для мене життям. Його я любила більше, ніж власне життя» [10, с. 158]. Безперечно, це – автобіографічна заувага письменниці, що якнайкраще характеризує ставлення І. Бахман до поета, тим паче, якщо враховувати, що роман «Маліна» ототожнюється письменницею з «духовною автобіографією» [192, с. 73]. Окрім того, у тексті є пряма вказівка [10, с. 26] на ідентичність та повнозвучність початкових літер в іменах жіночого Я та Івана.

Зустріч з цим чорним лицарем пов'язує принцесу з уявленням про утопічний простір, на що вказує характер самої оповіді у цій частині роману. Якщо він і не піднесений, то принаймні натхненний, у свою чергу це свідчить про те, що все-таки даній легенді властивий оптимізм. Остання характеристика і наближає її до свого роду утопії, позаяк, на думку Г. Сабат «в утопіях найбільше паралелей із чарівною казкою, і не тільки завдяки наявності вигадки, фантазії,

але й неодмінному оптимізму» [134, с. 17]. Проте говорити про цілковиту утопічність цієї вставної легенди також недоречно, оскільки І. Бахман не створює буквально оповідь про ідеальний світ, а вводить окремі, часто розірвані фрази, весь час впевнено повторюючи їх з промовлянням-пророкуванням «прийде час» або «настане день». Дана репліка іманентно містить у собі вказівку на майбутнє, проте, як це властиво утопійним текстам, воно точно не окреслене, позаяк «утопія – райдужний міраж прийдешнього» [134, с. 21].

У фільмі-інтерв'ю «Інгеборг Бахман у своєму споконвічному (первісному) краї» («Ingeborg Bachmann in ihrem erstgeborenen Land», 1973) вона використовує цю фразу для створення певного утопічного світу, у якому все і всі будуть добрі. Водночас І. Бахман не до кінця впевнена у прийдешності цього часу, оскільки її позиція виявляється суперечливою: «Нічого не наступить, проте я все ж вірю у це. Оскільки якщо я не буду в це вірити, я не зможу більше писати» [192, с. 145]. Подібно до думок, висловлених у п'ятій франкфуртській лекції [194, с. 333–349], письменниця корелює літературу з утопією. Цю ідею авторка втілює у «Маліні», де жіноче Я прагне створити свою книгу для Івана під назвою «EXSULTATE JUBILATE» (з лат. «Радійте, тріумфуйте») [10, с. 44–45], у чому, за Й. Ебергардтом, проявляється інтермедіальний зв'язок з творчістю А. Моцарта [233, с. 322].

Власне «Таємниці принцеси Кагранської» і є спробою втілити ідею про цю «прекрасну книжку» [174, с. 105; 298, с. 174]. Разом з тим у момент, коли жіноче Я повністю зневірене у можливості написання такої книги для Івана та у його коханні до себе, воно стверджує: «Не надійде той день, люди не будуть ніколи, поезії не буде ніколи й вони не будуть ніколи», із цілковито песимістичним завершенням своїх роздумів «незабаром настане кінець» [10, с. 244]. У даному випадку утопічність не виступає константною величиною і не гарантує постійного та всеосяжного благоденства.

Неабияку роль у створенні утопічної атмосфери цілого роману відіграє музика. Вона виступає «джерелом надії та порятунку, антиподом смерті та руйнувань» [174, с. 113]. Вартий уваги музичний пасаж, вплетений у роман у

вигляді нотного тексту з «Місячного П'єро» («*Pierre lunaire*») А. Шенберга, особливо його інтермедіальний рефрен «О аромат доби казок», що перегукується з вагнеризмом у топосі запаху [99, с. 167–169, 268–270]. З. Грімковські підкреслює відмінні можливості мови та музики як засобів спілкування особливо у здатності передати почуття любові [245, с. 156]. Музика є також альтернативою словам безпосередньо й у вставній легенді, коли принцесу рятує незнайомиць у чорному плащі: «глибокої ночі здалось їй, мов чує чийсь голос, та не була це розмова, лиш спів, він нашіптував і заколисував, але потім, однак, перестав звучати для всіх, а співав лиш для неї, мовою, яка чарувала її, хоч і не розуміла вона жодного слова. ... знала, що тужив він за нею, і повен надії, співав їй ніколи не чуваним голосом, знала, що прийшов він, щоб звільнити її. ... Принцесі усе ще чувся спів його дивний, цей голос її полонив, і їй захотілось знову його почути» [10, с. 52]. За твердженням С. Маценки, «речитативний спів доводить до слуху єдність суб'єкта, яка віддзеркалює прафеноменальну мовну утопію на противагу до суперечки внутрішньо-душевних міфологічних та казкових сфер з прозаїчним «сучасним» мовним простором жіночого Я» [99, с. 168]. Музика є посередником між принцесою та незнайомцем, надаючи вставній історії казково-утопічного характеру.

Відповідно до жанру вставної легенди «Таємниці принцеси Кагранської» можуть розглядатися у дотику до утопічних легенд про «золотий вік» [87, с. 286–287]. Тут змальовуються видіння з недалекого майбутнього людства, які відкриваються перед принцесою в останні хвилини її життя. Ці візії майбутнього сповнені нової етики [163, с. 117]. Насамперед в уяві письменниці вони асоціюються з концептом свободи, який тоді відрізнятиметься від сучасних уявлень людей про цей дар та розкриє перед ними небачені досі горизонти можливостей: «вони (люди. – Ю.І.) звільняться від бруду та усяких знегод, здійматимуться в повітря й занурюватимуться під воду, забудуть про свої мозолі та клопоти. Настане день, і вони будуть вільними, усі люди будуть вільними також від волі, яку вони собі уявляли. То буде велика воля, воля понад усяку міру, воля на все життя» [10, с. 98]. А, як відомо, для письменниці поняття

«свобода» відіграло одну з найважливіших ролей як у соціальному, історичному чи гендерному аспектах, так і в приватній сфері. Майже у всій своїй творчості вона намагається показати наслідки посягання на волю людини незалежно від статі, вікових та інших особливостей. Власне у всьому циклі «Види смерті» вона мала на меті продемонструвати ці викривлені взаємини між людьми, які ґрунтуються на поневоленні одне одного.

Важливим елементом даного топосу виступає опис очей та волосся прийдешнього людства, які не просто здаються дивовижними, а містять у собі певну життєдайну функцію. Завдяки їм люди по-новому відкриють для себе власні приховані можливості: споглядання краси, уміння любити світ навколо себе, розуміння мови мистецтва та таємниці кохання. У свою чергу, ці нові-старі властивості людської душі допоможуть останнім створити гармонійний простір і мирно співіснувати з природою: «люди знову відкриють для себе савани й степи, коли туди вирушать і покладуть край рабству своєму, під високим сонцем до людей вийдуть звірі, які теж будуть вільними, і житимуть всі у злагоді, ... не шматуватимуть одне одного, це буде початком, це буде початком нового життя» [10, с. 98–99]. Ця цитата особливо нагадує нам утопічні спогади про золотий вік людства та втрачений рай на землі.

Також світ майбутнього буде позбавлений винаходів людства, які приносять більше шкоди, ніж користі. Передусім відмовляться від винаходу колеса як символу винахідництва у цілому та відкриття розщеплення атома як рушія радше регресу, аніж прогресу людської раси. У буденному житті люди не будуть вбивати себе непотрібними речами та вчинками, як наслідок – не буде загроз нових війн та військових конфліктів, людство навчиться бачити приховані речі й розуміти прості істини [10, с. 113–114]. Цей часопростір зображено у вигляді інтенцій повернення до доцивілізаційного життя, де цивілізація сприймається ворогом природи і людини як такої.

З утопічним хронотопом у вставній легенді перегукується локус роману Унгаргасе (вулиця Угорська), де живуть жіноче Я і Маліна (будинок номер 6) та Іван (будинок номер 9). У кінці роману це вже видно чітко: «моє королівство,

мій краю на Унгаргассе, який я тримала у своїх тлінних руках, мій краю прекрасний» [10, с. 269]. Власне вулиця розташована у «великопанському кварталі» (Третій район) Відня [10, с. 11], де невеликий простір навколо будинків утворює цей край – «мій прекрасний край, він не цісарсько-королівський, не має ні корони святого Стефана, ні корони Священної Римської імперії, край, в основі якого новий союз, йому не потрібні жодні засвідчення та жодні легітимації» [10, с. 40]. Для жіночого Я цей простір ототожнюється зі справжнім домом, що гарантує захист: «Я ніде не почуваю себе надійніше, ніж на цьому відтинку вулиці» [10, с. 13] та асоціюється з країною Великого Серця та землею обітованою [10, с. 139, 159]. Саме тут жіноче Я з нетерпінням чекає на короткі зустрічі вечорами з коханим Іваном (про аналіз стосунків між ними див. дет. [182, с. 75–81]). Зрозуміло, що його постать можна пов'язати з принцом з легенди, відповідно Унгаргассе – з королівством принцеси, де угорець Іван виступає посередником між минулим та сьогоденням жіночого Я. Принагідно зауважимо, що Г. Нагі вбачає в іменах героїв роману зв'язок з трьома основними локусами Дунайської монархії: Маліни – зі слов'янським, Івана – з угорським та оповідачки – з австрійським [302, с. 157]. Загалом Унгаргассе поєднує риси гіпотетичного сімейного затишку та ідеалізованого образу держави.

Цікаве спостереження пропонує С. Боігмане, посилаючись на К. Антонович. Так, вона наводить паралель між ім'ям «Іван» та «івою» (назвою-відповідником для позначення верби у багатьох слов'янських мовах) та підкреслює, що дивні звуки, які чує принцеса, пов'язані з флейтою, вирізьбленою з лози [209, с. 26–27]. Водночас дослідниця не погоджується з уявленням про ідеальний простір Унгаргассе, як і, приміром, Ф. Майєр-Гозау (вона розглядає Унгаргассе як місце скоєння злочину, виходячи з послання у фінальному реченні роману: «Це було вбивство») [298, с. 142]. Прослідковуючи багатозначність слова «маліна» (з одного боку, зв'язок з жаргоном злодіїв Східної Європи, що розглядається мовною схованкою письменниці; з іншого боку, зв'язок з мовою єврейських гетто, тобто з тими, кому вдалося вижити), С. Боігмане стверджує, що для І. Бахман цей локус у Відні свідчить про

винищення людей [209, с. 68–105, 157–293]. У такий спосіб принц з легенди ототожнюється з Іваном, простір – зі Східною Європою, підтверджуючи взаємозв'язок між вище згаданими чоловічими фігурами роману та постаттю П. Целана.

Підсумовуючи, ще раз зазначимо, що вставна легенда І. Бахман «Таємниці принцеси Кагранської» містить елементи чарівної казки. У свою чергу, казка налаштовує читачів на сприйняття та інтерпретування щасливого кінця оповіді, який створюється за рахунок зображення дивовижних подій та опису утопічного простору, а легенда наголошує на важливості оповіді в історико-культурному зрізі Австрії. Загалом «Таємниці принцеси Кагранської» виступають артикулюванням найважливіших переконань письменниці (свобода, гармонія з природою, віра у кращу долю людства), свого роду довго замовчуваних моментів у її житті та творчості (стосунки з П. Целаном). Безпосередньо у романі ідеалізований топос вставної легенди представлений у вигляді невеликого відтинку вулиці Унгаргасе, що окреслює виміри духовного простору І. Бахман.

Висновки до другого розділу

Духовний простір у прозі І. Бахман подано крізь призму соціально-історичних змін в Австрії у першій половині ХХ ст. Він являє собою комплекс складних та взаємопов'язаних понять: «габсбурзький міф», австрофашизм, неподолане історичне минуле, суспільство конформістів та споживачів тощо. Як альтернативу сьогоденню авторки можна розглядати утопічну спрямованість її вставної легенди у романі «Маліна».

Аналіз використання письменницею антропонімів трьох конститутивних фігур з роману «Гробівець капуцинів» Й. Рота дозволяє говорити про їхню роль у ставленні І. Бахман до «габсбурзького міфу». Виконуючи роль міфем, вони демонструють все ж залишковий характер цього феномену у традиційному тлумаченні. Натомість письменниця окреслює власну модель цього міфу під назвою «Дім Австрія». На відміну від аналогів, створених іншими австрійськими

письменниками, вона звернена у майбутнє, а не у минуле, з врахуванням історичних реалій, однак і їй властива ностальгія за поняттям «Austria felix».

Письменниця намагається зобразити процес усвідомлення молодим поколінням австрійців своєї «малої батьківщини» і ставлення до неї після розпаду Дунайської монархії. Авторкою звернено увагу на пошуки шляхів пристосування бахманівських персонажів із типово австрійським світовідчуттям до сучасної епохи споживання. Австрійське суспільство 1950–60-х рр. виявляється ще не готовим до визнання свого адекватного статусу по відношенню до подій Другої світової війни. Переважна більшість продовжує з мовчазною згодою ставитись до іміджу австрійців як жертв гітлерівського режиму, нав'язаного на офіційному рівні. Як наслідок, вони існують у заангажованому історико-культурному середовищі, намагаючись придушити найменші докори сумління.

Поряд з прихованою агресією існують найпоширеніші форми конформізму: тотальна згода з протилежною думкою інших, відверте демонстрування відсутності моралі (старше покоління), несміливі розмови, (само)іронія та екзиль (молодше покоління). Поширенню латентного фашизму сприяє саме індивідуальне ставлення до історії власної держави.

Як наслідок, для багатьох молодих австрійців характерно абсурдне існування, позбавлене істинного розуміння власних потреб та прагнень. Ілюзія стабільності створюється за рахунок функціонування людини, подібно до машин. Такого роду конформізм позбавляє особистість права мислити та діяти. Сновидіння, як своєрідний медіум між несвідомим та свідомим людини, виявляється єдиним виразником її прихованих бажань. Однак вартість у вигляді часу є надто дорогою для більшості людей у період екзистенційної кризи.

Однак у майбутньому І. Бахман все ж сподівається на відновлення та гармонізацію стосунків людини в першу чергу із собою, іншими людьми та природою. Свої переконання вона репрезентує у вставній легенді «Таємниці принцеси Кагранської», надаючи цій історії елементів казки та утопії. У романі «Маліна» вони перегукуються з ідеалізованим «краєм Унгаргассе».

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА АВСТРИЙСЬКОЇ ПРОВІНЦІЇ: КАРИНТІЯ VERSUS КЛАГЕНФУРТ

3.1. Каринтія як культурне пограниччя у життєписі та малій прозі

І. Бахман

Культурне пограниччя вважається одним із ключових понять-метафор культурних студій, воно поступово втрачає свій маргінальний статус й активно залучається до наукового інструментарію під час досліджень художньої словесності. Найяскравіше даний феномен реалізується і сприймається на справжніх географічних кордонах, які виступають зонами контакту кількох націй, етносів чи народів. Це – межовий простір, де спостерігаються взаємопроникнення різноманітних локальних культур, тісні взаємовпливи, внаслідок чого й виникають гібридні культури [53, с. 203–205]. З середини 1990-х рр. сфера вивчення культурного порубіжжя охоплює також і традиційний західний контекст. Канадський культуролог І. Юник, зауважує, що «в сучасних культурологічних дослідженнях пограниччя є не демонізованим *іншим* якоїсь однорідної, сформованої нації, а дзеркалом, в якому розкривається її справжнє обличчя» (підкреслення авторське. – І.Ю.) [71, с. 5]. Тому категорію помежів'я необхідно розуміти як «феномен культури, як сферу особливого людського досвіду, що породжує особливий тип вразливості і містить своєрідні аксіологічні риси. Ідея пограниччя у такому значенні породжує візію культури, яка ґрунтується на згоді, амбівалентності цінностей, відкритості до іншого, набуває поліфонічного й діалогічного характеру, утверджуючи взаємне проникнення якостей» [166, с. 163]. Її можна вважати особливим топосом, надбудованим над географічно-політичними реаліями, місцем зустрічі людського досвіду полікультурного соціуму.

І. Бахман народилася і виросла у пограничному краї на півдні Австрії, у федеративній землі Каринтія. Це був період між двома світовими війнами, масштабного перерозподілу влади у світі та встановлення нових кордонів,

швидкого формування незалежних держав та самоусвідомлення себе окремими націями. Тому, на переконання українського науковця О. Сухомлинова, культурну пограничність можна вважати іманентною складовою ідентичності Центральної Європи, де політичні кордони змінювалися значно швидше, ніж культурні [142, с. 10]. Власне й Австрія, перетворившись у невеличку альпійську республіку, намагалася визначити свою приналежність і відстояти цілісність перед не завжди миролюбною політикою сусідніх країн (територіальні суперечки зі Словенією, відверті зазіхання гітлерівської Німеччини, проблема Південного Тиролю).

З точки зору географічного розташування Каринтія – це своєрідна австрійська провінція, яка лежить у так званому потрійному стикові країн (Австрія, Італія, Словенія). На переконання П. Байкена, наявне культурне різноманіття у цій федеративній землі належить для І. Бахман до факторів якраз об'єднуючого характеру, і в жодному разі не навпаки [203, с. 33]. Ось як у невеликому біографічному есе, написаному для радіо у 1952 р., сама авторка характеризує дану місцевість: «Я провела своє дитинство та юність в Каринтії, на півдні, на кордоні, в долині, яка має дві назви – німецьку та словенську. ... Отже, поряд з кордоном є ще раз одна межа, мовна – але по обидва боки я відчувала себе як вдома, з оповідками про добрих і злих духів двох і трьох країн; оскільки за горами, йдучи годину пішки, лежить вже Італія, яку я ніколи не бачила» [194, с. 4]. У даному описі неважко помітити ідеалізацію образу цієї місцевості та риси утопічного змалювання краю дитинства. Л. Цибенко позначає це специфічним авторським хронотопом, що постає простором ностальгії та імагінарною батьківщиною І. Бахман [218, с. 193].

Щодо мовного питання, то, безперечно, рідною мовою для письменниці завжди була німецька, позаяк її батьки походили з німецькомовних родин. Батько Маттіас Бахман – з протестантської сім'ї з селища Оберфеллах в долині річки Гайль (Каринтія), а мати Ольга Бахман (дівоче прізвище Гаас) – з католицької, з містечка Гайденрайхштайн, що у Нижній Австрії [203, с. 35–36; 250, с. 11; 257, с. 8–9]. Вона не зростала дво- чи трьохмовною, однак постійно

перебувала у цьому полімовному просторі, оскільки навіть після розпаду Австро-Угорської монархії у 1918 р. зв'язки між колишніми жителями єдиної держави підтримувалися й надалі. До того ж її батько розпочав свою педагогічну діяльність з викладання у школі італійської мови та креслення, тому італійську не слід розглядати як зовсім чужу, водночас – і не як другу рідну мову. До прикладу, листування середини 50-х рр. з Маргерітою Каетані (видавець часопису «Botteghe Oscure») свідчать про її мовний рівень як початківця. Позаяк про вільне володіння італійською можна вже говорити наприкінці 50-х рр. [250, с. 63–64; 257, с. 11], а саме після виходу у світ влітку 1961 р. перекладів поезій італійського лірика Джузеппе Унгаретті [189, с. 513–620]. Крім того, фактично 20-річне більш-менш незмінне проживання в Італії (з періодичними перебуваннями в інших державах) сприяло подальшому вдосконаленню мови.

Так чи інакше, у більшості своїх оповідань авторка зображує персонажів переважно вихідцями або мешканцями Австрії. Головно вони виступають жителями столиці республіки (Відня) або адміністративного центру землі Каринтії (Клагенфурта). Дослідниця К. Крилова наголошує на тому, що Відень та австрійську провінцію необхідно розглядати як полюси топографічного способу письма І. Бахман і, мабуть, її ідентичності [301, с. 73], з чим ми погоджуємося.

Особистий досвід, накопичений у дитячі та юнацькі роки, трансформується у певні спогади про «малу батьківщину» і постає у вигляді культурної пам'яті на сторінках її текстів. Власне, І. Бахман у досить юному віці, після отримання атестату зрілості, залишає батьківську домівку й до кінця своїх днів (як і більшість її головних героїв) перебуває у постійному стані номадизму, майже ніде не залишаючись надовго. Вона взагалі ніби не визнає будь-яких меж, чи то у просторовому, чи мовному аспектах [302, с. 152–153; 349]. Адже здатність до долання кордонів є визначальною рисою способу її життя, а відповідно феномен «занепаду кордонів» [281, с. 8] якнайкраще характеризує біографію письменниці.

Для її свідомості, яку все ж можна назвати «пограничною», характерна амбівалентність. Схожі висновки можна зробити, проаналізувавши переконання, погляди, вчинки основних персонажів прози письменниці. Їхнє світосприйняття видається суперечливим: за своїм способом життя вони – нібито космополіти. Проте у той же час у них завжди виринає щось суто провінційно-австрійське, те, що весь час не дає їм спокою, але, як не парадоксально це звучить, і надає наснаги.

Цю дихотомію можна виявити в роздумах головної героїні повісті «Три дороги до озера» Елізабет про свого брата Роберта та його молоду дружину Лізі: «Але те, що скрізь перетворювало їх на чужинців – це була їхня чутливість, тому що вони походили з провінції, і тому їхній дух, почуття і вчинки безнадійно належали цій величезній імперії духу» [190, с. 399]. Однак саме сюди в Каринтію – до свого першоджерела, – ця відома фотожурналістка кожного разу повертається у пошуках внутрішньої рівноваги, щоб сховатися від цілого світу та від власного Я. Проте надовго залишитися їй ніяк не вдається, і під різними приводами вона, подібно до самої І. Бахман, втікає до своєї нової тимчасової домівки.

Необхідно зауважити, що в центрі уваги письменниці перебуває не саме рідне місто Клагенфурт, яке для неї видається суто провінційним, навіть дещо обмеженим. Також у листі до свого друга, німецького письменника У. Йонзона вона зауважує: «Крім того, наша провінція тут дійсно спотворена, озеро я вже викреслила з програми, тому що кожен квадратний метр окуповано рейнсько-рурськими людьми, які у дешевій (!) «сонячній Каринтії» проводять дорогі канікули» [267, с. 10]. Згодом даний коментар зазнає літературного опрацювання у «Трьох дорогах до озера» [190, с. 466] та з прямим натяком на німців відобразиться у незавершеному романі «Книжка Франци» [185, с. 162].

Власне невеликий топос долини річки Гайль перетворюється в основний конструкт її текстів, ментально пов'язаних з безтурботним минулим (див. дет. Р. 3.3.). Так, Г. Гьоллер зазначає, що поряд з детальним описом топографії міста, письменниця завжди звертає увагу на цю місцевість, а деякі жіночі образи її

проекту «Види смерті» (авторське Я, Франца) походять звідси родом. Вони прагнуть повернутися у цей межовий край з річкою та озерами, до країни дитинства, у *«свій край серця та коронну землю»* (курсив авторський. – Г.Г.) [261, с. 22–24]. Якраз цю локацію, на думку А. Гапкемайера, можна вважати її справжньою батьківщиною [250, с. 10]. Вона пов'язана із дитячими спогадами про традиційний літній відпочинок сім'ї у батьківському селищі Оберфеллах, зі світом дивовижних легенд та казкових країв.

Так, вже у першому надрукованому прозовому тексті «Паром» («Die Fähre», 1946) відчувається атмосфера цієї долини на півдні Австрії, в якій І. Бахман із захопленням подає опис своєї рідної річки Гайль: «У розпал літа річка співає тисячами голосів, ... наповнюючи край плескотом води. Поблизу берега вона тихіша, клекоче і занурена у свою самість» [190, с. 10]. Дана новела є останнім образом Каринтії для авторки перед тим, як вона залишить Клагенфурт і буде сюди повертатися вже як гостя [250, с. 25]. Однак спогади про свою «річку дитинства» [189, с. 169], як наприклад, І. Бахман, називає її у поезії «Прага, січень 64» («Prag Jänner 64»), супроводжуватимуть письменницю усе життя.

Під час навчання у Відні, у травні 1948 р. І. Бахман знайомиться з П. Целаном, людиною, на перший погляд, з діаметрально протилежною життєвою позицією та долею (передусім, мова йде про вкрай різні обставини, пов'язані з їхніми батьками в часи нацизму). З приводу цього П. Рихло зауважує: «Це були не тільки нездоланні суперечності, це були два світи, розділені глибокою прірвою» [126, с. 109]. Але тим, що слід зараховувати до важливих факторів їх взаємної подібності й подальшого зближення, у просторовому відношенні можна вважати їхнє спільне походження з прикордонних місцевостей (Буковина та Каринтія). Вони обоє були носіями пограничних культур та відповідної свідомості.

Так, П. Рихло підкреслює полікультурну атмосферу тодішніх Чернівців, рідного міста поета, вказуючи на романський, германський, слов'янський та єврейський духовний світ. Порівнюючи постать П. Целана з Р. М. Рільке,

дослідник зазначає, що «слов'янський світ був наснажений концептуальним змістом, вважався мовби проекцією великої екзистенційної утопії» [128, с. 336]. На тлі так званої афери Клер Голль, що супроводжувалася для нього психологічним потрясінням, глибокою внутрішньою депресією, розчаруванням у цінностях окцидетального світу, П. Целан проводить уявний поділ між «наївним» Сходом та «підступним» Заходом [128, с. 342, 345]. Дослідник Г. Бьоттігер наголошує на походженні поета в уявленні І. Бахман з міфічної східної околиці Габсбурзької монархії, порівнюючи її зі сферою недосяжного й зруйнованого світу [210, с. 19, 53]. Отож вона сприймала молодого літератора як представника невідомої східної культури, а саме слов'янської та гебрайської, якої письменниці, мабуть, підсвідомо бракувало. Він доповнював її на ментальному рівні. На нашу думку, слов'янська складова каринтійського пограниччя з її дитячих років відображається у творчості письменниці й під впливом тісних взаємин із П. Целаном.

Цікавою у цьому зрізі є постать іншого австрійського письменника буковинського походження Г. Дроздовського (1899–1987). Він народився та виріс у Чернівцях, але історичні обставини змусили його, як і багатьох інших буковинців німецької національності, у 1940 р. покинути малу батьківщину. Згодом він оселився у Клагенфурті, місті, яке чимось нагадувало Г. Дроздовському столицю Буковини, позаяк воно теж розташовувалося біля підніжжя гір й було багатонаціональним помежів'ям.

У 1984 р. письменник опублікував книгу «Тоді в Чернівцях і довкола: Спогади старого австрійця» («Damals in Czernowitz und runderum. Erinnerungen eines Altösterreichers»), де він часом дотепно, часом з сумом оповідав про місто свого дитинства, юності та молодості. У першому з 29-ти невеликих розділів автор характеризує Буковину як топос, де «проживали пліч-о-пліч шість національностей» і говорить про те, «як вони поралися зі своїми щоденними турботами, намагаючись бути Заходом на Сході, себто стояти під знаком культури, що була європейською» [47, с. 16]. Для Г. Дроздовського, «старого австрійця», як його любовно називали [47, с. 5], чернівецький край міжвоєнного

періоду ототожнювався з Габсбурзькою монархією, що після свого краху продовжувала існувати у цьому колись найвіддаленішому східному герцогстві. Промовистим є заголовок іншого розділу з даної книги «Австрія у мініатюрі», що служить парафразом для тодішньої Буковини і підкреслює невігаданий факт мирного співіснування між різними національностями: «ми були розмаїттям у єдності і чудово лагодили між собою. Жити і давати жити іншим – ми дотримувалися цього принципу» [47, с. 28].

Ми переконані, Каринтія та Буковина демонструють не лише географічну подібність, а найголовніше – ціннісно-духовну близькість, яка ґрунтується передусім на можливості порозуміння між кількома етносами. Клагенфурт виявляється тим локусом, який дозволяє Г. Дроздовському пам'ятати про свої «австрійські», «румунські» та «слов'янські» Чернівці водночас.

Повертаючись до прози І. Бахман, варто зауважити, що насамперед слов'янський компонент тут проявляється через уведення в тексти персонажів зі слов'янськими антропонімами: Іван, Ванда, Мара, Надя та ін. Причому вони, як правило, пов'язані з чуттєвим, дещо наївним ставленням до дійсності [251, с. 46]. Так, до одного з найяскравіших слов'янських чоловічих образів її творчості можна віднести фігуру вже згаданого нами Йозефа Бранко з повісті «Три дороги до озера» (див. дет. Р. 2.1.). Ми не будемо тут детально зупинятися на цьому образі, позаяк він не належить до жанру малої прози. Однак принагідно зауважимо, що фігуру Бранко у вужчому значенні можна вважати суто словенським персонажем, як, наприклад, це робить словенська германістка Н. Шлібар [335, с. 41–43]. Аналізуючи у цілому словенський елемент у творчому доробку І. Бахман, дослідниця виділяє три основні аспекти, що пов'язані з походженням письменниці та створеними нею фігурами, приналежністю до простору, спрямованого на комунікацію між різними етносами, а також підкреслює при цьому наявність утопічних уявлень про мир, свободу у світі [335, с. 35].

Також варто зазначити, що словенський елемент каринтійської культури у розумінні І. Бахман яскраво проявляється в одному з перших її текстів. Мається

на увазі оповідання «Хрест Гондича» («Das Honditschkreuz», 1943/1944), написаний авторкою фактично у 17-річному віці. Мабуть, через приналежність до надто ранньої прози письменниці, що, ясна річ, відрізняється від її подальших «зрілих» текстів у стилістично-формальному вираженні, однак не в ідейно-тематичному зрізі [200, с. 39; 252, с. 23, 27], бахманознавці практично лишають його поза увагою. Як і переважна більшість дослідників [252, с. 35; 255, с. 122; 356, с. 56], ми зараховуємо дане оповідання до регіональної літератури, про що мовилося у першому розділі роботи з ряду причин. Йому властивий типовий для цього напрямку хронотоп (тоді ще селище Феллах та звернення до минулого, а саме до антинаполеонівської визвольної війни 1813), персоносфера (героїзовані селяни), лексика з вкрапленнями австрійського варіанту німецької мови та каринтійського діалекту [255, с. 121–122], конфлікт міста і села (на прикладі головного героя, студента-теолога Франца Брандштеттера) та ін. У такий спосіб додатково розкриваються регіональні особливості взаємин між представниками різних народів, що проживають в спільному лінгвокультурному просторі.

Крім того, дослідники вказують на вплив каринтійського письменника Й.Ф. Перконіга, як показового регіонального автора тих років, на перші проби пера І. Бахман та її мистецькі й естетичні погляди, особливо, це помітно у даному оповіданні [195, с. 238]. Зокрема, на думку Р. Шауніг, образ священника Френо тісно перегукується з постаттю цього автора, який вважається одним з перших літературних менторів ще зовсім молодій письменниці [323, с. 68–88].

Варто підкреслити, що назва оповідання пов'язана з реально існуючим пам'ятним знаком у вигляді старого хреста на місці загибелі у вересні 1813 р. французького солдата від руки австрійського воїна. На думку А. Штоль та Г. Гьоллера, звернення до історичних подій свідчить про намагання ще зовсім юної І. Бахман відобразити власне ставлення до Другої світової війни та гітлерівської ідеології у питанні кордонів [261, с. 15; 341, с. 54–55]. Останній дослідник також переконаний в тому, що цей текст виступає проти уславлення війни та німецького розуміння «батьківщини», де теорія про нібито відмінність словенської мови від мови каринтійських словенців, що пропагувалося

нацистами, отримує в оповіданні форму утопії мирного співіснування народів та мов [261, с. 13–14].

Одним із цікавих персонажів даного оповідання є другорядна фігура мандрівного торговця на ім'я Мате Бануль. Це – образ колоритного каринтійського словенця, який разом з крамом розносить по оселях селян останні новини. Причому чоловік видає себе винятково за словенця, щоб місцеве населення сприймало його як «чужинця, ніби рідкісну тварину, якою захоплюються» [190, с. 491]. У тексті відчувається неоднозначне авторське ставлення до нього, яке часом тяжіє до негативної характеристики, що зумовлене радше його роботою, ніж національною приналежністю.

Принагідно зауважимо на досі заполітизованій проблемі каринтійських словенців (*Winde / Wende / Windisch*), що виникла ще наприкінці Першої світової війни. З одного боку, симпатичні Словенії взагалі не визнають їх за окремий етнос, вважаючи це спробою штучного поділу одного народу, що сприяє його асиміляції [336, с. 20–21, 40, 230]. З іншого боку, австрійці наполягають на існуванні ще з XVI-XVII ст. окремого місцевого діалекту, що відрізняється від словенської мови, яка згадується вперше тільки в останній третині XIX ст. (див. дет. [334]). Фахівець з питання національних меншин Т. Файтер зараховує каринтійських словенців до групи корінного населення, яке розмовляє як і каринтійсько-словенською, так і німецькою мовою, позначає себе *Windisch* і при цьому рішуче заперечує проти спроби називати себе словенцями. У даному випадку він оперує поняттям «етнічної міжлюдини» («*ethnischer Zwischenmensch*») [334, с. 103], не зосереджуючись на їхній міжмовній характеристиці.

В оповіданні «Хрест Гондіча» каринтійські словенці живуть на півдні краю, зокрема у долині р. Гайль, яку вони називають «Ціла». Авторка підкреслює їхню особливість: «вони мають власну мову, якої не розуміють до кінця ні словенці, ні німці. Своім існуванням вони ніби хочуть стерти кордон, межу країни, але також і мови, звичаїв та обрядів. Вони утворюють міст, а його опори спокійно та мирно лежать тут і там. І було б добре, якби так завжди

залишалося» [190, с. 491]. У цьому епізоді помітно натяк на австрійсько-словенський конфлікт влітку 1919 р., що за наявності неоднозначної назви «каринтійська захисна боротьба» («Kärntner Abwehrkampf») для австрійців чи «боротьба за північний кордон» («Kampf um die Nordgrenze») для словенців підтверджує проблематичність даного питання.

Водночас у І. Бахман важливим є наголошування на специфіці співіснування цих культур у просторі її дитинства, де каринтійські словенці поряд зі словенцями, хоч і виокремлюються як майже специфічний етнос, однак це не заважає йому бути єднальною ланкою між слов'янським та германським світом. До прикладу, каринтійський історик А. Моріч пригадує крайній етноцентризм між німецькомовним та словенськомовним населенням у часи Першої Австрійської республіки, які не прагнули ідентифікувати себе з нацією австрійців. Тому він ставить питання, чи не були у той час каринтійські словенці (Windisch) найближчими до розуміння поняття «австрійці» [279, с. 576]. На наше переконання, до подібної думки схилилася й І. Бахман, окреслюючи в оповіданні проблему каринтійських словенців. Тому географічне розташування цього помежів'я сприяє збагаченню духовного світу письменниці, допомагає усвідомити свою австрійську сутність, неодмінною частиною якої виступає і слов'янський компонент. Водночас «Хрест Гондича» об'єктивно наголошує на важливості полікультурного обміну між неоднорідним населенням усередині певного регіону та його зовнішнім ареалом, не визнаючи дискримінаційних дій стосовно «інакших» національностей.

Що стосується безпосереднього контакту І. Бахман зі слов'янським світом, то тут можемо назвати здійснені письменницею подорожі до тодішньої Чехословаччини та Польщі. Власне, у середині січня 1964 р. на запрошення молодого австрійського митця-початківця А. Опеля авторка відвідує разом з ним Прагу. Письменниця замріяно блукає засніженими вулицями чеської столиці, роблячи спробу оговтатися після складного розриву стосунків з М. Фрішем у вересні 1962 р., який вона визнала як найбільшу поразку свого життя [187, с. 245]. Тому Прага для І. Бахман постає як місто без болісних спогадів з

ностальгійним зверненням до реалій Габсбурзької монархії, що супроводжується детальнішим знайомством зі слов'янським менталітетом [341, с. 270]. Недарма повернувшись до Берліна, який на той момент викликає у письменниці почуття відчуження, вона вирішує оселитися в Австрії (гіпотетично у Відні), яка є ближчою до слов'янського світосприйняття, ніж, наприклад, безпосередньо добре відомі їй Німеччина чи Італія. Враження від цієї поїздки незабаром трансформуються у дві з найяскравіших поезій авторки – «Прага, січень 64» й «Богемія лежить біля моря». Останній вірш вважається найулюбленішим власним поетичним текстом авторки, в якому в образі казкової Богемії втілено Дунайську монархію як пограниччя багатьох мов та земель. За висловом Й. Гьоля, таке «духовне повернення додому» веде передусім до країни надії, мистецтва та фантазії [257, с. 115].

На початку 1970-х рр. з життя йдуть дуже важливі для письменниці люди: навесні 1970 р. – П. Целан та Дж. Унгаретті, восени 1971 р. – П. Сонді. У березні 1973 р. помирає батько І. Бахман, що виявляється для неї величезною втратою, за словами її друзів – катастрофою [257, с. 148]. З ним пов'язується не тільки смерть дуже близької людини, але й не в останню чергу відхід у минуле частини старого австрійського світу [341, с. 330]. У травні того ж року вона вирушає у нетривалу подорож до Польщі, зустрічаючись на літературних читаннях зі студентами та відвідуючи концтабір у Аушвіці (Освенцим). Перебуваючи під сильним враженням від теплового прийому цього відкритого та щирого народу [257, с. 149], І. Бахман ототожнює себе зі слов'янкою: «Тому що я ж слов'янка, а слов'яни – інші» (цит. за [341, с. 331]). Дана країна, подібно до празького топосу, перетворюється для неї в образ утопічного простору, де емоційність та раціональність нероздільні, де чоловік і жінка живуть одне з одним, а не одне проти одного [250, с. 149–150]. Саме ці максими І. Бахман намагалася зобразити у своїй творчості, вказуючи на наслідки недотримання даних принципів у сучасному суспільстві, а також зі свого боку прагнула відповідної гармонії у стосунках з протилежною статтю. Чехословаччина та Польща, уособлюючи поняття «слов'янський світ», наочно демонструють

письменниці альтернативу до прагматичного, жорстокого західного суспільства. Авторка розглядає ці географічні реалії як образи з дитячого топосу каринтійського багатокультурного регіону.

Наступною невід'ємною складовою бахманівського культурного триплексу є Італія, яка займала у її житті та творчості одну з ключових позицій. Недаремно вона назвала її «Споконвічний (первісний) край» в однойменній поезії («Das erstgeborene Land», 1956) [189, с. 119]. Вперше з даною країною І. Бахман познайомилася восени 1952 р. під час нетривалої подорожі зі своєю сестрою Ізольдою, буквально тікаючи сюди від виснажливої роботи у Відні. Причому враження від даної поїздки були радше гнітючими, ніж життєдайними, як вона зізнається в одному з листів П. Целану та Г. Вайгелю [256, с. 53; 290, с. 183]. Згодом більш тривале гостювання на о. Ішія у близького друга, німецького композитора Ганса Вернера Генце (зі значними перервами впродовж 1953–1955), яке для обох виявилось гармонійним співіснуванням «близнюків по духу» та плідною співпрацею двох творчих особистостей [250, с. 65]. Однак найдовше вона перебувала у Римі, тому його можна вважати місцем її відносно постійного проживання.

Чому цим оазисом серед пустелі стала для І. Бахман саме Італія, на це питання немає однозначної відповіді. Так, Ф. Майєр-Гозау пов'язує даний факт з безпосереднім походженням батька письменниці [298, с. 16–17]. Зазначену тезу можна підтвердити власним висловлюванням І. Бахман у 1970 р.: «Для мене це не було сентиментальним чи романтичним рішенням; позаяк я ж походжу з кордону, італійсько-югославського; вже для мого батька було само собою зрозумілим говорити італійською, він також бажав, аби я її вчила» [267, с. 62]. А. Гумль вказує саме на Італію (на Рим), передусім, з точки зору дійсних можливостей для розвитку творчої особистості (цілковите занурення у власну поезію), трактуючи все традиційною схильністю німецькомовних письменників здійснювати подорож саме в цю країну («Italienreise») та прагненням активно долучатися до культурного життя столиці після війни з її колосальними перспективами [263, с. 10–11]. Цю думку продовжує К. Крилова, пояснюючи

вже транснаціональний імідж І. Бахман, позаяк при переїзді з Відня до Риму вона перетворюється з національної поетеси в інтернаціональну [301, с. 79].

Так чи інакше, в інтерв'ю від 24 січня 1957 р. з кореспондентом Г.Р. Гоке, який входив до кола її тамтешніх приятелів, вона підкреслює вирішальне значення Риму в її житті: «До захоплення Римом, у будь-якому разі для мене, належить той факт, що він видається мені останнім великим містом серед тих, які мені відомі, де можна відчувати себе, як вдома. Мабуть, одним з останніх місць, де, якби це краще висловити, все починається» [192, с. 23]. Водночас І. Бахман не вважає Рим повністю ідеальною локацією сучасної цивілізації. До прикладу, вона скаржиться на нестерпних сусідів з їхніми щоденними клопотами, дітьми та домашніми тваринами, які є скрізь невід'ємною частиною людського життя у соціумі, на що вказує їй У. Йонзон [267, с. 65–70]. У той же час, авторка зізнається йому у листі, датованому 24 січня 1966 р., що «Найбільше мене дратує те, що в нав'язливій ідеї поїхати до Риму, винна я сама ... І я так уперто втримую себе у цьому місті не тому, що я його дуже люблю, що є наполовину правдою, а тому що воно мене тричі захоплювало у найнегідніший спосіб, і через те, що з того місця, в яке стільки інвестовано, не тікають» [267, с. 63–64].

Як бачимо, письменниця не може чітко визначити для себе критерії вибору країни та міста для порівняно постійного проживання. І. Бахман усвідомлює, що Італія, так само, як і Рим, не є примарним парадизом на землі. Але саме сюди її «тягне», не в останню чергу через ментальну пам'ять, оскільки вона родом зі специфічного пограниччя на півдні Австрії. Також тут авторка почуває себе комфортно серед інших людей, фактично, як вдома, а даний факт можна вважати ще одним переконливим аргументом. Адже, маючи схильність перебувати на певній відстані від інших, вона дуже сильно оберігає особистісний простір навколо себе, незважаючи на іноді надто богемний стиль життя. Недаремно подруга І. фон Вайденбум називає письменницю «віртуозом близькості на дистанції» [264, с. 240].

Що стосується відображення концепту «італійського» на ідейно-тематичному рівні у творчості авторки, то найяскравіше він проявляється у так званих «Римських репортажах» («Was ich in Rom sah und hörte», 1955), у поезіях (наприклад, «Пісні з одного острова» («Lieder von einer Insel»), 1954) та у радіоп'єсі «Цикади» («Die Zikaden», 1954) [263; 356, с. 107–111]. Також опосередковано сюди можна віднести переклади поезій вже згадуваного письменника Дж. Унгаретті. Проте італійські персонажі, тим паче герої, не входять до бахманівської персоносфери. Фізично перебуваючи у Римі, духовно вона все-таки знаходиться у Австрії, іменуючи цей стан «подвійним життям» [192, с. 65]. Навіть свою римську квартиру у 1972 р. вона облаштувала меблями Бідермайерської епохи, намагаючись створити затишок по-віденськи, про що не без усмішки зауважили її італійські друзі. Причому, на думку самої І. Бахман, віддистанціювання від батьківщини сприяло кращому змалюванню останньої [там само].

Щодо малої прози авторки, то безпосереднє зображення Італії спостерігається в декількох невеличких епізодах. Це стосується насамперед новели «І я також в Аркадії жила» («Ich habe auch in Arkadien gelebt», 1952), оповідань «Тридцятий рік» («Das dreißigste Jahr», 1961) та «Синхронно» («Simultan», 1972). Так, у новелі, яка найперше своєю назвою натякає на крилатий латинський вираз «Et ego in Arcadia fui» («І я був в Аркадії») [62] та спрямовує нас більше на Грецію, можна помітити відсилання до Риму, вічного міста, куди, як відомо, ведуть усі дороги, тобто всесвітнього міста, що, як метафорично подається у цьому тексті, «постало на руїнах стародавнього Вавилону» [190, с. 38]. За З. Вайгель, назва-формула тексту засвідчує спогади про минуле, щасливе життя у втраченому топосі з буколічними нотками, перегукуючись з гьотевським мотивом «подорожей до Італії» [356, с. 255–256]. Це підтверджує тезу А. Степанової про Аркадію як втілення топосу міста-саду, образу ідеальної світобудови [140, с. 195]. До того ж, весь текст налаштовує на мінорно-меланхолійний лад, з постійною тугою за рідним містом, яке кличе до себе, і безнадійним усвідомленням неможливості повернутися додому.

Міркуючи про ціну успіху, авторка передбачила свою долю: власне у Римі вона знайшла «своє місце під сонцем» [190, с. 39], як ліричне Я у новелі, але думками перебувала вдома.

В оповіданні «Тридцятий рік», наповненому багатьма автобіографічними моментами (див. дет. Р. 4.1.), згадується й Рим. І. Бахман позначає його як локацію, де головний герой «був найвільнішим» та «відчув своє пробудження, розкриття своїх очей, своєї радості, своїх цінностей та своєї моралі» [190, с. 97]. Однак Б. Ягов вказує на образ вічного міста як місця індивідуальних спогадів авторки та колективної пам'яті, зокрема подій Другої світової війни, що прочитується у даному тексті [266, с. 137]. Також письменниця подає опис іншого італійського міста, Венеції, згадуючи саме порожню сцену на найпопулярнішій та найвідомішій місцевій площі Св. Марка. Венеція асоціюється у протагоніста оповідання з неповторною красою та раєм, причому ці поняття він розглядає нероздільно: «Але це мій рай, там де є краса» [190, с. 117].

Щодо оповідання «Синхронно», то воно буквально імітує номадичний стиль життя самої письменниці, в якому Італія виступає тимчасовим «перевалочним пунктом», місцем переведення подиху. Головна героїня, синхронна перекладачка Надя, під час невеличкої подорожі на автомобілі, пригадує свої перші робочі поїздки і порівнює свої враження від тутешніх місць. Цього разу її супутником виступає уродженець Відня Людвіг Франкель, з яким вона познайомилася на конгресі у Римі. Сама дія розгортається на фоні італійської топонімії – головні герої почергово проїжджають або зупиняються у певних привабливих для туристів населених пунктах: Пестум, Неттуно, Баттіпалья, Палінуро, Сапрі, Калабрія, Маратея. На нашу думку, у даному оповіданні Італію як складову триплексу відповідних культур можна розглядати локацією, де авторка ретроспективно дивиться на власне життя і прагне поглянути на нього по-новому. Саме у цьому невеликому селі Маратея Надя, намагаючись залізти на чорні скали, звільняється від обмежень, обов'язків, нав'язаних їй мораллю сучасного світу, промовляючи до себе «це – обов'язок, я

мушу, я повинна жити, і після того, як вона примусила себе поглянути на годинник, вона обернулася назад, щоб не запізнитися, але що я тут собі кажу, що це означає, це – не обов'язок, я не мушу, я взагалі нічого не мушу, я маю право» [190, с. 314]. Такі метаморфози відбуваються і не в останню чергу під впливом ментальної пам'яті, яка актуалізується через образ її супутника, який нагадує їй про рідне австрійське.

Отож зростання письменниці на перетині трьох культур відіграло одну з ключових ролей у її подальшій біографії та творчості. Фактично внутрішнє перебування на пограниччі та протиставлення себе цій місцевості можна вважати константною ознакою її особистості, що проявляється як на рівні свідомості, так і на рівні буття. У той же час авторка пододала ці умовні картографічні межі між Сходом та Заходом, позаяк вона не могла надовго залишатися в одному й тому ж місці, а також не сприймала ці межі як такі. Особистість І. Бахман та більшість створених нею образів пов'язані з трьохскладовим сприйманням світу, яке проявляється узагальнено з германською, слов'янською та деякою мірою романською культурами. Адже те, що можна ідентифікувати як австрійське, загалом сформувалося на основі поєднання набутоків західної (німецька, італійська культура) та східної (єврейська, слов'янська) цивілізації. У проаналізованих зразках культурне пограниччя Каринтія проявляється на рівні ментальної пам'яті у вигляді спогадів про ідеальний топос, перегукуючись з «габсбурзьким» міфом та підживлюючи утопічно-ностальгійні сподівання героїв на віднаходження або створення подібної моделі співіснування кількох різнорідних націй.

3.2. Оповідання «Юність в австрійському місті»: амбівалентність клагенфуртської провінції

У попередньому підрозділі ми зосередилися на аналізі культурного пограниччя Каринтії, яке водночас розглядається і як одна з австрійських провінцій. Позаяк «провінціалізм та урбанізм – герменевтичні величини, за допомогою яких можна полярно впорядкувати комплексний взаємозв'язок між

життєвим простором, способом життя, життєвими відчуттями, також свідомі та несвідомі точки зору про життя» [315, с. 4], тут ми окреслимо основні риси австрійської провінції на прикладі Клагенфурта, рідного міста І. Бахман на основі аналізу її оповідання «Юність в австрійському місті» («Jugend in einer österreichischen Stadt», 1959).

Оповідання вперше опубліковано 1959 р. в італійському літературному часописі «Botteghe Oscure». «Юність в австрійському місті» належить до першої прозової збірки авторки «Тридцятий рік» («Das dreißigste Jahr», 1961) та містить помітні автобіографічні вставки, про що вже свідчить написана від руки присвята «Для моєї сестри, для Ізі. Інгеборг 1959» [298, с. 188–189] на примірнику, подарованому того ж року її молодшій сестрі Ізольді.

Назва оповідання містить вказівку на безпосередній об'єкт зображення письменниці та налаштовує читача на відповідну інтерпретацію тексту. Разом з тим вона спрямовує на сприйняття узагальнених рис у цілому ментально подібних одне до одного міст Австрії. Водночас сама назва міста (Клагенфурт) у тексті не фігурує, а подається дещо завуальовано у вигляді позначення великою літерою К. Однак включення у текст ключових місць, які пов'язані зі справжньою топографією міста та простору довкола нього, підтверджує дане переконання. Спочатку в оповіданні наявна вказівка на розташування міста на озері, тобто мається на увазі Вертерзее (справжня окраса столиці Каринтії), далі безпосереднє використання місцевих топонімів: Ульріхсберг та Кройцберг, долина Розенталь та річка Глан, район Св. Рупрехта, замок Цігульн, клагенфуртських вулиць та вуличок (Дурхласштрассе, Бурггассе, Парадайзергассе та ін.), площ (до прикладу, Нова площа, площа Св. Духа). До того ж, опис пам'ятника Георгію-Переможцю, з яким пов'язують історію виникнення цього міста (пор. [223, с. 19]): «Святий Георгій стоїть на Новій площі, стоїть з великим києм, і не вбиває дракона. Поряд стоїть цесарева (Марія-Терезія. –Ю.І.) і теж непорушно застигла» [190, с. 92], прямо вказує на Клагенфурт. Він, на думку дослідниці К. Гюртлер [247, с. 31–32], відіграє важливу роль у творчості

письменниці, сприймається як символ міста її дитинства, позаяк згадується і в повісті «Три дороги до озера», і в романі «Маліна».

Виникає проблема з характеристикою даного оповідання як такого, що містить автобіографічні запозичення, оскільки сама І. Бахман різко заперечує цей факт. Так, в інтерв'ю, записаному орієнтовно у 1961 р., письменниця стверджує: «Юність в австрійському місті» – це не автобіографічна історія, хоча місто К. є Клагенфуртом, хоча летовище знаходиться біля кладовища. Мене б мало вабило зображувати дитячі спогади, я й не знала б, кому могли б щось повідати, для когось щось значити ремінісценції, дуже особливі ... Набагато більше я хотіла за допомогою сприйняття спогадів, які неминуче повинні бути моїми, увійти у цей порожній світ, що є світом для дітей, «дітей» у множині, анонімний, для нас усіх знайомий поклик ... Для мене це протилежність до автобіографічної замальовки, навіть знищення цієї малої особи-дитини» [192, с. 26].

Цілком очевидно, що дане оповідання написане на основі спогадів письменниці про складне дитинство та нелегкі юнацькі роки саме у часи Другої світової війни. Як відомо, Клагенфурт, як і вся Австрія, з 1938 р., внаслідок аншлюсу з Німеччиною, перетворився на територію нацистського режиму. Тема подолання історичного минулого завжди була актуальною для авторки, вона не приховувала свого ставлення до цих подій. Взагалі у західному літературознавстві з темою війни та І. Бахман пов'язують концепти травматичного шоку та патології межі, які переходять в один з лейтмотивів її творчості [286, с. 411–421]. До прикладу, про окупацію свого рідного краю письменниця говорить в інтерв'ю з Г. Бьодefeld 24.12.1971: «Був певний момент, який зруйнував моє дитинство. Введення гітлерівських військ до Клагенфурта. Це було настільки жахливим, що з цього дня починаються мої спогади: через занадто ранній біль, якого я з такою силою, можливо, пізніше ніколи більше не мала. Звичайно, я це все сприйняла не так, як це сприйняла б доросла людина. Але ця жахлива брутальність, яку було відчутно, це ревіння, співи та марширування – поява мого першого дня страху. Ціла армія увійшла в

нашу тиху, мирну Каринтію...» [192, с. 111]. Свідоме сприйняття травми розглядається самою особистістю як одна з найважливіших подій, своєрідна біографічна межа, за аналогією до ініціалізації. Вона може бути важливим топосом у біографії, тобто повністю аналізується особою [86, с. 192–193].

Оповідання містить насичений фоновий культурологічний матеріал і є документальним свідченням своєї епохи. Водночас зрозуміло, що не слід все цілком ототожнювати з історичною правдою, позаяк усвідомлення цього періоду життя авторки (відчуття пасивної причетності або непрямой приналежності до злочинних дій того часу), на нашу думку, відбувається дещо пізніше (див. Р. 2.2). Перші прозові та поетичні тексти, які змістовно суголосні з темою війни, набувають свого остаточного завершення саме у студентські роки. Як виняток розглядають її раннє вже згадуване оповідання «Хрест Гондича», яке, на переконання Г. Гьоллера та А. Штоль, необхідно вважати першим прозовим зразком спротиву нацистській ідеології батьківщини [341, с. 54–55] та «досі слабо оціненим твором внутрішньої еміграції» [261, с. 13]. Водночас З. Вайгель висловлює іншу думку, сприймаючи наявну у тексті тематизацію історичного конфлікту як позбавлену ще знання про істинну суть гітлерівського режиму у Австрії [356, с. 57–58].

С. Маценка, досліджуючи загалом проблематику подолання минулого у творчості Г. Грасса, характеризує автобіографічну пам'ять, «яка у співпраці із творчою фантазією спричинилася до творення образу минулого, покликаною наголосити на меморіальній та моральній функціях, які поєднують історію та пам'ять, а також на критичній функції, яка їх розділяє» [98, с. 270]. Отож оповідання «Юність в австрійському місті» можна розглядати як свого роду сповідь очевидця тих подій у даній австрійській провінції, яка зазнавала часової та інтелектуальної переоцінки разом із дорослішанням авторки.

Разом з тим про характер спогадів, зафіксованих наприкінці війни, свідчить «Воєнний щоденник», написаний І. Бахман впродовж вересня 1944 – червня 1945 рр. У першій частині щоденника перед читачами постає юна дівчина, яка на той час завершувала перерване навчання та була змушена

записатися до «ненависного вчительського інституту» [189, с. 9], щоб мати можливість отримати університетську освіту. Своє ставлення до тодішніх ідеологічно-політичних віянь у шкільній освіті І. Бахман артикулює досить виразно: «Ні, з дорослими неможливо більше вже говорити» [189, с. 15]. У цей момент, залишившись сама у напівзруйнованому будинку, оскільки її мати ховається від подальших бомбардувань Клагенфурта з молодшими дітьми (сестрою Ізольдою та братом Гайнцем) у батьківському будинку в селищі Оберфеллах [298, с. 194–195], дівчина робить для себе відкриття, що покладатися може тільки на себе та свою мову (остання виступає як спосіб ідентифікації) [341, с. 50–53].

«Це – найкраще літо мого життя, і навіть коли мені виповниться сто років, воно залишиться моєю найкращою весною та найкращим літом. Усі кажуть, мир мало ще помітний, але для мене мир, мир!» [189, с. 23] – так І. Бахман зазначила у другій частині свого щоденника, перебуваючи вже поза містом разом зі своєю сім'єю. Ця фраза виникла, у першу чергу, під впливом ніжних стосунків з британським солдатом, віденським євреєм-емігрантом Джеком Гамешем, першим коханням дівчини, з надією та вірою у нове життя. Образ останнього письменника згодом літературно переосмислить у фігуру лорда Персівала Глайда з незавершеного роману «Книжка Франци» (див. дет. Р. 3.3.).

Повертаючись до оповідання «Юність в австрійському місті», необхідно підкреслити, що провінційність Клагенфурта помітна з перших сторінок зі згадок про привабливість даного населеного пункту для переселенців саме із сусідніх селищ, а не міст: «До цього міста рідко приїздили з інших міст, оскільки його привабливість була недостатньою, переїздили переважно з сіл, позаяк подвір'я ставали замалі, отож шукали житло на околиці міста, де воно було найдешевше» [190, с. 84]. Проте й місто не надто гостинно приймає чужинців до себе, пропонуючи невеличкі хатинки, які час-від-часу страждають від повеней або наймані квартири над помешканням господарів: «Їм (дітям. – Ю.І.) дозволяють говорити лишень пошепки, і вони більше ніколи не позбудуться цієї звички говорити півголосом» [190, с. 85].

Авторка також подає своєрідний рейтинг місцевих вулиць, що свідчить про рівень заможності мешканців в залежності від зміни місця проживання. Таке переміщення або рух вгору до найпрестижніших районів здійснюється поступово: початковий рівень – Гензельштрассе (будинок без господаря), проміжний етап – Бетгофенштрассе (наявність центрального опалення з просторими кімнатами) і як завершальна фаза – Радецькіштрассе (безпосередня близькість до омріяного міського транспорту на вулиці). У даному епізоді ми чітко бачимо автобіографічні елементи тексту, позаяк І. Бахман разом з батьками спочатку мешкала у найманій квартирі на Дурхласштрассе 5, у віддаленому від центра Клагенфурта, районі Аннабіхль, а у 1933 р. вони переїжджають до власного будинку по Гензельштрассе 26, який і досі належить її родині. Ця подія мала велике значення для письменниці та її батьків [194, с. 403–404], вона з любов'ю згадує власний сад та сусідського собаку-боксеру Алі, як в оповіданні, так і у своєму щоденнику. Проте за твердженням К. Гюртлер [247, с. 22–23], ці будинки не асоціювалися у І. Бахман з традиційним для літератури поняттями захист, домівка чи батьківщина. Так, у помешканні по Дурхласштрассе, за спогадами письменниці, трапилася пожежа [194, с. 402–403], та, як зазначалося раніше, місто, починаючи з 1943 р., перебувало у стані повітряної тривоги [267, с. 53]. До того ж, вільне пересування дітей обмежувалося з 1939 р. [341, с. 41], адже навпроти батьківського будинку розташовувалася міська казарма.

Зображення злиденного життя мешканців Клагенфурта доповнюється описом харчів: «ріпа, капуста та квасоля як хліб найбільш бідніших поселенців» [190, с. 85], підгнилі яблука: «Щодня йти, вишукувати гнилі місця, вирізати і їсти! ... (діти) сумували за заморськими забороненими плодами» [190, с. 87], ласування недозрілою кукурудзою, об'їдені качани якої використовувалися для розпалення пічок. Що стосується набридливого процесу поїдання яблук, то його норвезький літературознавець І. Фолькворд пов'язує з процесом згадування [239, с. 70].

Відчутна критика стосовно тодішньої системи шкільної освіти, яка спрямована на підпорядкування та знеособлення особистості учня: «вправи на

здобуття горизонту та втрату мрій, назубок вивчене для підпори пам'яті. У випарах від пофарбованих підлог, кількох сотень дитячих життів, пальт карликів, спаленої гумки, поміж сліз та доган, стояння у кутку, на колінах і в невинному базіканні вдалося досягнути: абетка та табличка множення, правопис та десять заповідей» [190, с. 86]. На думку Й. Шнайдера [195, с. 116–118], ця тема гостріше розкривається в її оповіданні «Все» («Alles»).

Авторка зі співчуттям змальовує повсякдення клагенфуртських дітей, розповідаючи про їхнє дозвілля. Наприклад, споглядання за повітряними маневрами літаків-винищувачів: «Пілот! Пілот! Вони підіймали до них руки, ніби хотіли їх спіймати і пильно дивились в зоопарк серед хмар, в якому пілоти рухались між головами тварин і масок чудовиськ» [190, с. 85–86]. До того ж, І. Бахман не без іронії говорить про вибір місця розташування місцевого аеродрому поряд з кладовищем: «Комусь спало на думку розмістити аеродром біля кладовища, і люди у К. вважали це зручним для поховання пілотів, які здійснювали певний час тренувальні польоти. Пілоти не зробили нікому послугу розбитися» [190, с. 85].

Також негативний імідж міста доповнюється описом поступового усвідомлення дітьми війни: нестача грошей («Жодна монета вже не падає у свинку-копилку» [190, с. 88]), перерахунок дитячих хвороб від гарячки до скарлатини як передчуття початку воєнних дій, порівняння різдвяних подарунків з бомбами («наступні різдвяні ялинки справді падали з неба. Палаючі» [190, с. 90]), заміна старих ігор на нові («Дозвольте грабіжникам марширувати» [190, с. 91]), безпосередні поховання та розмови про повішання, ліквідації, вибухи («Час натяків закінчився» [там само]). Завершуючи образ Клагенфурта у роки аншлюсу, авторка робить певний підсумок цих нелегких семи років, намагаючись окреслити для себе значення свого рідного топосу: «Ти мій край, ти не мій край, ... моє місто і моя річка. Я твоя хвиля, ти моє заземлення» [190, с. 92]. Очевидно, що не зважаючи на вище перераховані епізоди, простір дитинства письменниці викликає у неї двоякі почуття та неоднозначні спогади.

І. Бахман не могла оминати цієї непростой теми при зображенні рідного міста, позаяк це частина історії не тільки її окремої сім'ї, але й узагальнено типова ситуація для людей під час війни, відтворена насамперед на основі спогадів дитини. Викреслювання даної сторінки з власного життя у Клагенфурті спричинило б викривлене сприйняття загального образу міста та свідомого замовчування правди, що для авторки іманентно можна вважати неприпустимим.

Незважаючи на складні історичні, соціальні, культурологічні обставини, які вплинули на подальшу долю тисяч «дітей війни», до яких себе зараховує й І. Бахман, у спогадах письменниці виринає й позитивний образ австрійської провінції. У першу чергу він пов'язаний з сім'єю авторки: принципами виховання та ставленням до дітей. На думку А. Штоль, яка активно спілкувалася з братом та сестрою авторки, вже на основі цих бесід можна зробити висновок, що письменниця зростала в атмосфері любові та взаєморозуміння: «Ці діти не були привісками своїх батьків, вони були їхнім сенсом життя» [341, с. 44]. Про це свідчить і надзвичайно велика кількість, як на той час, сімейних фотографій, збережених у родинному архіві, з педантичною фіксацією найрізноманітніших подій у житті дітей.

Активну участь у координуванні гармонійного виховання дітей брав батько, Маттіас Бахман, будучи спочатку вчителем, пізніше директором школи. Саме з ним у письменниці впродовж всього її життя помітний особливий духовний зв'язок, який бере свій початок з дитинства. З батьком вона асоціює ключовий для себе мотив правди, який тематично проявляється в багатьох варіаціях у всій її творчості [341, с. 41–49].

Власне нестримне бажання М. Бахман до навчання спонукало дітей до подальшого самостійного вдосконалення набутих знань, умінь та навичок. Так, поряд з вивченням у гімназії латинської та французької мов, він навчив старшу, здібну до мов доньку, основам італійської. Обидві сестри вчилися грі на фортепіано, згодом І. Бахман надала перевагу гітарі. Ось як у даному оповіданні письменниця узагальнює свої будні: «Влітку діти кліпають на сонце через зелені

віконниці, взимку ліплять снігову бабу й встромляють їй шматок вугілля замість очей. Вони вивчають французьку. Мадлен – дівчинка. Вона біля вікна. Вона дивиться на вулицю. Вони грають на фортепіано» [190, с. 87–88]. Власне захоплення музичним мистецтвом передалося від матері Ольги Бахман, яка б могла стати професійною співачкою, однак повністю присвятила себе родині. Крім того, велику роль у сім'ї надавали спільному активному відпочинку: влітку – плавання у місцевих озерах, взимку – катання на лижах та на ковзанах [298, с. 192].

Також відомо, що авторка ще у шкільні роки вирізнялася своєю начитаністю та ерудованістю серед школярів. Недаремне однокласники вигадали їй прізвисько сова (*l'hibou*) або ж через її хворобливість та ніжність називали пестливо-зменшувальним словом ельфик [203, с. 42–43; 250, с. 17–18, 298, с. 183]. Тому позитивні моменти у зображенні рідного міста І. Бахман можна пов'язати з періодами своєрідного щастя дітей, коли вони поринали у світ книг: «Діти зачитуються книжками до болю в очах. Вони могутні, тому що вечорами надто довго були у дикому Курдистані або на золотих копальнях на Алясці» [190, с. 88].

Про виховання дітей у своїй сім'ї І. Бахман висловлюється у ненадрукованій за життя «Спробі автобіографії» («*Versuch einer Autobiographie*», 1964–1966): «у багатьох відношеннях наше виховання можна було б назвати зразковим, брак розкоші, але не радості, ніколи жодного вульгарного слова, майже ніяких іграшок, нерозбещування, жодної допомоги у шкільних справах, незвертання уваги на оцінки» [194, с. 404]. У цілому можна констатувати, що письменниця цілком схвально відгукується про батьківське ставлення та поводження з дітьми. Скромний спосіб життя бахманівської сім'ї, враховуючи тогочасні реалії соціально-економічного розвитку країни у цілому, не впливає на найважливіше у їхній родині. Батьки докладають усіх зусиль, щоб діти отримали класичну освіту, були гармонійно розвиненими особистостями, при цьому, не тиснучи на них власним авторитетом, і водночас, не залишаючи поза увагою їхні прагнення та бажання. Принцип «золотої середини» у взаєминах сприяє

відвертості у стосунках, які їй надалі підтримуватимуться між І. Бахман та її батьками після від'їзду з Клагенфурта.

Власне образ М. Бахмана лежить в основі батьківської фігури пана Матрая з повісті «Три дороги до озера». Він уособлює батьків, які з нетерпінням чекають повернення своїх «блудних» дітей додому; відображає основні світоглядні засади буття людини, котра все життя прожила в Клагенфурті, не уявляючи власного існування без свого рідного міста. Зрозуміло, що цей літній персонаж (78 років) важко пристосовується до нових реалій сьогодення, які проникають і в його провінцію, наближаючись до анахронізму. У той же час пан Матрай виступає символом минулої епохи, пов'язаної з «духом старої Австрії» [43, с. 258; 54, с. 357–358]. Разом з тим його фігура розкриває специфіку ментальності австрійської провінції, важливим елементом якої є стан місцевої преси [70, с. 131–133]. Поряд з цим говорять про маргіналізацію значення матері для авторки на рівні маніфестації [300], позаяк впадає у вічі відсутність образу матері у прозі письменниці, яка б могла конкурувати з постаттю батька.

Яскравою складовою дитинства письменниці виступає зображення катання на ковзанах на міському ставку поблизу Кройцберга. За словами сестри Ізольди, вони часто сюди приходили втрьох з мамою [298, с. 192]. Причому І. Бахман описує правила перебування на льоду радше з певною дитячою наївністю, ніж з іронічно-критичним ставленням до ковзанки: «Слід було мати ковзани тільки з прикрученими полозами, а у кого, як у дітей, були дерев'яні ковзани з ременем, той повинен був давати дорогу іншим і дивитися з укритого снігом кутка на ставку» [190, с. 89–90]. Доповнює цей невеличкий локус відома, на думку оповідача, у цілому місті, пара 16-річних близнюків. Вони з'являються, зазвичай, вже підвечір, привертаючи увагу всіх присутніх своїм танком під звуки музики грамофона. І. Бахман підкреслює той факт, що гучномовці, які служили основним засобом тодішньої пропаганди, на цей момент вимикають, у такий спосіб люди довкола забувають про складний історичний період, в якому вони опинилися. Непримітна на перший погляд постать чоловіка, який розчищає сніг навколо ставка, уособлює загальні враження від майстерності юних

фігуристів, зазначаючи, що «кроки дівчини, нібито вони вели у вічність» [190, с. 91]. Мистецтво, навіть у такому аматорському вигляді, сприяє відмежуванню від гнітючої реальності. Тому ковзанку необхідно зараховувати до позитивних факторів у процесі відображення даної австрійської провінції.

Окремої уваги, за нашим переконанням, потребує образ трамвая, який подається з епітетами яскраво-червоний та чванливий. Він був колись невід'ємною частиною бахманівського міста, можна навіть стверджувати диференційною ознакою. Незважаючи на те, що трамвай присутній у тексті тільки в одному епізоді, проте його незвичайна характеристика може вказувати на особливе ставлення авторки до цього, на перший погляд, буденного транспортного засобу. Недаремно І. Бахман згадує його також у повісті «Три дороги до озера», наголошуючи: «Ніде в світі не було гарнішого літнього трамваю, ніж в Клагенфурті. Сьогодні їздять просто на автобусі, який виглядає, як автобуси будь-де» [190, с. 465]. Трамвай у літературі часто виступає «діахронічним трансформатором» образу міста [86, с. 202], у нашому випадку, рідного міста письменниці та одним з утопічних символів її дитинства.

Майже наприкінці оповідання авторське Я, підсумовуючи власні спогади про рідну місцевість та прощаючись з втраченими ілюзіями дитинства, іменує себе «подорожнім, по якому ніхто не бачить його походження» та констатує байдуже ставлення до цього простору: «Липи та кущ бузини? Ніщо не зворушує мого серця. Жоден схил колишніх часів, жоден відбудований будинок» [190, с. 93]. Тут ми бачимо усвідомлене розуміння оповідачем неможливості повернення до цього хронотопу, який змінився разом з ним і став для нього чужим.

Але й попереднє твердження не є остаточним, оскільки далі думка авторського Я зміниться. Мається на увазі уривок, який письменниця пов'язує з дивом, що трапляється восени. Варто зазначити, що він виступає у вигляді обрамлення, позаяк дане оповідання починається і закінчується описом міста. Порівняймо: «ніби воно (*дерево*) було схоже на *світоч*, який залишив по собі падаючий *янгол*» та «тільки коли *дерево* перед театром народжує *диво*»

(підкреслення наше. – Ю.І.) [190, с. 84, 93]. На цей уривок постійно звертають увагу українські та зарубіжні дослідники творчості авторки. Так, Л. Цибенко говорить про метафоричне позначення ландшафту міста дитинства через образ дерева [218, с. 190–191]. К. Барч та І. Фолькворд трактують його відповідно до християнської символіки та пов'язують з метафорою мистецтва [201, с. 112–113; 239, с. 43–44], Г. Брокоф-Мауч та К. Гюртлер – у дотик до філософії мови Л. Віттгенштайна та екзистенціальної філософії М. Гайдеггера [214, с. 188; 247, с. 34]. Остання дослідниця зазначає, що «тільки мистецтво уможлиблює пізнання правди, яке не відмовляється від віри у диво та в утопію, і сприймає змішування» [247, с. 34]. Ми погоджуємося з даною тезою, позаяк ця художня деталь вказує на те, що зрештою наратор прагне повернутися у свою провінцію, відкидаючи усі раціональні протилежності у спогадах.

Водночас у листуванні та інтерв'ю письменниця сприймає Клагенфурт як цілком негативне провінційне місто. Дівчина з нетерпінням чекає миті, щоб вирушити до Відня [192, с. 112], який сприймається авторкою таким привабливим центром. Зауважимо, що на момент народження письменниці місто нараховувало близько 30 тисяч жителів [310, с. 9]. На думку Н. Фрая, для І. Бахман «мова не йде про батьківщину в зіпсовано емпатичному значенні, а також і не про метрополію Відень як перший нагромаджений ілюзіями пункт втечі. Поняття «метрополія» та «провінція» виринають систематично з просторової вузькості та вказують на діючий взаємозв'язок як на цілісність» [294, с. 211–212].

У листі до У. Йонзона від 25 липня 1970 р., І. Бахман відверто визнає цю відчуженість, зазначивши, що «треба було взагалі бути чужинцем, щоб витримати в такій місцевості, як Клагенфурт, довше години, або завжди тут жити, але передусім тут не можна було зростати й бути собою, а потім ще й повертатись» [267, с. 15]. Проте за 5 років до цього у вже згадуваній «Спробі автобіографії» віднаходимо позитивніше ставлення до рідного міста: «Музиль каже про цю місцевість щось на кшталт того, ніби «це не місце, де зазвичай

приходять у світ». Проте для мене Клагенфурт був завжди цілком переконливим місцем» [194, с. 402].

Австрія, як колишня Габсбурзька монархія, також являє собою державу з привабливим центром (Відень), куди чимдужче прагне втекти І. Бахман після закінчення школи і притаманною для більшості провінцій духовною вузькістю (Клагенфурт). Проте не можна говорити про категорично негативний імідж даного топосу у проаналізованому тексті. Не в останню чергу такий образ сформувався у І. Бахман внаслідок семилітнього перебування Австрії у складі Німеччини та подій Другої світової війни з врахуванням подальшого переосмислення минулого. Все, що пов'язується із сім'єю (виховання, дозвілля), зображено досить позитивно, тут чітко помітні запозичення з власного дитячого досвіду авторки. Ми радше схилиємося говорити про амбівалентність як константну ознаку свідомості авторського Я та основну рису оповідання письменниці. Бахманівський Клагенфурт – це не зовсім метафора утопічної країни дитинства, але й не літературне реконструювання дитячих спогадів зі знаком мінус.

3.3. «Galicien» І. Бахман – літературне реконструювання каринтійської провінції у романі «Книжка Франци»

Незавершений роман І. Бахман «Книжка Франци» («Das Buch Franza», 1965–1966) був вперше опублікований вже після смерті авторки у 4-томному зібранні її творів за редакцією К. Кошель, І. фон Вайденбаум та К. Мюнстера у 1978 р. під назвою «Випадок Франци» або «Справа Франци» («Der Fall Franza»). Однак у 1995 р. друком виходить 5-томне критичне видання її прози «Проект «Види смерті» («Todesarten»-Projekt)), де даний роман фігурує зі своїм первинним за письменницьким задумом заголовком «Книжка Франци», демонструючи генезу авторського письма, що представлена п'ятьма версіями цього тексту, починаючи від ідеї виникнення мотиву до останнього зразка для публічного читання у 1967 р.

Неоднозначно поставилася до нового представлення роману І. фон Вайденабаум. Вона, як одна з упорядниць першого видання текстів письменниці, не погоджувалася зі зміною назви роману-фрагменту про Францу, стверджуючи, що після тривалих консультувань з колегами І. Бахман все ж зупинилася на «Випадку Франци» (червень 1966), а згодом взагалі відійшла від роботи над цим текстом [346, с. 21–26]). Ми будемо послуговуватися виданням 1995 р. та відповідно оперувати автентичною назвою цього незавершеного роману («Книжка Франци»), що також, на нашу думку, глибше розкриває сутність авторського задуму, не зводячи його до оповіді одиничного характеру.

Особливим зацікавленням означений роман завдячує новому відкриттю творчого доробку І. Бахман у 1980-х рр. з боку феміністичного літературознавства, оскільки до цього моменту його розглядали у дотуку до окремих аспектів творчості авторки: мовного [249, с. 49–74; 268, с. 89–100] та історико-суспільного [262, с. 265–289]. Так, з точки зору феміністичної культурної критики та постструктуралізму, незавершеність «Книжки Франци» пов'язується з літературною декомпозицією або деконструкцією [265, с. 58–92, 153–156]; роман інтерпретується на основі діалектичних взаємовідносин у патріархальному суспільстві [212; 246; 248, с. 119–235; 265, с. 157–177; 364]. У 1990-х рр. «випадок Франци» сприймають не як індивідуальний жіночий досвід, а як типовий зразок усієї західноєвропейської культури [213; 245; 307]. З кінця ХХ ст. до аналізу роману долучають нове відкриття міметичних можливостей мови та письма [195, с. 149–151] та методику постколоніальних студій [176; 264, с. 167–178; 280, с. 157–182; 350, с. 116–176]. Крім того, «Книжку Франци» активно продовжують вивчати як частину циклу «Види смерті» у культурно-історичному та світоглядному зрізі [177, с. 90–128; 254, с. 37–99; 326, с. 195–229], є окремі напрацювання у просторовому ракурсі [275, с. 83–109; 346, с. 31–46; 356, с. 509–526] тощо.

В українській германістиці своє бачення даного роману запропонував Т. Гаврилів, зарахувавши «Книжку Франци» до фікційного подорожнього роману на основі фікційного художнього тексту з подвійною видовою

ідентичністю (подорожньою та психологічною) [34, с. 266–267], позаяк серед дослідників творчості І. Бахман не має одностайної думки щодо жанрової ідентичності даного тексту. Власне незавершеність «Книжки Франци» дозволяє окреслити її або романом-фрагментом, або незавершеним романом. Оскільки з трьох розділів цього роману тільки другий виглядає уривчастим поряд з двома іншими фактично цілісними частинами, а також порівнюючи його з іншим романом авторки з циклу «Види смерті» «Реквієм за Фанні Гольдман», що дійсно складається з окремих фрагментів, ми схильні вважати «Книжку Франци» незавершеним романом.

У романі підкреслюється роль різних топосів у просторовій організації даного тексту, що базуються на їхньому дихотомічному протиставленні один одному. Мова йде про *Galicien*, ідеалізовану малу батьківщину головної героїні Франціски Йордан (дівоче прізвище Раннер); Відень, місце її входження у дорослий світ через одруження з Леопольдом Йорданом; Єгипет, топос пошуку виходу з екзистенційної кризи; епізодично Лондон, місто випадкової зустрічі зі своїм першим юнацьким коханням. Просторова структура тексту вказує на важливість цих географічних даностей [32, с. 143]. Що стосується композиції «Книжки Франци», то вона складається з трьох частин або розділів: «Повернення на батьківщину до *Galicien*» («*Heimkehr nach Galicien*»), «Йорданівський час» («*Die Jordanische Zeit*»), «Єгипетська темрява» («*Die ägyptische Finsternis*»). До прикладу, О. Гут'яр помічає структурну подібність роману І. Бахман до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, де *Galicien* символізує «каринтійський рай», Відень – «пекло», пустеля – «чистилище» [248, с. 137]. Е. Целлер вказує на тріадну форму побудови роману, маючи на увазі 3 розділи, 3 фігури, 3 місцевості, 3 часи, 3 перспективи оповіді [364, с. 9]. У даному підрозділі ми зосередимося, насамперед, на аналізі першого розділу роману, позаяк він ґрунтується на авторській інтерпретації найважливіших моментів з власного раннього періоду життя в Каринтії, що здебільшого стосуються завершення Другої світової війни.

Привертає увагу назва фіктивного топосу *Galicien*. Вона одразу асоціативно наштовхує на німецький варіант назви Галичини (*Galizien*) в період існування Дунайської монархії [358, с. 226–227; 364, с. 22]. Безперечно, для І. Бахман ця місцевість була відома не менше від інших коронних країв Австро-Угорщини. Як правило, вона сприймається, як «не надто розвинена й етнічно різношерстна провінція» [37, с. 56] або «геополітичний простір, як простір без чітких меж, але з різноманітним, сильним емоційним забарвленням» (курсив автора) [351, с. 115] (див. також дет. про рецепцію топосу Галичини у німецькомовній літературі та культурі [71; 217; 362]). На думку Л. Реітані, прив'язка героїв роману до цієї місцевості є додатковою вказівкою на втрату їхньої батьківщини, яка була знищена історією (Голокост) [346, с. 3]. Але поряд з геноцидом єврейського населення тут, ймовірно, акцентується увага і на злочинних діях нацистського режиму всередині регіону – скажімо, на примусовій депортації близько тисячі незгодних на онімечення місцевих словенців у квітні 1942 р. до Німеччини [195, с. 146]. За Т. Гаврилівим, *Galicien* І. Бахман нагадує місця-утопії з текстів Й. Рота, насамперед, Лопатини з новели «Погруддя цісаря» («Die Büste des Kaisers», 1934) чи Прогроди з новели «Левіатан» («Der Leviathan», 1940), окремі місця з «Книжки Франци» прочитуються як їхній палімпсест [32, с. 143–144]. З. Вайгель вказує на «зіткнення» (téléscopage) Галичини та Каринтії в цій уявній топографії [356, с. 402]. На переконання Л. Цибенко, ці регіони стають одним спільним на «ментальній карті» творчої уваги письменниці, позаяк топографія галицького автора відповідає її уявленням про простір гармонійного співжиття багатьох народів [160, с. 179–181; 164, с. 236–237]. У такий спосіб через назву топосу демонструється зв'язок роману зі слов'яно-єврейським духовним світом.

Графічно даний топонім подібний до насправді існуючого населеного пункту, містечка-громади у Каринтії Галліцін (*Gallizien*), що розташовується на південний схід від Клагенфурта. Принагідно необхідно зауважити, що така назва навіть кілька разів трапляється у другому розділі роману [185, с. 222, 238], який залишився найбільш фрагментарним. На думку також спадає північно-

іспанський регіон Галісія (*Galicien*), тим паче, що у німецькій мові помітний повний збіг у правописі даного слова з бахманівським населеним пунктом. До того ж, цей топонім має безпосереднє відношення до назви каринтійського Галліціна, завдячуючи його походженню через передачу реліквій паломниками з Галісії у XV ст. [119]. У цілому назви цих усіх місцевостей можна співвіднести з перебуванням стародавніх племен кельтів або галлів на землях Європи, свідченням чого і виступають численні населені пункти з похідними від них топонімів (Галлія як історична назва сучасної Франції, місто Галац у Румунії тощо).

Також можна припустити схожість авторського топоніму з історичним краєм нинішнього Ізраїлю Галілеєю (*Galiläa*) та пригадати його значення у народженні та поширенні християнства. Цю тезу підтверджує заувага Л. Реітані на наявність у романі цитати з Євангелія від Матвія (12, 10), яку літературознавець пов'язує з проповіддю Ісуса Христа у Галілеї [346, с. 38–39]. Крім того, дослідники неодноразово звертали увагу на релігійний відтінок назви даного роману та на часткову подібність побудови тексту до Святого Письма [326, с. 222–223; 364, с. 30].

Проводячи паралель з романом «Маліна», спостерігаємо, що в епізоді з інтерв'ю головна героїня, розповідаючи про своє дитинство у дотику до історії Австрії, також вживає цей топонім. Вона характеризує *Galicien* як місцевість, «яка, окрім мене, невідома нікому, яка для інших людей нічого не значить, якої ніхто не відвідує, якою ніхто не захоплюється» [10, с. 81]. Зрештою, таке пояснення ще більше заплутує читачів у намаганні виявити певну спорідненість з неувяними географічними реаліями та чіткіше окреслити картографічні межі даного уявного простору. Однак авторка ще у «Франкфуртських лекціях» наголошувала на різниці між справжніми мапами та картами літераторів [194, с. 313–314], чим наразі активно займається літературна географія (див. дет. [299; 312]). Очевидно, назва досліджуваного об'єкта у романі відсилає нас до різноманітних топографічних понять і об'єднує їх в одну структуру, про що свідчить зовнішня форма даного слова.

Тим не менше фіктивному у тексті селу Galicien відповідає насправді існуючий локус долини річки Гайль, що розташовується на півдні Австрії. Як відомо, дана річка бере свій початок у Східному Тіролі, тече по території Каринтії вздовж кордону з Італією та Словенією, впадаючи у річку Драву біля поселення Марія Гайль. Відповідно і в першому розділі роману фігурують населені пункти, які знаходяться недалеко від Клагенфурта, власне поблизу іншого міста Філлах (Villach). Так, І. Бахман згадує його передмістя Марія Гайль (Maria Gail), місцевості Чіновіц (Tschinowitz) та тамтешній дерев'яний міст Цюндгольцельбрюке (Zündhölzelbrücke), Вармбад (Warmbad), Ціллербад (Zillerbad), Ціллербах (Zillerbach), Доброву (Dobrowa), Мюльнерн (Müllnern), а також наразі італійське місто Тарвіс (Tarvis), яке до Першої світової належало Каринтії. Всі вони виступають невід'ємною складовою бахманівського літературного простору та місцем дій, що розгортаються навколо Galicien.

Також бачимо детальний опис шляху до даного вигаданого села, проходячи його разом з молодшим братом Франци, Мартіном Раннером. Спочатку він їде потягом та таксі з Відня до Вармбада, далі мандруючи за вказівниками (маршрут 21) у напрямку до р. Гайль, а потім ще півтори години йдучи пішки на північ, згодом рухаючись за маршрутом номер 10 до пункту призначення. У цілому дана ріка у романі відіграє одну з найважливіших ролей у сприйнятті зображуваного топосу. По-перше, вона слугує певним орієнтиром на шляху додому: «Тоді було чути Гайль, на вигині, цю річку неможливо було не почути там, де Ціллербах тихо увійшов у бурхливу воду» [185, с. 152]. По-друге, з нею пов'язані не просто дитячі пустощі Раннерів – вона перетворюється у своєрідний символ їхньої єдності. Спочатку Франца рятує 10-річного Мартіна, який ледь не втопився там разом з безпорадними однолітками, а тепер майже через 20 років вона потрапляє у дещо схожу ситуацію, щоправда місцевий житель виявляється спритнішим і першим приходять їй на допомогу. Серед дослідників є кілька версій інтерпретацій цього епізоду. Так, С. Леннокс ототожнює його з бахманівською ундіною, як прагнення втекти від світу чоловіків і спробою залишитися у такий спосіб у Galicien, або тлумачить як

інцидент-натяк на подібний епізод з чужинцем та принцесою з роману «Маліна», або як вказівку на реальний історичний шлях регіону після 1945 р. до миру, який міг би стати на заваді «видам смерті» [280, с. 171–177]. Е. Целлер бачить у цьому випадку підтвердження символічної приналежності брата та сестри до означеного магічно-містичного простору [364, с. 50]. По-третє, локус навколо ріки І. Бахман називає «потрійним стиком країн», «тримовним кутом» [185, с. 152]. Він виступає уособленням минулого Каринтії, однією з неоднорідних за етнічним складом провінцій Австрії, проте невід'ємною складовою великої мультикультурної держави. Зрозуміло, що історія цього регіону була непроста, особливо у першій половині ХХ ст., проте для авторки передусім важливо зберегти позитивний досвід у взаєминах різних націй.

За фабулою роману, Франца втікає у Galicien з клініки у Бадені (Нижня Австрія) під час примусового «лікування» за сприяння її чоловіка, відомого та шанованого віденського психіатра Леопольда Йордана, від їхнього спільного 10-літнього співіснування у шлюбі. Він, у свою чергу, завуальовано від громадськості і поступово відкрито для власної дружини проводив експерименти над нею, користуючись досвідом нацистських вчених-лікарів. І. Бахман зазначає у передмові до роману, що «у книзі мова йде не тільки про подорож крізь хворобу. Це види смерті, куди потрапляють і злочини. Це – книга про злочин» [185, с. 77]. Далі, розмірковуючи над місцем дії, авторка підкреслює, що «справжні місця дії, внутрішні, із зусиллям перекриті від зовнішніх, відбуваються в іншому місці. Одного разу у мисленні, яке призводить до злочину, а одного разу у тому, що спричинює смерть» [185, с. 78]. Galicien виступає своєрідною *terra incognita* для Йордана, місцем, куди не ступала його нога, а тому здатним захистити Францу.

Саме тут, у родинному будинку, її врешті-решт знаходить у важкому фізичному та моральному стані брат Мартін. Після марних пошуків сестри у Відні, він раптом усвідомлює, що вона «або мертва, або вдома» [185, с. 149]. Між ними існує особливий взаємозв'язок, який насамперед проявляється у тому, що «у житті вони мусили знати один про одного, де був інший у вирішальний

момент» [185, с. 148]. Літературознавці підкреслюють ці особливі стосунки між братом та сестрою, вказуючи на елементи інцесту та стан «сіамської дуплікації» [34, с. 416; 266, с. 57; 364, с. 37–38], лейтмотивом якого виступає повторювана впродовж роману фраза – «культове речення»: «Серед сотень братів» [185, с. 150], яка є цитатою з поезії Р. Музіля «Ісіда та Осіріс» [185, с. 478].

М. Таба, досліджуючи генезу образу Франци, підкреслює перехід І. Бахман від Мартіна як центральної фігури до його сестри, коли чоловіча проекція жіночого досвіду обманутого кохання та зруйнованої ідентичності поступово здобуває жіночу тотожність та автентичність, відсторонюючись від посередницької інстанції свого брата. Мартін як персонаж не розуміє страждань Франци, тому врешті-решт стає сумнівним у ролі основного наратора [346, с. 113]. На це звертають увагу також З. Грімковські при аналізі наративної структури роману [245, с. 8–22] та О. Гут'яр, розглядаючи діалогічну структуру «Книжки Франци», однак остання дослідниця, на відміну від попередніх, припускає можливість реалізації «діалогу любові» між братом та сестрою [248, с. 204–208].

На нашу думку, образ Мартіна створювався письменницею і на основі її власного автобіографічного досвіду. Так, особлива любов збоку І. Бахман до свого на 12 років меншого брата Гайнца Бахмана, з яким вона впродовж життя підтримуватиме дружні стосунки, віддалившись від сестри Ізольди після її одруження на початку 1950-х рр. [250, с. 13–14; 298, с. 193], втілюється у материнських почуттях Франци до Мартіна, додатково підкреслюючись ранньою втратою батьків. Схожий мотив наявний в повісті «Три дороги до озера» між образами сестри Елізабет та брата Роберта.

Також автобіографічні моменти виявляються у виборі професії Мартіна, а саме через образ дипломованого геолога. Водночас за задумом та при перших публічних читаннях уривків з роману брат Франци фігурував іноді як історик, а згодом як геолог, який хоче здобути освіту історика [185, с. 401, 411, 419, 441]. Вважають, що Мартін-історик у контексті ментального симбіозу з Францою, у намаганні її зрозуміти виступає «акредитованою інстанцією» та «емфатичним

іншим» [248, с. 66, 69]. Проте вже у першому варіанті тексту оповідачка наголошує, що «я шукаю геологію, я шукаю братівську історію землі в історії людей, теорію Альп – у теорії нашого суспільства» [185, с. 11]. До того ж, працюючи над рукописом «Книжки Франци», І. Бахман консультувалася з братом щодо необхідної літератури з деяких аспектів геології. У романі тричі зустрічаються парафрази-цитати з дисертації Г. Бахмана, яку він захистив у 1964 р. [185, с. 478–480], що лунають з уст Мартіна.

Е. Ліндеман розглядає геологію у літературних текстах як «індикатор автопоетологічних роздумів», підкреслює «геологічний спосіб мислення» І. Бахман у цьому романі, де наявний «антропоцентричний погляд на землю або геологізація психічних процесів» [281, с. 104–105]. З. Вайгель та К. Крилова зазначають, що письменниця ретельно підійшла до вибору місця дії у першому розділі роману також з точки зору науки про Землю. Вона цікавилася специфічними геолого-географічними зонами, які розташовуються на розриві тектонічних пластів, утворюючи місця аномалій, позаяк їхній вплив поширювався і на тамешніх мешканців [275, с. 88–89; 356, с. 519]. Власне долина р. Гайль, а отже і Galicien, належать до таких місць, що надає додаткової конотації образу цього локусу.

Крім того, можна простежити специфічне світосприйняття брата Франци крізь призму своєї професійної діяльності. Наприклад, людей, які викликають у нього підозру своїм способом мислення чи гіпертрофованою здатністю відчувати, він завжди позначає терміном «Викопний решток» («das Fossil»), який прирівнює до лайливого слова. Найчастіше даний професіоналізм він вживає до свого «любого» швагра, але іноді й до сестри, власне через загострення душевної хвороби останньої, позаяк такі, як Франца, на противагу йому, «живуть у магії та у значеннях» [185, с. 190]. Таким чином, вони репрезентують різні модуси мислення – магічний та лінійно-історичний, ідентифікаціями та абстракціями [364, с. 53–56]; або протилежні ціннісно-світоглядні системи – романтизм та просвітництво [254, с. 44–68]. Загалом їхні

фігури класично представляють полярні способи пізнання світу: ірраціональний (для жінок) та раціональний (для чоловіків).

Не оминає своєю «професійною» увагою Мартін і власну родину. Його мати померла під час війни, а батько нібито пропав безвісти під час битв за Ель-Аламейн у Єгипті, тому з сім'ї він пам'ятає тільки стареньких дідуса і бабусю, яких теж невдовзі не стало. Отож вони з сестрою лишилися одні, за класифікацією молодого чоловіка, подібні до кварцитів, тому іменуються «товщею Раннерів» («Rannerserie») [185, с. 192]. Принагідно зазначимо, що вибір прізвища Раннер вказує на ще один автобіографічний момент, оскільки І. Бахман насправді мала родичів з таким прізвищем по батьківській лінії з селища Оберфеллах [194, с. 402].

Літературного опрацювання зазнають і стосунки авторки з британським солдатом Дж. Гамешем, з яким вона познайомилася влітку 1945 р. у Гермагорі, невеликому містечку на півдні Каринтії, що також розташовується у долині р. Гайль, майже на кордоні з Італією. У другій частині «Военного щоденника» дізнаємося про історію взаємин 18-річної дівчини з 24-річним віденським євреєм-емігрантом, якого у 1938 р. вивезли до Англії транспортом з дітьми, врятувавши у такий спосіб життя, його ж батьки на той час загинули. При знайомстві у бюро підрозділу контррозвідки 8-ї британської армії юна І. Бахман так коментує зовнішність Дж. Гамеша, порівнюючи з ще одним присутнім англійцем: «маленький та скоріше огидний, в окулярах, вільно говорить німецькою з віденським акцентом» [189, с. 16]. Проте згодом первинна неприязнь поступово перейшла у спільну симпатію, переростаючи з дружби у юнацьке кохання, під час розмов про письменників, заборонених владою у нацистські часи, читання книг з філософії: «найбільше ми говорили про світогляд та історію» [189, с. 21]. Їхні стосунки тривали й після еміграції молодого чоловіка до Палестини принаймні до літа 1947 р., про що свідчать 11 опублікованих листів Дж. Гамеша. Щодо листів І. Бахман до молодого чоловіка, то вони, мабуть, також були написані, як видно хоча б з листування до неї, однак скоріш за все не збереглися.

З Дж. Гамешем, як правило, у романі пов'язують постать лорда Персівала Глайда, капітана англійського війська, який бере участь у звільненні даної місцевості від гітлерівської окупації. Так, Г. Гьоллер, упорядник «Воєнного щоденника», у післямові до нього розглядає Джека Гамеша як «лакуну у тексті роману, а лорда Персівала Глайда його точну контрафактуру» [189, с. 95], позаяк опублікування у 2010 р. листування між молодими людьми та щоденника письменниці дозволяють по-новому інтерпретувати образ офіцера та роман у цілому.

У першу чергу, у свідомості Франци молодий Персі – символ її довгоочікуваного миру та першого кохання: «і сір, і мир, цей король і перший чоловік у її житті» [185, с. 181]. Разом з ним описується майже ідилічна картина входження англійських солдат до Galicien, після складного періоду бомбардувань, чуток про безчинства з боку партизанів під проводом Тіто, усташів та так званих військ Власова, які перебували у даному регіоні. У такий спосіб І. Бахман підтверджує свою тезу про сприйняття приватної історії через світову історію [280, с. 171–172]. Коли «село вимерло і належало їй одній, тільки для очікування у диві і на диво» [185, с. 176], дівчина постає тут не просто посередником між мешканцями Galicien та іноземними військовими, а корелює з цим простором, виступає його уособленням. Франца намагається налагодити з ними контакт, спершу несміливо, підбираючи належні слова англійською, і коли втретє промовляє «Сір!», її помічає капітан. За А. Гапкемайєром, протагоністка авторки зустрічає у вбивчій реальності протилежну картину, чому сприяє її уявний та спроектований у мові світ, вільний від конвенціонального, де свобода – основний її закон [249, с. 50–51].

Якщо у щоденнику письменниця описує цей період як найкраще літо свого життя [188, с. 23], то у романі дана фраза трансформується у найкращу весну Франци, додатково підкреслюючи значення закінчення довготривалої війни. Так, Т. Гаврилів бачить у дитинстві в Galicien кінця війни потрійну надію – юність, весну, любов, наголошуючи, що «весна – блискучий результат інтерференції реальної історії весни сорок п'ятого з весною-як-віком і весною-

як-станом» [34, с. 255]. Для феміністичної критики кінець війни для Франци – це символ невинної любові [265, с. 81], а відповідно епізод, пов'язаний з найкращою весною героїні, вважається єдиним світлим моментом у цілому романі [280, с. 233]. Фактично протилежної думки дотримується М. Альбрехт, аналізуючи даний роман у руслі постколоніалізму. Дослідниця приходить до висновку, що 15-річна Франца наприкінці війни не сама вигадує колоніальну прафікцію еротичної зустрічі між європейцем та корінним жителем, а навпаки послуговується скарбницею колективних фантазій, що, подібно до заповіту колоніальної історії, належить до невід'ємної складової західноєвропейського суспільства та показує наскільки закорінений такий спосіб переживання та мислення для людини фактично навіть у найвіддаленіших куточках австрійської провінції [264, с. 177–178].

На відміну від свого реального прототипу літературний образ бахманіського Персівала Глайда – довгов'язий аристократ з Лондона, який вирізняється вишуканою поведінкою від решти солдат. Варто зазначити, що у цілому даний персонаж узагальнює образ англійських військових, з якими товаришувала юна І. Бахман, на користь чого свідчать її записи тих років. До прикладу, багатий худорлявий та високий Боб з Оксфордською освітою, який справляє враження дещо неприступної, зарозумілої людини на фоні відкритих та веселих товаришів по службі Артура та Білла. Також слід пригадати подругу авторки Лізль, у планах майбутнього лікаря, яка закохана у Боба і готова з ним одружитися. Власне на основі цих справжніх стосунків, на думку Г. Гьоллера, І. Бахман і намагається подати елегантну літературну конструкцію стосунків Франци з Персі [189, с. 94], додати більшої привабливості непримітному ззовні Дж. Гамешу для ідеалізації їхньої псевдопари.

Як і у реальному житті, так і на сторінках роману, ні письменниця, ні протагоністка авторки не можуть поєднати свої долі з коханими людьми: останні назавжди або вирушають до Палестини, або повертаються до Лондона. Імовірно, у випадку з авторкою на заваді стали й історично-соціальні умови післявоєнної Австрії, що виключало на підсвідомому рівні союз доньки кривдника з сином

його жертви, що згодом повторилося і у випадку з П. Целаном. А. Штоль вважає, що прірву між батьком та ним у колі сім'ї письменниці так і не було остаточно подолано [341, с. 66]. У той же час у листі від 1.02.1946 р. Дж. Гамеша до І. Бахман молодий чоловік, розмірковуючи про їхні стосунки, вказує на важливість цього досвіду як доказ того, що їхні народи об'єднує шлях любові та розуміння [189, с. 52].

Що стосується гіпотетичного спільного майбутнього Франци з капітаном Персі, то у тексті з самого початку містяться натяки на безперспективність цих взаємин. Іманентно на це вказує вибір авторкою особи з іменем Персівал Глайд, алюзії на один з найвідоміших романів англійського письменника Вілкі Коллінза «Жінка у білому» («The Woman in White», 1860), де дана фігура виступає підступним героєм особливо по відношенню до жінок [280, с. 223–232]. До того ж, окремі моменти оповідної структури роману (епізод з молодою лікаркою Сюзане Затнер з Відня, коли Франца помічає зародження взаємних почуттів між молодими людьми, терміновий від'їзд капітана до Англії та інтуїтивні відчуття розлуки з ним назавжди) підтверджують первинні здогади про нещасливий фінал першого кохання дівчини.

Довершує ці юнацькі стосунки випадкова зустріч більш ніж через 15 років вже одруженої Франци з елегантним лордом Глайдом під час конгресу у Лондоні. На відміну від колишнього капітана, героїня роману одразу ж пізнає його у цивільній формі. Між ними відбувається нетривала розмова із ввічливості на очах всього товариства, в яку втручається одна з присутніх дам. Головна героїня роману розуміє марність зусиль для втілення у життя юнацьких мрій, тому що «це був надто довгий шлях від миру у самісіньку середину миру, і всередині миру неможливо більше нічого вдіяти» [185, с. 190].

Німецький літературознавець Й. Шнайдер наводить паралелі між «Книжкою Франци» та казкою про Синю Бороду, виділяє три функції мотиву казки [330, с. 118–125]. Т. Гаврилів додає до казкового супроводу роману образ Персівала Глайда, називаючи його «добрим принцем» [34, с. 267, 408]. Молода дівчина сприймає його навіть королем, про що свідчить незвична форма

звертання (англійське *сір*, а не *сер*), що вказує на відповідне світосприйняття юної дівчини. Дослідник вважає, що даний текст виступає «соціальною секуляризацією казки, переведенням її в площину світського мовлення», ґрунтуючись ще й на іншому спареному мотиві (Спляча Красуня та Попелюшка) [34, с. 417]. Зрештою, для Франци простір цієї австрійської провінції завжди асоціюватиметься з її «сіром», офіцером англійських збройних сил, який подарував дівчині віру в казкову утопію у післявоєнному світі.

Також І. Бахман звертає увагу на специфіку культурно-історичної спадщини Австрії як частини колишньої Дунайської монархії. Варто відзначити, що найяскравіше ці риси проявляються на рівні родини протагоністки, яка деякою мірою і уособлює минуле країни. Так, Франца та Мартін поряд з офіційними прізвищами Раннер мають ще одні «домашні прізвища, *vulgo* Тобаї» [185, с. 170], тобто нащадки сім'ї Тобаї. Колись в австрійських селах людей часто ідентифікувати за їхньою приналежністю до певної садиби, тому це латинське словосполучення позначає приналежність сестри з братом до обійстя роду Тобаї, де вони виростили. Аналогічне явище помічаємо і щодо І. Бахман, коли вона у есе «Біографічне», характеризуючи місцевість, де народилася, зауважує: «і будинок, в якому поколіннями жили мої пращури – австрійці та каринтійські словенці, ще й досі носить ім'я, яке звучить по-чужому» [194, с. 4]. У «Спробі автобіографії» авторка відкрито говорить про свого батька як представника старої селянської сім'ї під назвою Тобаї та подвір'я – Раннер [194, с. 402]. Отож тут мова йде саме про власні біографічні зауваги письменниці з приводу прізвищ героїв роману.

«У такий спосіб вони були двічі похрещені, як і дім Австрія, яка зі своїми трьома подвійними назвами завжди оберталася по колу аж до свого краху і від цього ще страждала на втрату пам'яті, чула назви вже неіснуючого» [185, с. 170]. Ця подвійність імен сприймається Францою як одна з форм розрізнення у Відні, коли люди відчують її інакшість, прямо вказуючи на це, до прикладу, у випадку з лікаркою Альдою [185, с. 62]. Авторка кілька разів наголошує на тому, що молода жінка особлива, оскільки походить з *Galicien*. Разом з тим вона,

як більшість персонажів І. Бахман, не може знайти свого місця у сучасному соціумі. Недарма Мартін називає свою сестру останньою з роду Тобаї, міфічною фігурою з дитинства, на думку З. Вайгель, для брата вона уособлює пам'ять сім'ї [356, с. 521], вкотре протиставляючи себе по відношенню до Франци та своєї родини.

Що стосується повторення імен у династії Габсбургів, то подібну патріархальність традицій молода жінка спостерігає і у Galicien, відвідуючи разом з братом місцеве кладовище у Марія Гайль, де похована переважна більшість їхніх родичів. Тут вона помічає цікавий факт, що імена її земляків, як жінок, так і чоловіків, також обертаються по колу. До того ж, їхнє з Мартіном прізвище могло бути і Гаспарін. У даному епізоді І. Бахман практично обґрунтовує тезу з четвертої франкфуртської лекції про недовіру до імені у сучасній літературі: «наші імена такі випадкові, а відчуття безіменності нас самих та по відношенню до світу охоплює нас дуже часто» [194, с. 314]. Наприклад, І. Деннелер переконана, що, як і у випадку з романом «Маліна», імена для письменниці втрачають свою властивість виконувати природню функцію ствердження буття та ідентифікації, тому залишається тільки віра у магічну дійсність уявного [220, с. 35].

Водночас для письменниці існують імена літературних героїв та назви місцевостей, яким ще можна довіряти. Вони переважно пов'язані зі світовою літературою до поч. ХХ ст. (приміром, Т. Манн згадується як останній чарівник та винахідник імені) та закарбовуються у пам'яті краще, ніж імена звичайних людей [194, с. 313–323]. Тому, незважаючи на таке неоднозначне бачення імені авторкою у словесному мистецтві, ми однак схилиємося до думки, що ім'я героїні роману відсилає читачів до цісарсько-королівського минулого Австрії. Адже образ молодої жінки виступає свого роду посередником між минулим та теперішнім цієї країни. Тому Францу можна пов'язати з останнім монархом Австро-Угорщини Францом-Йозефом. Такої ж думки дотримується Т. Гаврилів, підкреслюючи, що другий розділ роману «Єгипетська темрява» перегукується з біблійною оповіддю про єгипетський полон Йосифа та про блукання Єгиптом

Мойсея і його народу. Ця заувага уможлиблює поєднання імен Франца та Йосифа у Франц-Йосифа (Йозефа) [34, с. 254]. Він підсумовує, що Франца-як-метафора і Франца-як-особа фундаменталізує Францу-як-архетип, позаяк Австро-Угорщина прочитується через призму її чисельних інтерпретацій як політична модель, яка перетворилася у культурну парадигму, вплинувши на ідеалізацію монархії як політичної моделі, зробивши її привабливішою, ніж вона була насправді [34, с. 411–412]. Отож дані імена та тлумачення назви досліджуваного нами простору, як і австрійської держави, схожі у наявності різних варіацій в залежності від контексту та горизонту очікувань.

Повертаючись до виразу «Дім Австрія», потрібно наголосити, що даний вислів належить до одного з конститутивних елементів у світобаченні та творчості письменниці. Саме словосполучення походить з XIV ст., коли за часів Фрідріха III Красивого Габсбурги почали говорити про свій «дім» (*domus postra*), у XV ст. воно стає звичним поняттям для династії, однак згодом трансформується у позначення «Дім Габсбургів» [185, с. 479]. Бахманівський «Дім Австрія» згадується жіночим Я і в «Маліні» як мультинаціональне утворення у дотику до села Galicien [191, с. 96–100]. У інтерв'ю від 23 березня 1971 р. авторка говорить з приводу своєї Батьківщини: «Немає країни Австрія, її ніколи не було. А те, що ми сьогодні так називаємо, носить свою назву, оскільки так було вирішено у якихось угодах. Але справжня назва була завжди «Дім Австрія». Я родом з цього світу, хоча і народилася, коли Австрії вже більше не існувало. Проте підземні поперечні сполучення існують для мене постійно, і духовне формування дала мені ця країна, яка є нічим» [192, с. 79].

Підкреслимо, що авторський «Дім Австрія» пов'язується з «габсбурзьким міфом» в австрійській літературі. Однак, як і у випадку з повістю «Три дороги до озера», йдеться не про аналогічне відтворення минулого з нотками ностальгії відповідно до творчості письменників-попередників І. Бахман (пор. [258, с. 23–50]). Так, Л. Реітані зазначає, що мовиться не про епігонське продовження мотивів «габсбурзького міфу», а нове переосмислення традиції, яке інтерпретує міф у амбівалентності критики та утопічного захоплення його ідеями. Тому, на

його переконання, В. Фанта не до кінця правильно сприйняв цю різницю, розглядаючи даний міф у прозі письменниці (пор. [237, с. 141–179; 348, с. 38]). Аналогічно розмірковує Т. Гаврилів, говорячи, що бахманівська Galicien «через ідентичнісну рекурсію до Галичини є субститутом і метонімією Дому Габсбургів / Дому Австрії» [34, с. 410]. Отож для І. Бахман продовжує існувати саме «Дім Австрія», метафора мультикультурного простору в Європі, а не теперішня редукована Австрія як офіційна держава. Письменниця наголошує на багатонаціональному феномені клагенфуртської провінції як частини колишньої Дунайської монархії, пропонуючи свою модель бачення «габсбурзького міфу», зверненого у майбутнє, а не у минуле.

Окрім того, можна провести паралелі до цього авторського ментального феномену з конкретним матеріальним об'єктом – будинком у селі. Йдеться про успадковане від дідуся та бабусі старе родинне обійстя. За Г. Башляром, цей дім можна вважати прикладом топофолії у тексті [15, с. 1–20], викликаючи все ж позитивні спогади та виступаючи місцем прихистку для хворої Франци.

Персонажі дідуся та бабусі створюють у романі ефект застигlosti часу. У тексті не зазначені їхні імена, онуки їх завжди називають подібно до італійських відповідників «нені» та «нона». Спільний образ вдало характеризує, на перший погляд, наївні та безглузді запитання під час Другої світової війни діда, який ще за старою звичкою жує тютюн, чи чула Франца новини з Відня та про цісаря [185, с. 178]. Промовистими є і весільні світлини, що за традицією досі висять над ліжками у широких дерев'яних рамках, «ніби мова йде про картини з Шьонбрунна» [185, с. 195]. Мартін, розглядаючи фотографії 18-річної бабусі та її молодого чоловіка, приходять до висновку, що вони були непереможні. Зокрема, дідові випадає на долю пережити смерть цісаря, поховати усіх своїх дітей та в результаті померти від запалення легень наприкінці війни. С. Леннокс вважає їхнє весільне фото свідченням, якщо нещасливих, то принаймні позитивних взаємин між чоловіком та жінкою у творчості І. Бахман. Відповідно Galicien виступає альтернативною формою втрачених соціальних стосунків у сучасному суспільстві [280, с. 171]. Безперечно, у романі ця пара є ще одним

символом історії Австрії, яка нерозривно пов'язана з «габсбурзьким міфом». Дитячі спогади про них та домівка у Galicien – це все, що залишилося онукам від їхньої колишньої сім'ї як частини минулого цієї країни.

Проте зрозуміло, що ставлення брата та сестри до локусу долини р. Гайль не є однаковим. Для молодшого на 5 років від Франци Мартіна Galicien сприймається по-іншому, а особливо після того, як він знаходить тут свою непритомну сестру. Їхнє спільне перебування у цьому просторі дитинства викликає тільки «актуалізацію генеалогії» [356, с. 521]. Для успішного молодого геолога від Galicien вже нічого не залишилося, крім факту, що це село лежить віддалено від центру і має погане сполучення зі столицею. З точки зору інших, зокрема його теперішньої дівчини Ельфї Немец, зв'язок цієї місцевості з Мартіном уявляється їй у загальних рисах: розташовується десь на півдні, куди Мартін їздить іноді відпочивати, маючи там чи власний будинок, чи родичів.

Однак саме він є власником успадкованого дому від діда та баби, який за заповітом пообіцяв ніколи не продавати. У родинній оселі Мартін, дивлячись на сестру – «залишок імпазантного майна», – розмірковує про взаємозв'язок між історією його роду та Австрією: «монархія та прізвище, а тепер цього немає, проте є електричне світло і вода у крані, та два вже більше не чисті простирадла, між якими лежить Франца» [185, с. 158]. За Т. Гаврилівим, цей опис скривавленої молодой жінки поміж двома білими простирадлами натякає на прапор Австрійської республіки [32, с. 145]. Загалом разом з розвінчанням міфу про витончену чужу даму з Відня, якою упродовж багатьох років брат сприймав Францу, зникає і міф його дитинства.

У той же час для сестри Мартіна Galicien схожий на казковий, утопічний, ілюзорний простір. У цьому аспекті важливим є епізод із сільським кладовищем, де, на превеликий подив Мартіна, хвора Франца стверджує, що це друга найкраща весна у її житті. Таким чином можна порівняти теперішній стан піднесення героїні з періодом стосунків з капітаном Персівалем Глайдом, оскільки з ним була перша найкраща весна. На думку Г. Нагі, зображення могили матері Франци наприкінці прогулянки по кладовищу вказує на кінцевий

пункт повернення героїні додому і разом з тим свідчить про початок її нового життя [302, с. 161]. Водночас Б. Штубер, досліджуючи психологічні моменти пізньої прози І. Бахман (травматичний досвід, мотив інцесту), кореспондує назву річки Гайль з назвою кладовище Марія Гайль, вбачаючи у цьому вказівку на смерть героїні, позаяк причини хвороби молодої жінки беруть свій початок ще у її дитинстві [344, с. 53–54]. На нашу думку, письменниця підкреслює, що найщасливіші на найважливіші моменти для усвідомлення свого «я» Франци пов'язані саме з локусом Galicien у Каринтії. Власне це єдине, що у неї залишилося: «вона наполягала на одному, де все інше у неї забрали, на Galicien» [185, с. 171]. Однак цей простір її архетипу перебуває у позаісторичному хронотопі, відродити його молода жінка не в змозі.

Іншою спробою віднайти своє втрачене дитинство, а отже і душевний спокій, є поїздка разом з братом до північної Африки. Ми не будемо детально зупинятися у нашій роботі на аналізі цієї частини роману, а тільки окреслимо ті моменти, які, на нашу думку, пов'язані для Франци з Каринтією. Нагадаємо, що за фабулою брат з сестрою ще щиро вірять, що пустеля як антитеза цивілізованому світу, Відню зокрема, спроможна вилікувати молоду жінку. Однак у цілому пустеля слугує тільки каталізатором її хвороби, буквально спустошує Францу, нагадує минулі травми. Вона там помирає, її ховають вдома, у Galicien.

У романі сучасний комфортний, але безжальний західний світ протиставляється простому, дикому східному світу. Варто підкреслити, що ця подорож ґрунтується і на безпосередніх враженнях І. Бахман, яка відвідувала Єгипет та Судан навесні 1964 р. разом з А. Опелем (про спогади спільної поїздки та подробиці з їхнього приватного життя див. [306]). Подібно до відвідин Праги письменниця продовжує тут позбуватися спогадів минулого, особливо про взаємини з М. Фрішем. Не дивно, що «Книжку Франци» розглядають також як репліку І. Бахман на його творчість, а саме на роман «Гомо фабер» («Homo faber», 1957) [177, с. 96–101]. Зі свого боку письменник

відгукнувся на її роман оповіданням «Синя Борода» («Blaubart», 1982) [288, с. 196].

Зауважимо, що місто Ваді-Хальфа на півночі Судану, поблизу кордону з Єгиптом, виступає тим локусом, де Франца відчуває себе найкраще [185, с. 328–331]. Мартін порівнює її піднесений стан із точнісінько таким, як у Galicien. Д. Гьоттше розглядає Ваді-Хальфу як досвід щастя, позаяк воно унаочнює утопічні можливості успішної соціальності [346, с. 63]. Подібну думку висловлює Д. Канн-Цооман, пов'язуючи епізод зі спільною трапезою у Ваді-Хальфа з пізнанням зупиненого часу, збереженого спогаду певної миті, з досвідом прекрасного [269, с. 40]. Однак, як у тексті молодій жінці не вдається тут сховатися від свого минулого, так і у реальному житті, даний населений пункт у 1964 р затопили водами водосховища Асуанської греблі (згодом його побудували в іншому місці).

Прикметно, що у романі одним з лейтмотивів виступає вислів про неперевершеність Galicien та любові [185, с. 149], а у кінці до цієї пари додається пустеля: «Як неперевершено, що це було? Galicien? Якою неперевершеною є пустеля. Але ж пустеля. Проте любов є неперевершеною» [185, с. 332]. Тому Ваді-Хальфа та Galicien – межові локуси, втрачені утопічні місця. Ця подібність підкреслює для протагоністки зв'язок єгипетської пустелі та австрійської провінції.

Отож клагенфуртська провінція зображується як тимчасове місце прихистку та ключовий простір пам'яті для головної героїні роману Франци. І. Бахман реконструює даний топос через уведення у роман фіктивного села Galicien, щоб відобразити свій втрачений, заснований на дитячих спогадах та історичних міфах, топографічно гарантований простір, який водночас іманентно містить вказівки на відповідні географічні реалії. Насправді локус навколо долини р. Гайль уособлює для письменниці утопічний образ Каринтії. Виявляється подібність між суданським містом Ваді-Хальфа та австрійським селом Galicien як нетривалими «випадками щастя». «Габсбурзький міф» трансформується авторкою у власну модель світогляду «Дім Австрія»,

враховуючи свого роду життєпис однієї сім'ї. У такий спосіб приватна історія сприймається Францою через велику історію. Минуле Австрії проявляється на рівні антропонімів та спогадів з ностальгійним відтінком. Усвідомлення імен та тлумачення автобіографічних вставок у тексті (особливо, що стосується завершення Другої світової війни) розглядається одним з ключів для розуміння літературних образів. Загалом Galicien виступає для Франци австрійським утопічним мікрокосмосом, однією зі спроб подолати відчуженість людини, гіпотетичним антидотом від хвороби сучасного світу – «видів смерті».

Висновки до третього розділу

Австрійська провінція на прикладі пограничного багатокультурного краю Каринтія належить до одного з конститутивних елементів у житті та творчості І. Бахман. Фізичне перебування у цьому порубіжному топосі до навчання у Відні перетворилося на внутрішнє, яке проявляється як на рівні свідомості, так і на рівні буття письменниці та багатьох персонажів її прози. Водночас номадичний стиль життя авторки дає їй змогу по-новому осмислити образ малої батьківщини. Він характеризується симбіозом трьох культур, які узагальнюють германський, слов'янський та деякою мірою романський духовний простір та може бути ототожненим з концептом «австрійське». Безпосередньо у проаналізованих текстах ця провінція ідентифікується з ідилічним помежів'ям, яке не існує вже насправді, але асоціюється у її героїв з дитинством та виступає місцем тимчасового прихистку.

Бахманівську Каринтію неможливо адекватно усвідомити без врахування загальноісторичного контексту та суто австрійських особливостей соціально-політичного життя у ХХ ст. Приватна історія персоносфери письменниці та її власна рецептуються крізь велику історію цього краю та усієї країни. Перша та Друга світові війни, аншлюс, сьогодення Австрійської республіки трактуються авторкою на основі власних переконань, втілених у художніх образах.

Безпосередньо дана австрійська провінція репрезентує у творчості авторки колишню Дунайську монархію, власне уособлення мирного співіснування

багатьох націй. «Габсбурзький міф» переосмислюється І. Бахман власною світоглядною моделлю «Дім Австрія», проявляючись на прикладі конкретного роду Тобаї з сімейним обійстям (незавершений роман «Книжка Франци»). Фіктивний топонім Galicien, що вже самою своєю назвою викликає безліч асоціацій, можна вважати утопічним простором з нотками ностальгії. Реальний локус долини р. Гайль з топографічного маркера перетворюється у ментальний та трактується місцем гіпотетичного захисту від духовних хвороб сучасного світу. Його також можна вважати метонімією ідеалізованого образу Каринтії.

Однак Клагенфурту доволі часто притаманні типові негативні риси (обмеженість та меншовартість), що властиві провінційним містам. Він не витримує конкуренції з Віднем, омріяною австрійською метрополією в уявленнях юної І. Бахман. Такий імідж каринтійського міста необхідно пов'язувати з автобіографічними моментами у житті письменниці, яка з юності дуже болісно переживала свого роду причетність її як звичайної австрійки до злочинів проти людства у ХХ ст. Водночас спогади, пов'язані з власною родиною письменниці, – фактично дитинство у Клагенфурті, якщо не враховувати історичного тла, – свідчать про цілком позитивний образ її рідного міста. Тому радше необхідно говорити про амбівалентність Клагенфурта на противагу до ідеалізованої Каринтії, які у сукупності й дають узагальнений образ австрійської провінції. Загалом даний топос розглядається як іманентний конструкт творчого доробку І. Бахман та домінантна константа її особистості.

РОЗДІЛ 4

«ВИПАДОК» ВІДНЯ: ОБРАЗ ПІСЛЯВОЄННОЇ МЕТРОПОЛІЇ

4.1. «Місто без гарантій»: Відень в оповіданні «Тридцятий рік»

У творчості І. Бахман концепт міста представлено як у її ранній, так і більш пізній прозі (оповідання «Юність в австрійському місті», «Серед убивць та безумців», «Оглядини старого міста», «Синхронно», повісті «Три дороги до озера», романи «Маліна», «Книжка Франци» та ін.). Також відомо про роботу авторки над першим романом «Безіменне місто» («Stadt ohne Namen») впродовж 1947–1952 рр., який зник за не до кінця з'ясованих причин, знайдені тільки фрагменти «Комендант» («Der Kommandant») та «Анна-фрагмент» («Anna-Fragment») [195, с. 4; 355, с. 21–26]. За однією версією, одне з віденських видавництв зголошується на друк рукопису після його чергової переробки, на що не погоджується авторка. За спогадами сестри Ізольди, вона спалює купу паперу, схожого на цей роман [257, с. 53]. За іншою, у листі до австрійського письменника Г. Айзенрайха у листопаді 1952 р. І. Бахман пише про нове розуміння власних мистецьких текстів та зізнається у намірі забрати свій манускрипт з видавництва, не зважаючи на незгоду свого наставника Г. Вайгеля, у чому дослідник Дж. Мак-вей вбачає насправді намагання позбутися опіки старшого колеги [290, с. 125–139]. Тим не менше первинний задум роману про місто втілиться у подальших текстах письменниці.

На переконання З. Вайгель, міста у творчості письменниці (особливо Відень, Рим, Берлін) виступають місцем впливу топографії пам'яті, де образи з несвідомого культури співвідносяться зі слідами спогадів суб'єкта [356, с. 364]. Суголосною є думка Б. Ягов щодо переплетіння у творчості авторки «пізнаної топографії» та «набутої через досвід топології» міст і країн, у яких вона жила [266, с. 4–6, 121]. І. Бахман практично завжди у своїх текстах звертається до конкретно існуючих міст, які іманентно наповнені символічним змістом, що підтверджує ідею В. Бернарда [207, с. 93] про взаємозв'язок між містом та етнічною ідентифікацією.

Найчастіше у полі зору авторки перебуває Відень. Р. Піхль пов'язує тематизацію цього міста особливо у пізній прозі письменниці, з одного боку, з традиціями світової літератури (велике місто як основоположний регулятор індивідуального плину життя людей), з іншого, з тенденціями у сучасній австрійській літературі (варіюванням від всеохоплюючої панорами міста у Г. фон Додерера до анонімного образу великого міста у Г. Вольфгрубера) [313, с. 187]. І. Бахман пропонує поєднати ці взаємодоповнюючі можливості для створення власного образу Відня.

У даному підрозділі ми зосередимося на аналізі образу Відня в оповіданні «Тридцятий рік» («Das dreißigste Jahr», 1956 / 1957), що входить до першої однойменної збірки прози письменниці. У тексті мова йде про підбиття підсумків та про роздуми над своїм буттям молодого чоловіка, який досягнув певного екзистенційного рубежу, розчарувавшись у згаяному часі та, відповідно, від нереалізованих планів. І. Бахман змальовує 12 місяців з життя 30-річного головного героя, родом з Відня, на фоні його подорожі автостопом Італією. Хоча даний текст містить характерні риси автобіографічних запозичень, не потрібно ототожнювати протагоніста із самою письменницею або конкретною історичною постаттю. Тут вочевидь використовується техніка типізації [195, с. 114], що поширюється й на інших персонажів оповідання (образ близьких подруг Гелен у різних формах даного імені; узагальнена і водночас суперечлива, фігура з найменням Моль; випадковий супутник/попутник-водій автомобіля і т. д.).

Не потрібно забувати про фактично семилітнє проживання І. Бахман у Відні з жовтня 1946 р. по липень 1952 р. По-перше, це – період навчання в університеті, захист дисертації з екзистенціальної філософії М. Гайдеггера, робота в американському бюро, трохи згодом – редактором на радіо «Рот-Вайс-Рот». По-друге, перші авторські публікації у журналах, а також трансляції власних радіоп'єс, ефектне входження до «Групи 47». По-третє, знакові знайомства і близькі стосунки з літературним покровителем молодих австрійських письменників Г. Вайгелем, у майбутньому одним з найвидатніших

німецькомовних післявоєнних поетів П. Целаном, з талановитим і перспективним композитором Г.В. Генцем та ін. Більшість з цих визначальних моментів у житті письменниці тісно пов'язані зі столицею Австрії, про що юна дівчина могла лишень мріяти, на думку Р. Піхля, заслуговують від І. Бахман «чогось на кшталт вдячності або, принаймні, ностальгійно поданого відчуття батьківщини по відношенню до цього міста» [313, с. 184]. Замість цього, як відомо, письменниця у своєму інтерв'ю з К. Зауерланд у травні 1973 р., майже незадовго до власної трагічної загибелі, розповідає про своєрідне почуття до Відня, виражене оксюмороном – ненависть-любов (Haßliebe): «Коли я пишу про Відень, я цілком впевнена. Тільки тоді. Про Відень або австрійську провінцію. А зараз ця любов-ненависть поступово зменшується, позаяк я раптом подумала, що я навіть охоче повернуся до Відня» [192, с. 141]. Тут ми вже спостерігаємо ставлення зрілої письменниці до міста своєї юності й молодості, а також бажання переїхати, яке так і залишається нездійсненим.

Повертаючись до рецепції Відня І. Бахман, варто зазначити, що таке амбівалентне розуміння саме цього міста могло сформуватися і через об'єктивні фактори. Дівчина прибуває до напівзруйнованої столиці Австрії другої половини 1940-х рр., що завжди у неї асоціювалася з носієм історичної спадщини Дунайської монархії, а невдовзі вона тонко відчуває процвітання австрофашизму (див. дет. Р. 2.3.). Матеріальна скрута, перший нервовий колапс у 1950 р., виснажлива робота на радіо і паралельно з цим над своїми текстами, непрості особисті стосунки – це інший бік медалі. Дж. Мак-вей говорить про образ бахманівського Відня як «надійного барометра її душевного стану» [290, с. 11].

Можливо, мова йде про так звану гіпероцінку міста, коли людина зустрілася з містом неупереджено або навіть з перебільшеними сподіваннями, але не змогла знайти себе в ньому [148, с. 11]. Зокрема, у листуванні того періоду з П. Целаном, письменниця досить часто і різко відгукується про Відень, порівнюючи останній з містом двозначностей, самотності, незрозумілого відчуження, пізніше благаючи захисту від страху, викликаним у неї щонайменшим перебуванням там [256, с. 29, 31, 52, 71, 79, 82]. Після читань у

Відні, завітавши сюди на початку 1958 р., вона зауважує про враження від міста: «гірше, ніж я думала, краще, ніж можна помислити» [69, с. 91]. Зрозуміло, що тут імпліцитно йдеться і про почуття закоханої жінки до чоловіка, за яким вона сумує. Необхідно пам'ятати і те, що перша слава до І. Бахман прийшла не у рідній Австрії, а у сусідній Німеччині. Це викликало обурення, спричине заздрощами, серед членів віденського літературного кола. Поетик останні (особливо Г. Вайгель та Г. Гакель) вважали, що саме вони запалили нову зірку і заслуговують на дяку з її боку [247, с. 44; 257, с. 49–50; 290, с. 184–185; 341, с. 135; 356, с. 307–309]. Дані факти й прагнення авторки якомога скоріше залишити Відень різняться від первинних намірів юної І. Бахман щодо цього міста (див. дет. Р.4.4.3).

Щодо аналізованого оповідання, то, на перший погляд, може здатися, що столиця Австрії не є одним з ключових топосів «Тридцятого року», однак це оманливе враження. Саме у цьому рідному місті, у Відні, головний герой, перебуваючи у національній бібліотеці, інтенсивно міркуючи, наблизившись впритул до миті «осягнути все до кінця» [190, с. 107], з прикрістю констатує, що він вичерпав себе. Почуття щастя раптово змінилося на усвідомлення того, «що його знищено як можливого співвласника цих знань, і відтоді він ніколи більше не зміг би так високо злетіти і збагнути закони, на яких тримається світ» [190, с. 107]. Людина, якій ще не виповнилося і 20 років, прагне подолати межі у пізнанні, переживаючи їхню обмеженість. Тут письменниця торкається проблеми нової мови, посилаючись передусім на філософію Л. Віттгенштайна [203, с. 52–54; 302, с. 16–18; 340, с. 158–159; 356, с. 121–122], з якою вона була дуже добре обізнана [280, с. 195–210]. Для нас визначальним фактором є сприйняття Відня протагоністом та самою І. Бахман, оскільки географічна реальність, соціокультурні факти та особисті долі об'єднуються у цілісний символ форми буття і нерозривно пов'язані з поняттям міста як такого [227, с. 84]. Окрім того, у зв'язку з образом бахманівського Відня варто нагадати висловлювання С. Павличко про те, що «місто не є просто темою, топосом чи

типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [120, с. 210].

Головний герой, розмірковуючи над способом свого життя, пригадує тимчасові захоплення, періодичну зміну робіт, «тиняння» світом, невдалі стосунки з жінками, робить висновок, що завжди існував, нібито мав у запасі ще достатньо часу. Зараз він переконаний, що хоче закінчити з «життям на колесах» і прагне повернутися у своє місто, «яке він понад усе любив і в якому повинен був сплачувати податки, навчання і ще багато чого іншого. Він їхав до Відня, зі словом «додому» все ж можна було ще зачекати» [190, с. 118]. Проте необхідно також підкреслити, що протагоніст повертається до Відня анонімно. Він зі здивуванням виявляє, що вперше оселяється в готелі, а не наймає квартиру або зупиняється у родичів чи знайомих. Головний герой буквально ховається від людей, порівнюючи себе з померлим. На нашу думку, він уникає людей і свого минулого у цьому місті, а не місто як таке.

Молодий чоловік вирішує пізнати місто по-новому. Цей епізод за аналогією можна порівняти з фавулою іншого оповідання І. Бахман «Оглядини старого міста», де герої також здійснюють спробу поглянути на Відень чужими очима (див. Р. 4.2.). Протагоніст «Тридцятого року» купує план міста, «в якому він знав кожен запах і про яке він не відав нічого справжнього» [190, с. 119]. Увесь день він прогулюється міським парком, відвідує музеї, оглядає церкви з бароковими банями, а увечері милується панорамою столиці, яка відкривається на горі Каленберг, у найзручнішому для цієї справи, місці. Переповнений відчуттям ейфорії, головний герой оповідання каже собі: «Цього не може бути, щоб я не знав цього міста. Таким – ні» [190, с. 120]. Можна припустити, що все ж Відень дійсно дуже дорогий для нього, виступаючи багатограним, загадковим, незвіданим топосом. Його культура, історія, архітектура свідчать на користь міста у свідомості молодого чоловіка. Якщо до цього місця в тексті застосувати поняття «міського урочища» (термін В. Топорова) [148, с. 501], то ми можемо говорити про власне ставлення письменниці до даного локусу як елементу цілого міста, яке перегукується з думкою головного героя.

Повторне «знайомство» з містом додає протагоністу сил і вказує на гіпотетичні можливості його комунікації з тутешніми мешканцями, утім у кінцевому результаті все обертається на протилежне. Головний герой ненадовго ховається від колишніх друзів та знайомих, надокучливих типів (Моль) у своєму старому затишному кафе. Цей момент в оповіданні протиставляється епізоду з рестораном, про відвідання якого молодий чоловік тривалий час мріяв, а виконавши своє бажання, лишився байдужим. Його ж «рідне» кафе зустрічає свого колись постійного клієнта в образі старшого офіціанта, «люб'язного сумного чоловіка» [190, с. 121]. Головний герой радий цій по суті чужій людині у своєму житті на відміну від подібних зустрічей з досить близькими йому колись людьми. Саме можливість помовчати про своє життя надає йому легкості у цьому невербальному спілкуванні. Незважаючи на те, що протагоністові не надто цікаві статті у газетах, які йому, очевидно, за звичкою приніс офіціант, він починає проглядати їх і насправді щиро вдячний цій людині за те, що повинен це зробити. «Нарешті він відчув радість, не чинячи опір тому, що він повинен це робити» [190, с. 121]. Це вкотре підтверджує думку про те, що головний герой міг би знову оселитися у Відні за умови іншого оточення навколо нього, позаяк власне ставлення до суспільства він не в змозі змінити. На наш погляд, доречно пригадати міркування І. Бахман стосовно вибору свого місця проживання – Риму: «Люди тут не є кращими ніж деінде ... Мені вистачає того, що люди не є непривітними, а є привітнішими» [267, с. 61–62].

Особливо молодий чоловік страждає від надокучливих типів із узагальненим іменем Моль, помічаючи навколо себе справжню систему схожих суб'єктів і порівнюючи її з головою гідри: Моль – поціновувач мистецтв, геній, мученик, просто знайомий або колись нерозлучний другяка і т. п.: «Він скрізь знову зустрічав Моля, адже світ повен одним з цих Молів» [190, с. 122]. Так, А. Штоль вбачає у ньому символ людських помилкових оцінок та розчарувань, надто під час осучаснення минулого досвіду через зустріч з колишніми друзями та знайомими [340, с. 153]. Проте присутність даних осіб (Моль) не є характерною рисою тільки Відня, однак саме у цьому місті він надто часто

зіштовхувався з ними. Вигук «Збережи дистанцію. Або я вб'ю! Тримайся від мене на відстані!» [190, с. 123] виступає лейтмотивом даного оповідання і його нерідко кореспондують зі стилем життя І. Бахман. І. Зимомря підкреслює, що «психологізм прози авторки як стильова єдність, художня система засобів і прийомів спрямований на докладне розкриття духовного стану героя, асоціативно-психологічне моделювання його внутрішнього світу» [59, с. 186].

Залишитися надовго у рідному місті молодому чоловікові не вдається, він буквально тікає від нього, сідаючи у перший-ліпший потяг. У незатишному вагоні, пересівши вже у декілька поїздів, уві сні головний герой бачить Відень і прокидається від удару по голові внаслідок аварії на залізничній колії. З. Вайгель [356, с. 364–365] порівнює сон і удар з шоком та цезурою пам'яті, звертаючи увагу на те, що протагоніст стає іншим після даного інциденту. Для себе він твердо вирішив, що «ніколи більше не повинен бачити місто, проте з цього часу він завжди буде його згадувати, яким воно було, і як йому у ньому жилося» [190, с. 126].

Головний герой, ніби прокручуючи у себе в голові усю історію Відня, намагається відтворити його цілісний образ. При цьому І. Бахман використовує сітку як метафору пам'яті на початку та у кінці оповідання [356, с. 365]. Назви міста, як шифри або асоціації, говорять самі за себе як про «місто без гарантій», «місто-пристань», «місто барикад», «місто турецького півмісяця», «тупикове місто», «місто вогнищ», «місто мовчання», «місто комедіантів», «сором'язливе місто у діалозі», «місто гострословів, підлабузників та компаньйонів», «зачумлене місто» [190, с. 126–128]. Стосовно ввідної фрази «місто без гарантій» («*Stadt ohne Gewähr*»), то вона, за З. Вайгель, аналогічна виразу «Я без гарантій» («*Ich ohne Gewähr*») з «Франкфуртських лекцій» письменниці (створених одночасно з оповіданням) [356, с. 366], позначаючи своєрідний ключ для дешифрування та розуміння цих текстів.

З перерахованих вище описів помітно, що І. Бахман відтворює фактично історію міста від його заснування і до авторського сьогодення, підкреслює найважливіші події, додаючи до них узагальнену, проте водночас і досить

влучну характеристику. Варто також наголосити на тому, що у цьому тексті історія Відня тісно пов'язана з історією Австрії у цілому. А. Ассман пропонує розглядати певні міста як палімпсести (Гданськ, Вроцлав, Ригу, Вільнюс, Львів), позаяк вони вирізняються наявністю різних нашарувань культур при швидкій зміні політичних систем та націй [181, с. 75–76]. У нашому випадку доречно говорити про Відень як місто-палімпсест, що пласт за пластом розкриває свою історію, створюючи ефект одночасності.

Поряд з негативними атрибутивними формами щодо своєї колишньої метрополії все ж наприкінці, подібно до епілогу, протагоніст, виступаючи вже наратором, пригадує той день, коли його місто під каштановим небом очистилося, і життя продовжилось далі, тому що «це було Воскресіння з мертвих, із забуття!» [190, с. 128]. Тут ми також спостерігаємо суперечливе ставлення до Відня, коли спочатку місто сприймається негативно, але все одно помітні риси надії та віри у позитивний образ міста його юності та молодості.

У цілому авторський образ Відня підтверджує думку політолога Д. Штернберга в «Промові про місто» («Rede über die Stadt», 1973), стверджуючи, що «місто у німецькомовній культурі фактично перетворюється у *поняття мислення, у мрію найбільшого сподівання, в утопію порядку і благополуччя, в мету планування; і в залежності від точки зору, навіть у предмет пристрасної ненависті та у демонію жаху*» (курсив авторки. – В. Берnard) (цит. за [207, с. 34]).

Підсумовуючи, зазначимо, що в оповіданні «Тридцятий рік» чітко видно ізоморфність міста у плані сприйняття протагоністом. Особливо це явище посилюється у зв'язку з досягненням молодим чоловіком тридцятирічного віку та водночас з нереалізованими життєвими намірами. Автобіографічні моменти, пов'язані з семилітнім перебуванням авторки у столиці Австрії, безперечно накладають свій відбиток на образ міста у тексті. Власне колишнє коло спілкування, минуле, яке дає знати про себе особливо фігурою набридливого і квазівсезнаючого Моля, не дає можливість головному герою повернутися до рідного міста назавжди. Проте культурні артефакти Відня надихають на

відновлення спілкування з австрійською столицею. Також письменниця уміло використовує певні штампи для опису цього міста, зумовлені топографічними та культурно-історичними особливостями даного локусу. Тому амбівалентність виступає домінантною ознакою австрійської столиці, як у житті, так і у творчості І. Бахман.

4.2. Діалог історії та культури як засіб комунікації в оповіданні «Оглядини старого міста»

Культура – невід’ємна складова сучасної цивілізації, яка тільки на перший погляд не становить дискурсивного об’єкту пізнання. Насправді у цьому питанні не існує термінологічної єдності особливо після так званого культурологічного повороту в 90-х рр. ХХ ст. в гуманітарних науках (див. дет. [22; 196, с. 7–57; 278]). На сьогодні нараховують від 250 до 400 визначень даного феномену. З точки зору взаємовідносин між людьми культуру можна окреслити різними дефініціями – від дещо самостійного, закритого в собі та історично визначеного поняття, детермінанти людських стосунків – і до дещо парадоксального формулювання, що культура – неаналітична категорія [308, с. 27].

З кінця ХХ ст. активізувалося розуміння даного поняття в аксіологічному зрізі (через сукупність певних цінностей). Так, наголошують на тому, що «культура – це насправді різні форми взаємин людини зі світом» [155, с. 70]. Ці стосунки ґрунтуються передусім на принципі діалогічності, який можна зарахувати до особливостей культурної свідомості сучасної людини відповідно до закону культурно-етимологічного детермінізму, сформульованого М.С. Каганом [73, с. 109–110].

Усвідомлення власної приналежності до певної культури або знайомство з іншою культурою відбувається за допомогою самоопису або аутопейсиса. Цей термін введений у науковий обіг чилійським нейробіологом У. Матураною у значенні самостійного створення системи та застосований німецьким соціологом Н. Луманом стосовно опису систем (див. дет. [93, с. 104–122, 267–299]). Ми під цим терміном розуміємо можливість відстороненого самоспоглядання власного

світу на основі комунікації, як закритої системи (Н. Луман), а також «вбудовування» своєї культури в певний історичний фон і наративізацію історичного процесу [155, с. 218]. Тому історія виступає наступним компонентом, що служить своєрідним орієнтиром і сприяє впорядкуванню «хаосу» у спілкуванні між різними народами та країнами. Комунікацію в цьому контексті можна вважати «процесом смислоутворювання та конструювання соціального простору» [157, с. 356].

Оповідання І. Бахман «Оглядини старого міста» («Besichtigung einer alten Stadt», 1971) становить один з прикладів літературного відображення процесу взаємодії двох різних народів при спогляданні культурної спадщини в межах відповідного історичного контексту за допомогою аутопейсиса. За задумом авторки, даний текст спершу входив до роману «Маліна», з нього починався третій розділ «Про остаточні речі». Однак наприкінці 1970 – початку 1971 рр., коли манускрипт роману був готовий і його обговорювали разом з друзями (видавцем З. Унзельдом, письменниками М. Вальзером та У. Йонзоном), саме вони порадили опублікувати його як окреме оповідання. Згодом воно вперше стає доступним читачам у червневому випуску літературного журналу «Текст+Критика» від 1971 р. [341, с. 318–319]. Тому у роботі ми досліджуємо «Оглядини старого міста» як самостійний текст.

Для відтворення атмосфери знайомства іноземців з іншою державою І. Бахман змальовує туристів, для яких історія та культура Австрії є свого роду *terra incognita*, до того ж останні не виявляють особливого бажання у розширенні власного кругозору. З цією метою авторка вдало обирає американців, народ, який у сучасному світі характеризується філістерським ставленням до життя задоволеного середнього класу. Окрім того, дана нація фактично позбавлена власного історичного минулого, оскільки почала формуватися як цілісна тільки у XVIII ст. Зокрема, П. Нора в есе «США: пам'ять країни без пам'яті» наголошує на різниці між сприйняттям історії представниками Старого та Нового Світу [113, с. 204–214]. Варто додати, що у романі «Книжка Франци» (у третьому розділі «Єгипетська темрява») [185, с. 289–290] також порушується

подібна проблема, щоправда, вже спостерігаємо за європейськими подорожуючими на півночі африканського континенту.

Туризм, як відомо, походить від фран. «le tour», позначаючи подорож у вільний час, один з видів активного відпочинку [156, с. 210; 342, с. 10]. Будь-яка людина, подорожуючи, виступає не просто споживачем певного «туристичного продукту», а й особистістю, яка в цей момент долучається до надбань невідомої або недостатньо вивченої культури, засвоює їх, перетворюючи отримані знання у набутки власної культури (цінності, переконання, судження тощо). Незалежно від індивідуума відбувається ціннісно-смісловий обмін, здійснюється міжкультурна комунікація. Ціннісно-сміслові нашарування (пласти) особистості визначають розуміння культури, впливають на процеси її інтерпретації та усвідомлення. Даний процес пізнання носить інтерсуб'єктивний характер та зазвичай визначається особистісною мотивацією [156, с. 210–212]. До того ж, міжкультурна комунікація характеризується «взаємообміном різнокультурних перспектив» та «модусом кооперативної пізнавальної діяльності» [360, с. 228], що і спостерігається в оповіданні І. Бахман.

Занурення бахманівських туристів у минуле «старого міста», перифраз, за яким замасковано назву столиці Австрії, здійснюється опосередковано, під час комунікації з австрійською парою та гідом автобуса. Оповідачка та її супутник удають із себе подружню пару американців (містер та місіс Маліна), щоб розчинитися серед решти туристичної групи та без зайвих питань спробувати подивитися на свій рідний Відень очима іноземців. Насправді дану дію можна інтерпретувати як туристичний номадизм [156, с. 211]. З кінця ХХ ст. термін «номадизм» набув поширення особливо в постмодерністському, феміністичному та феноменологічному напрямках літературознавства з метою подолання негативних наслідків антропологічного песимізму європейського сприйняття та протистояння стереотипам масової культури. Під ним необхідно розуміти інтелектуальне, екзистенційне, сутнісне кочівництво людини як суб'єкта. Відповідно тип мислення такої особистості характеризується критичністю, релятивністю та запереченням класичної суворо структурованої організації

буття, спростуванням детермінізму. Сьогодні зростає потреба індивідуума у переміщенні, яке можна сприймати як універсальну властивість сучасної людини. Тому туризм – це також свого роду соціальний номадизм, а номад має спільні риси з туристом, який подорожує у світі власного «я» [89, с. 134].

Для самої І. Бахман притаманний постійний номадизм, до того ж героям її прози також властивий такий блукаючий спосіб життя сучасного кочівника, пригадати хоча б фотозурналістку Елізабет Матрай з повісті «Три дороги до озера», перекладачку Надю з оповідання «Синхронно», наратора з оповідання «Тридцятий рік» [43, с. 255–258]. В «Оглядинах старого міста» номадична свідомість авторки проявляється, як вже зазначалося вище, у вигляді туристичного номадизму, при чому все відбувається на основі аутопейсиса та взаємної комунікації з іншим народом.

Стосовно постаті екскурсовода, то він являє собою не надто ерудованого представника даної професії, який, тим не менше, з досвіду знає чим зацікавити іноземців, а про що згадувати лише побіжно, або й взагалі не акцентувати увагу під час знайомства з містом нашвидкоруч. І. Бахман підкреслює, що даний персонаж вже мав справу з носіями досить відмінних одна від одної в духовно-релігійному зрізі культур: південноамериканської (бразильці), мусульманської (пакистанці) та східноазійської (японці) [190, с. 277]. Авторка розкриває цю думку, зображуючи процес переймання ним на себе ролі своєрідного ляльководи – розігрування перед американцями чергової вистави-знайомства з Віднем, визначення квантитативних та квалітативних властивостей інформації, яку вони отримують. До прикладу, перша зупинка відбувається у міському парку (Stadtpark), найгарнішому парку центральної частини міста, біля відомих віденських фонтанів. Тут іноземці можуть спробувати цілющу воду з фонтану Данубіса (Danubisbrunnen, народна назва фонтану Альбрехта. – Ю.І.) або навіть із «Звільнення джерела» (Befreiung der Quelle), за словами екскурсовода, «найвідомішу на світі воду», яку, вже іронічно додає оповідачка читачам, «хоч раз повинен спробувати кожен» [190, с. 277]. Підкреслимо, що оглядини Відня

нагадують офіційний маршрут для гостей міста середини 1950-х рр. під гаслом «Місто репрезентує себе» [348, с. 63].

Згодом згадане подружжя одразу імпліцитно відчуває певний спротив, коли автобус безпідставно залишає поза увагою найвизначніші пам'ятки їхньої держави. Так, це стосується церкви Св. Карла (Karlskirche) – «найгарнішої церкви на світі у стилі бароко» [259, с. 59] та будівлі австрійської національної бібліотеки – «величної придворної бібліотеки» [259, с. 36], знайомство з якими навіть не входять до запланованого маршруту. Окрім того, за словами екскурсовода, через загрозу обвалу, туристична група проїжджає повз один з найстаріших храмів Відня, кафедральний собор Св. Стефана (Stephansdom) – «монументальний зовнішній вигляд якого являє собою найзрілішу роботу в зодчій традиції, про що також свідчить його внутрішнє оздоблення – від благородного готичного до барокового прикрашання вітарів» [259, с. 9–11]. У кращому випадку американцям залишається прослухати тільки короткі зауваги, іноді не надто достовірні, наприклад, про ерцгерцога Карла, переможця під Асперном (йому першому вдалося перемогти Наполеона у 1809 р. під час битви біля села Асперн-Еслінг), якого плутають з цісарем Максиміліаном I (намагався посилити вплив Габсбургів у XV ст. своєю вдалою політикою укладання шлюбів) [204, с. 41, 105].

Також з уст екскурсовода лунають досить незначні коментарі щодо храму Обітниці (Votivkirche) – «споруджений на честь звільнення від першої турецької небезпеки, а переможені турки залишили нам на згадку найкращу каву та відомий віденський сніданок кіпфель» (рогалик, що нагадує формою півмісяць. – Ю.І.) [190, с. 278], чумної колони (Pestsäule) – «спорудженої як засторога від найвідомішої та найжахливішої епідемії у світі, яку зупинили австрійські війська та молитви цісаря Леопольда I» [190, с. 278], державної опери (Staatsoper), «де досягають найвизначніших співочих успіхів та співочих кар'єр у світі» [190, с. 278], бургтеатру (Burgtheater), «де щовечора інсценізуються найдавніші та найзнаменитіші драми й убивства в Європі» [190, с. 278] та університету – «найстарішого музею світу» [190, с. 278]. Слід підкреслити, що всі ці

зауваження, доволі типові як за інформативністю, так і за своєю вишуканістю, не розкривають справжньої цінності цих споруд, які зараховуються не тільки до архітектурних перлин Відня чи Австрії, але і усієї Європи, до того ж, часто вони розраховані на відповідний рівень знань англійської мови, які дана особа демонструє в розмові з туристами.

Водночас гід знаходить час на задоволення споживацьких потреб подорожуючих, що в свою чергу бентежить австрійську пару. Особливо, коли вони спостерігають за тим, як туристи слухняно купують, а потім ласують відомими зальцбурзькими цукерками у вигляді кульок із зображенням видатного австрійського композитора А. Моцарта, точніше «сухою підробкою» [190, с. 278]. У даному випадку Б. Агнезе говорить про «повсюдний продаж спогадів» [348, с. 62], підкреслюючи роль даної постаті як найвідомішого австрійського бренду.

Логічно видалося б у такому колі інтересів туристичної групи сфокусуватися на інших визначних місцях столиці, що вражають людську уяву своїм розміром або вагою. Скажімо, найвідоміший та найбільший дзвін Австрії, Пумерін (die Pummerin, важить 21,383 кг) [259, с. 10], який встановлений у північній вежі вже згадуваного собору Св. Штефана, однак в цей час його позичено для пересувної виставки, прикметно, що саме до Америки. Також іноземцям не вдається побачити ще один символ міста – величезне чортове колесо (висота – 67 м.) [259, с. 57] у парку Пратер, оскільки останнє наразі перебуває на ремонті.

Особливу увагу звертає І. Бахман на рецепцію постаті цісаря Франца-Йозефа. Сучасники називали його «архетипом монархічної величі», американський президент Т. Рузвельт – «останнім монархом старої школи» [204, с. 369, 559]. Поряд з австрійською цісаревою Марією Терезією, він належить до одного з найвідоміших та водночас до найзаявленіших образів, які продовжують і сьогодні з певним присмаком ностальгії репрезентувати Австрію світовій спільноті. Безпосередньо з ерою Франца-Йозефа, яка тривала майже 70 років, пов'язаний феномен «габсбурзького міфу» (див. Р. 2.1.). Конститутивні

лейтмотиви-елементи цього міфу (наднаціональність, статичність) якнайточніше розкривають характер цісаря та дають змогу зрозуміти сутність Дунайської монархії, особливо в часи його зрілого правління.

З цим «цісарем миру» [190, с. 278] туристична група знайомиться у палаці Шьонбрунн, одній з колишніх резиденцій Габсбургів, в якій, за свідченням істориків, він перебував кожного року з Великодня до пізньої осені, за винятком двох літніх місяців [204, с. 348–349]. Саме тут, у передмісті Відня, у прекрасному Шьонбруннському парку навколо замку, автобус робить наступну зупинку. І. Бахман вказує на космополітичну налаштованість натури Франца-Йозефа, згадуючи в тексті його знаменитий маніфест «До моїх народів» (звернення до підданих багатонаціональної монархії було проголошено 29 липня 1914 р., напередодні початку Першої світової війни) [208, с. 540]. Вона наголошує не тільки на труднощах перекладу однойменного заголовку промови, зумовленими відсутністю вдалого відповідника в англійській мові, але й підсилює цей епізод дещо зухвалою поведінкою Маліни. Він не стримує своєї реакції на інформування туристів про цей факт історії у гіпертрофованій формі, чим викликає сум'яття та підозри у гіда.

Разом з тим авторка акцентує також нашу увагу на проблематичності усвідомлення американцями усієї величі минулого такої маленької альпійської держави, в якій ще досить недавно в єдності й мирі під девізом «*Viribus Unitis*» («Спільними зусиллями» – офіційний девіз монархії під час перебування на троні Франца-Йозефа) проживало більше 25 різних націй та народностей. Так, після зауваження про маніфест маленька міс здивовано вигукує «Боже!» [190, с. 279], однак гід, щоб справити на неї ще сильніше враження, розповідає про Австро-Угорщину всілякі нісенітниці, нібито «це була найбільша країна, яка коли-небудь існувала на світі» [190, с. 279]. Окрім того, він помиляється ще й стилістично: «в цій державі сонце ніколи не опускається», чим провокує виправлення з боку супутника оповідачки – «сонце ніколи не заходить» [190, с. 279], маючи на увазі вислів цісаря Карла V Габсбурга після розширення своїх земель завдяки могутньому флоту.

Перекручені факти з австрійської історії та культури повсякчас лунають з уст екскурсовода, який все ж переймає на себе роль своєрідного поводиря для іноземців і чий образ протиставляється австрійцям-інтелектуалам. У такий спосіб додатково підкреслюється бурлескний тон оповіді [348, с. 64] та авторський сарказм щодо якості такого туристичного бізнесу [342, с. 88–89]. Так, гід без жодних докорів сумління плутає дружину цісаря Елізабет з акторкою Ромі Шнайдер, повідомляє про знайомство кронпринца Рудольфа з французькою акторкою Катрін Денъов, ім'я останньої, як не без іронії зазначає І. Бахман, в автобусі вже всі знають (насправді мова йде про художній фільм, а не факт з біографії). З приводу цього зачитуємо П. Нора: «монополія на історію почала переходити до мас-медій. І віднині їм належить» [113, с. 24]. Власне, згадка про сина Франца-Йозефа супроводжується у подальшому візитом до жіночої гілки закритого ордену босих кармелітів в Маєрлінзі. Туристам дозволено розмовляти тільки з однією із черниць, до того ж, як підкреслює наратор, під дощем. У цьому епізоді також опосередковано згадуються трагічні події, які трапилися на місці теперішнього чернечого монастиря у 1889 р., а саме самогубство кронпринца Рудольфа та його коханки Марії Вецер. Як бачимо, в оповіданні підкреслюється роль кіномистецтва в поширенні австрійської культури, наявний прямий натяк на відповідні фільми «Маєрлінг» та цикл фільмів про Сісі (Елізабет).

Пізно вночі, повернувшись до міста, туристи прагнуть після «духовної їжі» розваг у нічному Відні. Культурна програма продовжується до світанку посиденьками у кількох ресторанчиках, де традиційна австрійська спадщина постає перед ними в образі уривків з оперет «Циганський барон», «Віденська кров», «Казки Віденського лісу», традиційного угорського народного танцю «Королева чардашу», жебрацтвом студентів та перформенсом-співом на тирольський лад, страв угорської кухні (гуляшу) та напоїв (вина та німецького шампанського). Оповідачка зазначає, що вона зі своїм супутником ледве тримаються з останніх сил, щоб не припинити цей маскарад, однак за правилами жанру змушені продовжувати грати свої ролі.

Так, Маліна завзято слухає схвальні відгуки одного зрілого американця, буцімто викладача історії Європи з Середнього Заходу США (штату Міссурі), сповненого незабутніх вражень від оглядин міста, в якому опинився вперше. Далі він високо оцінює те, що саме тут «повсюдно вже рятують Західну Європу» [190, с. 280], маючи на увазі жалюгідне використання імен переважно легендарних персонажів античної міфології у ролі вивісок для закладів культури та дозвілля. До прикладу, іменами музи комедії Талії, астрономії Уранії на чолі з богом-покровителем мистецтв, поезії та музики Аполлоном, богині світанкової зорі Еос, чарівного птаха Фенікса, встановленого богами світового ладу, Космосу називають кінотеатри, райський сад Едем перетворюється у нічний бар-ресторан, а ім'я римської богині полювання, справдана покровительки жінок під час пологів, красується на упаковці дамських сигарет. Проводячи паралель з бальзаківським Парижем, Б. Агнеше наголошує на скепсисі та процесі деміфологізації віденських визначних місць в оповіданні [348, с. 64]. Виявляється, що навіть для таких людей, як дипломований американський історик, збереження та популяризація культурної спадщини полягає у її передачі майбутнім поколінням за допомогою розважальних комплексів або речей щоденного вжитку. Т. Гундорова зазначає, що «копії тривкіші і самостійніші за оригінал, спроможні замінити мистецтво, і не лише для наївного реципієнта, споживача масової культури, але і для ненаївного професіонала» [40, с. 6]. Досліджуючи кітч у літературі, літературознавець робить висновок, що «у суспільстві масової культури кітч перетворюється на товар, вкорінює ностальгію за справжністю і привчає до існування у світі підробок» [там само]. На нашу думку, І. Бахман порівнює прадавню колиску європейської цивілізації з Австро-Угорською монархією крізь призму сучасної масової культури. Вона констатує той факт, що все, колись величне і варте уваги, перетворилося у звичайні предмети споживання і є наочним зразком кітчу як прикметної ознаки суспільства споживання.

Символічно оглядини старого міста завершуються екскурсією до гробівця капуцинів, місця, з яким пов'язують кінець ери Габсбургів. До того ж, на думку

В.І. Теслі, цей уривок з тексту свідчить про ремінісценцію з роману вже згаданого нами Й. Рота «Гробівець капуцинів» [144, с. 235]. Гід піднесено сповіщає про цей візит товариству, яке б охочіше розважалося у Пратері, однак змушене розчаровано спускатися до вогкого склепу, де спочиває уся цісарська родина. Власне, він зневажливо говорить про гробівець як про найвідомішу в світі колекцію сердець, які нібито розташовуються в церкві капуцинів (насправді тут поховані тіла, а серця, за традицією аж до батька Франца-Йозефа, Франца Карла, зберігалися в церкві Св. Августина (Augustinerkirche), в той час як нутрощі – в соборі Св. Штефана) [208, с. 341]. Дане зауваження викликає нестримний сміх та огидливий подив з боку сп'янілих іноземців, а вище згаданого американця-історика навіть знудило. Звичайно, екскурсовод не в змозі стримати свого обурення, називаючи цих туристів варварами та скаржачись на свою «найневдячнішу на світі професію» [190, с. 281]. Щоб підсилити загальне враження від цього епізоду, авторка порівнює і буквально іменує туристів «стадом» [190, с. 281], які слухняно йдуть за своїм гідом-пастухом. Що стосується австрійської пари, то вона вирішує поставити на цьому крапку і вирушає додому, не промовляючи одне до одного по дорозі в таксі жодного слова.

Як ми бачимо, туристичний номадизм не приніс головним героям полегшення, оскільки він за своєю суттю позбавлений кінцевого пункту призначення, а отже і вирішення проблем. На додачу до ще більшого душевного спустошення у них виникло почуття певної образи внаслідок спотворення історично-культурних цінностей сучасним споживацьким суспільством заради таких подорожуючих, якими виявилися описані у творі американці. Для останніх Австрія так і залишиться маленькою альпійською республікою, відомою передусім своєю музикою, яка купується туристами на згадку у вигляді цукерок-сувенірів. Щодо решти визначальних аспектів культури та історії (архітектура, Габсбурги), то їх це мало цікавить. Проте некомпетентність гіда, яка проявляється в озвученні банальних фраз з путівників, до того ж, часто

поданих у перекрученому вигляді, все ж таки не стала на заваді історико-культурної комунікації між австрійцями та американцями.

4.3. Особливості сприйняття австрійської столиці та провінції у циклі «Види смерті»

Нагадаємо, що цикл «Види смерті» вперше було надруковано у 1978 р. у 4-томному зібранні творів І. Бахман. Так, у третьому томі його упорядники К. Кошель, І. фон Вайденбаум та К. Мюнстер розмістили 3 романи («Маліна», «Випадок Франци», «Реквієм за Фанні Гольдман») та начерки до фігури Маліна, які утворили даний цикл. У 1995 р. публікують 5-томне критичне видання прози письменниці під назвою «Проект «Види смерті» за редакцією М. Альбрехт та Д. Гьоттше під керівництвом Р. Піхля. Загалом оновлені «Види смерті» складаються з уже відомих читачам та абсолютно нових зразків, включаючи поетапне представлення різних варіантів до них, уривків з відповідної ділової кореспонденції авторки та розгорнутих коментарів до проекту. На думку його видавців, наявні тексти об'єднані на основі їх спільної тематики та мотивів, генетичної та частково циклічної взаємопов'язаності [184, с. 615], а тому і повинні належати до однойменного циклу письменниці.

Критика у цілому схвально відгукнулася на розширені «Види смерті», особливо наголошуючи на кропіткій праці упорядників. Водночас закидала дещо штучне включення у проект деяких ранніх текстів (також збірки «Синхронно» поряд з ігноруванням збірки «Тридцятий рік»), звертаючи увагу на те, що це – більше версія видавців, ніж письменниці (див. дет. вибірку рецензій на «Види смерті» з 1995 по 1996 рр. [346, с. 142–188]). А на думку одного з рецензентів, Р. Баумгарта, І. Бахман, як жодному іншому німецькомовному автору післявоєнного періоду, не приділяли стільки уваги та скрупульозності в едиційній діяльності [346, с. 149].

Щодо задуму самої письменниці, то вона планувала створити свій цикл подібно до «Людської комедії» О. де Бальзака, у якому місцем основної дії виступав би Відень середини ХХ ст., «у цілому це буде історія суспільства, від

каринтійських селян, від провінції до інтелектуалів» [192, с. 127]. У «Спробі автобіографії» І. Бахман підкреслювала свою автономність як літератора, ще з раних літ славнозвісну свободу від впливів інших авторів, її цікавило інше. Наприклад, у О. де Бальзака – це «приголомшуюче здивування від передмови» [194, с. 405]. Також у своїх інтерв'ю письменниця часто наголошувала на суспільстві як арені основних злочинів однієї людини проти іншої, непомітних для загалу. Війна розглядалася авторкою крайнім виявом насильства та агресії, позаяк і фашизм спочатку зароджується у спотворених стосунках між чоловіком та жінкою [192, с. 110, 128, 143–144].

На жаль, довести до кінця свій грандіозний проект авторка так і не встигла, тому перед читачами постають переважно незавершені або уривчасті тексти. Утім, фрагментарний характер цього циклу свідчить про «Види смерті» як постійний процес, а не декомпозицію завершеної форми, на чому наголошує М. Альбрехт [346, с. 46]. Д. Гьоттше бачить тут метафору не лише природного, а й духовного кінця, позначення катастрофи соціального світу [346, с. 49], І. Гайдельбергер-Леонард вказує на неготовність суспільства 1960-х рр. сприйняти ідеї письменниці у такому напрямку [346, с. 88–89].

Літературознавці наводять аналогію між «Видами смерті» І. Бахман та коротким текстом Б. Брехта «Багато способів убити» («Viele Arten zu töten») з «Ме-ті / Книга змін» («Me-ti / Buch der Wendungen»), де мова йде також про різновиди вбивств у цивілізованому суспільстві [174, с. 98–99; 195, с. 127; 346, с. 117]. На переконання Т. Гаврилів, цикл І. Бахман черпає ще з двох джерел: поетичного (М. Пруст) та філософського (Л. Вітгенштайн) [34, с. 244], підкреслюючи у такий спосіб вагомість цих імен для творчості авторки.

Вважається, що І. Бахман, використовуючи Відень як географічний топос, перетворила його на романний топос, зокрема дія відбувається тут переважно у всьому проекті «Види смерті» [34, с. 250]. У роботі ми обмежимося аналізом трьох основних романів з циклу: «Книжка Франци», «Реквієм за Фанні Гольдман» та «Маліна», які дозволяють найбільш ґрунтовно простежити основні

риси Відня на противагу Каринтії та у цілому австрійської метрополії – її провінції.

Аналізуючи образ Відня у пізній прозі авторки (оповідання збірки «Синхронно», романи «Маліна» та «Книжка Франци»), Р. Піхль вважає, що по відношенню до історії рання І. Бахман, як і деякі з її персонажів з перерахованих вище текстів, «оцінюють Відень минулого позитивно, Відень майбутнього залишається у невизначеній темряві, теперішній Відень сприймається як арена постійних конфронтацій, проте й хаотичним, небезпечним, чужим» [313, с. 185]. Також дослідник наголошує на селективній аперцепції Відня у творчості І. Бахман, позаяк австрійська метрополія постає не як ціле, а демонструється у деталях відносно перспектив головних фігур. У той же час уявлення про ціле подається або у негативних спогадах, або ненависних образах [313, с. 187–188]. Однак авторський Відень все ж залишається культурною метрополією країни, яка постійно контактує зі своєю провінцією, перебуваючи в природних антиномічних зв'язках одне з одним, про що йтиметься нижче.

4.3.1. «Книжка Франци»

На перший погляд видається, що місто не відіграє важливої ролі у романі «Книжка Франци» на відміну від фіктивного села Galicien чи реально існуючої країни Єгипет. До того ж, і клініка, де лікують Францу, розташовується у населеному пункті Баден, «топос-сателіті Відня, наділеному функцією субтопоса і прирівняному до віденського урбанного об'єкту» [34, с. 251]. Проте Відень у романі «Книжка Франци» – це місто, яке обертається навколо трьох головних фігур: Франци, Йордана та Мартіна. У свою чергу, вони формують загальний образ міста на основі їхньої індивідуальної комунікації зі світом.

Передусім з другого розділу роману «Йорданівський час», який залишається найбільш уривчастим, вимальовуються «топографічні» стосунки між Францою та Віднем. Яким чином дівчина потрапляє з клагенфуртської провінції до столиці Австрії, закінчивши гімназію у м. Філлах, у тексті не зазначається. Відомо тільки те, що вона студіює тут медицину та прагне після

завершення навчання не бути посередністю, працюючи у одній з віденських лікарень, а здійснити щось героїчне, рятуючи життя іншого: «це повинно бути чимось справжнім, пізніше Африка чи Азія, за найважчих умов, з самопожертвою, з героїзмом, самопожертва обов'язково повинна сюди належати, і це повинно бути величним, сповненим зусиль, але і славетним для неї самої, з ранньою смертю» [185, с. 233–234]. Відень Франци-студентки не до кінця задовольняє сподівання дівчини, вона, розчарувавшись у безхребетності чоловіків, поринає у стан юнацького максималізму з бажанням залишити свій слід в історії.

Через свого близького друга молодшого Чобаді (вона по-материнськи називає його «бурші», тобто хлопчисько) дівчина знайомиться з його братом старшим Чобаді на ім'я Еден, який буквально перетворює її розмірене життя у музичну пригоду. Молодий чоловік – віртуоз-музикант, піаніст нового типу, який чудово виконує як класичну музику, так і джазову; для закоханої Франци він – найгарніший чоловік Відня, вундеркінд, принц, щаслива дитина [185, с. 234, 243]. Особливо дівчина цінує його вроджену рису, яка полягає у тому, що Еден, навіть будучи не в гуморі, завжди її підбадьорює. Однак зрозуміло, що одного дня вона усвідомлює, що мріє не про «життя, як спалах з Еденом» [185, с. 232], а про щось цілком протилежне. Отож Відень для Франци цього короткого періоду життя підтверджує класичний образ музичної столиці Європи, пропонуючи яскраво-фесричне та частково безтурботне існування.

Варто зазначити, що музика є невід'ємною складовою життя та творчості І. Бахман. Л. Цибенко виявляє синкретичний підхід письменниці до музики й художнього слова [161]. С. Маценка, простежуючи роль музики у німецькомовному романі ХХ ст. та у романі «Маліна» зокрема, підкреслює, що «письменниця пише про звуки (есе про музику), для звуків (лібрето), враховуючи звуки (радіовистави)» [99, с. 267]. Мається на увазі літературний діалог авторки з музикою, що проявляється у співпраці з композитором Г.В. Генце [187, с. 184, 189–191], у ряді есе: «Дивовижна музика» («Die wunderliche Musik», 1956), «Музика та література» («Musik und Dichtung», 1959),

«На пошану Марії Каллас», («Hommage à Maria Callas», гіпотетично 1964), «Нотатки до лібрето («Юний лорд»)» («Notizen zum Libretto («Der junge Lord»)», 1965) [194, с. 201–215, 249–252, 408–427], а також трьох радіоп'єсах, вже згадуваних у роботі. С. Маценка констатує, що для І. Бахман «музика все ж залишається символом незбагненого і незафіксованого, мистецтвом, спроможним поєднати у співзвуччі обов'язковість і відкритість, детермінізм і свободу» [99, с. 166]. Тому і в нашому випадку музика дає можливість Франці відкрити та побачити інший Відень, долучитися на нетривалий час до неповторного світу мелодій та спробувати зрозуміти власне Я.

Антитезою у всіх відношеннях (вік, соціальне положення, спосіб життя і т. д.) до старшого Чобаді стає знаний віденський лікар Леопольд Йордан. «Це – початок мого літочислення» [185, с. 226], так говорить дівчина про зародження стосунків з цим чоловіком. Йордан пропонує Франці псевдосімейний затишок та благополуччя, ставлячись до нової дружини (це – його другий шлюб), навіть не як до своїх пацієнтів, а як до піддослідних об'єктів. Безпосередньо несприятливими були передумови та обставини знайомства дівчини зі своїм майбутнім чоловіком: її таксі потрапляє в аварію, після чого вона непритомніє в квартирі сім'ї Гебауер, де Йордан, будучи одним із запрошених гостей, надає їй першу допомогу, роблячи при цьому «заступницько-поблажливий вираз обличчя» [185, с. 240]. Він на свій лад виконує бажання дівчини – прожити неординарне життя та загинути молодою (див. Р. 3.3.).

У феміністичних дослідженнях творчості І. Бахман основною темою «Книжки Франци» вважається окреслення «видів смерті» сучасних жінок Європи у контексті європейської та світової історії [265, с. 157]. Тому і йорданівський Відень для Франци – це наочний зразок місця скоєння латентного злочину над конкретною особою, коли суспільство не може або не хоче цього помічати. Леопольд сприяє тому, що місто перетворюється у пекло для дружини, породжує страх, викликаний його постійним наглядом і відповідно її внутрішнім самоконтролем, знуцанням над жіночою гідністю, що паралізує тіло та душу жінки. Героїня роману асоціює свій стан із намаганням Османської імперії

підкорити Європу, згадуючи битву при Могачі у 1526 р. (тоді турецькому війську вдалося захопити фактично більшу частину території Угорщини), що вважається першим сигналом до цього, адже через 3 роки яничари більше місяця тримали в облозі столицю Австрії.

Молода жінка ототожнює свої взаємини з Йорданом зі ставленням європейців-колонізаторів до автохтонного населення: «він забрав у мене мої дари. Мій сміх, мою ніжність, мою жіночість, моє співчуття, вміння допомагати, мою натхненність, моє сяння» [185, с. 231]. З точки зору постколоніального літературознавства у такий спосіб І. Бахман підкреслює закоренілість ідей стереотипного колонізаторського мислення у західноєвропейському суспільстві [264, с. 167–178; 350, с. 116–176]. Відень у шлюбі з Леопольдом – це простір щоденного вбивства Франци у формі експериментів над нею впродовж 10 років.

Також місто зображено як опозицію до рідного села Galicien Франци та Мартіна, що проявляється у намаганні пристосуватися вихідцями з каринтійської провінції до віденського столичного життя. Так, у романі зазначається, що дівчина не зараховує себе до прихильників екзистенції на периферії, вона плакає ідеї у контексті «протестантизму провінції» [185, с. 243]. Це виглядає цілком природно для молодшої особи, яку тим паче з рідним локусом майже вже нічого не пов'язує, крім спогадів про дитинство як втраченого раю та родинного обійстя. Франца, шукаючи своє місце під сонцем, опікується молодшим братом Мартіном. Зрозуміло, що Відень як столиця і виступає для неї атрактором у післявоєнному світі, який пропонує більше можливостей для реалізації, ніж її мала батьківщина.

Про людське око героїня роману майже вдало адаптується до нового способу життя у великому місті. В очах брата вона поступово перетворюється з босоногої дівчинки у вишукану світську даму, яка мешкає у Гітцінгу, 13 районі Відня, відомому своїм палацом Шьонбрунн. Усвідомлення метаморфози сестри відбувається і через інше звертання до неї: це вже не «гітше», як Мартін у дитинстві іменує свою сестру, тобто словенською – це дівчина, а виключно Франца.

Загалом у Відні брат і сестра віддаляються один від одного, хоча в деяких фрагментах є вказівка на те, що вони продовжують підтримувати близькі стосунки [185, с. 219–222, 239]. Попри все юнак не здогадується про істинну сутність її екзистенції у цьому місті, особливо приватного життя. І. Бахман послуговуючись метафорою з опудалом, описує процес перетворення протагоністки роману на ляльку, оповідає про справжній процес метаморфози дівчини з провінції у віденку: вони «стягнули мою золотисту галіційську шкіру, з мене випустили кишки, начинили віденською соломою» [185, с. 230]. За Ю. Кристеву, чужинець і ототожнюється з людиною, у якої здерли шкіру [81, с. 13]. У такий спосіб І. Бахман акцентує ще й відчуженість своєї героїні.

Франца досконало опановує особливості тутешнього варіанту німецької мови, у неї чудова віденська вимова, однак почерк лишається незмінним, як у 15-річної школярки. Принагідно зауважимо, що мова у цьому тексті належить ще до одного розрізнявального маркера не лише персоносфери, а й хронотопу роману. А. Ассман звертає увагу на зміну мови як уможливлення емпіричного досвіду культурних змін, тому історична свідомість починається з усвідомлення мовних змін [7, с. 57]. На переконання Т. Гаврилів, хоч «Відень відіграє, на перший погляд епізодичну роль, змальований як саме урбанний топос – з дбайливою стратифікацією, блискуче відтвореною через мовне розшарування й мовну ідентифікацію» [34, с. 249]. Письменниця майстерно протиставляє Йордана та Мартіна на основі властивостей їхнього мовлення. Так, «Викопний решток, підійшовши до апарату, недбало-скромно проказав своє ім'я у слухавку, усвідомлюючи свою значущість, з цим легким носовим забарвленням, що характерне було тільки окремим віденцям найвищих сходинок та колишнім цісарсько-королівським офіцерам, проте у Викопного рештка це була особлива мішанина з освіченої та авторитетної назальності, в той час як Мартін покладався на молодшу, очищену німецьку мову» [185, с. 137]. У такий спосіб додатково акцентується різниця між двома чоловіками у світоглядному, соціальному та часопросторовому зрізах.

Крім того, Йордан, спостерігаючи за дружиною, робить нотатки у вигляді скорочень, подібно до телеграм. На думку З. Вайгель, телеграфне письмо є прикметною рисою мови віденського суспільства 60-х рр. ХХ ст., а Відень – символічним простором душі білих (маскулінний світ європейських колонізаторів) [265, с. 89].

Незважаючи на зовнішні ознаки ніби вдалої інтеграції у соціокультурний простір метрополії, Франца не асимілюється серед віденців. На подив самої героїні роману вони відчувають її інакшість, вказуючи, що вона не з цього міста. У випадку з Еденом Чобаді, подругою Альдою, приятелем-колегою Прохасько [185, с. 212, 238], всі вони підкреслюють силу духу Франци, а двоє останніх захоплюються спробою «приручити» такого чоловіка, як Йордан.

Щодо Мартіна як мешканця столиці Австрії, то він, як і сестра, чужинець у цьому місті. У романі ми уривчасто можемо простежити його входження у віденське суспільство. Очевидно, що Франца під час навчання підтримує фінансово майбутнього дипломованого геолога [185, с. 220–221, 239]. Згодом перед читачами вже 28-літній Мартін, який збирається у подорож до північної Африки, з нетерпінням завершує усі справи у Відні, однак змушений повернутися у це місто знову, позаяк розшукує зниклу сестру. Власне з цього і починається роман, який імпліцитно містить натяки на мартінівську неприязнь, подекуди огиду до цього міста.

Особливістю Відня для молодого чоловіка стає ретельно-шанобливе ставлення до свого помешкання: «таємницю віденської квартири майже не можна було нікому видавати, також найкращим друзям людини, а люди, які наважувалися запросити інших до себе, вони тільки-но розбагатіли, були віддавна багаті та їм не було чого приховувати» [185, с. 160]. Віденці знали адреси один одного, однаке використовували їх тільки для листування, а віденки могли пробовкатися з ким вони зустрічаються, але тримали язика за зубами про квартири своїх чоловіків. Він також дотримувався цієї неофіційної домовленості, належачи до орендарів недорого житла. Молодий вчений був одним з тисячі таких людей з невизначеним статусом, водночас з гіпотетично

перспективним майбутнім. Принаймні такої стратегії він дотримувався у теперішніх стосунках з панянкою Ельфї Немец, яка не буде гаяти свій час з абиким [там само].

Очевидно, на прикладі Мартіна І. Бахман демонструє ще один аспект післявоєнного міста, з притаманними йому рисами. Нагадаємо, що письменниця з власного досвіду знає, як чужинцю, до того ж, вихідцю з провінції, стати своїм у столиці. Окреслюючи своє життя у Відні першої половини 1950-х рр., вона акцентує на «загальноприйнятих атрибутах» літераторів-початківців – таких, як безгрошів'я, безнадійність, безперспективність, водночас наближуючи все це до авантюризму, притаманному молодим людям [194, с. 366].

Щодо констеляції Відня та фігури Йордана, то вона у романі діаметрально протилежна по відношенню до Франци та Мартіна. Принаймні у соціальному ракурсі – це дуже успішне становище віденського аристократа, професіонала своєї справи, який користується авторитетом серед колег не тільки всередині країни, але і за кордоном (наприклад, запрошення на лондонський конгрес під патронатом королеви Великобританії). Його особисте життя у тексті постає з точки зору Франци, про що мовилося вище. Читачам відомо з первинного варіанту роману, що у нього є син Петер від першого шлюбу та брат (колишній в'язень концтабору), з ними Йордан майже не спілкується [185, с. 48, 52]. У романі «Маліна» є епізод, коли жіноче Я, міркуючи про плетиво людських доль у віденському середовищі, згадує Леопольда, його першу дружину Ельвіру та ще двох дружин після Франци, однією з яких виступає Ельфї Немец [191, с. 275]. Ймовірно, відповідно до концепту циклу «Видів смерті» Йордан на свій лад утверджується як чоловік. У будь-якому разі Відень для Леопольда – простір необмежених можливостей, місто його різноманітних перемог.

Т. Гаврилів звертає увагу на дві лінії у романі: одна лінія між Віднем і Лондоном, інша – між Galicien та Єгиптом. Літературознавець розглядає їх як два великі центри, метрополії-арени Йорданівської слави світоча медицини та поразок Франци. Їх можна назвати рекурсивними топосами, які виконують допоміжну функцію, підтримуючи сюжет та вберігаючи текст від географічно-

просторового вакууму, що урівноважує фіктивність Galicien. Він також підкреслює розбіжності емотивної конотованності між ними. На його думку, І. Бахман десемантизує Лондон як урбанну величину, змальовуючи абстрактніше, ніж Відень. Столиця Великобританії важлива не як місто, а як місце проведення лікарського симпозіуму [34, с. 249–251]. Дослідник Р. Гьорнер вважає, що у літературі Лондон презентується не як метрополія можливостей, а частіше як місцевість ймовірностей [301, с. 293]. Це місто переносить молоду жінку в інший часопростір, у її рідний локус долини р. Гайль 1945 р., де вона вперше зустріла англійського офіцера Персівала Глайда. На наш погляд, Лондон, як і Відень для Франци, не зовсім привітні міста. До Лондону вирушає її перше кохання і саме тут вона остаточно його втрачає, зустрівшись з абсолютно сторонніми людьми (див. Р.3.3.).

Наприкінці звернемо увагу на імена героїв цього роману, які також корелюють із просторовими відношеннями у романі. Підкреслимо, що у бахманознавстві приділяють значну увагу іменам її персонажів. Так, Е. Целлер, посилається на статтю Р. Піхля про імена, які говорять самі за себе зі збірки «Синхронно», де, зокрема, аналізується ім'я Франци з оповідання «Гавкіт» («Das Gebell», 1972). У цьому тексті також фігурує подружжя Йордан, утім основна увага зосереджується на стосунках 85-річної матері Леопольда зі своїм сином. Тому дослідниця переносить цю інтерпретацію з оповідання на Францу у романі, наголошуючи на тому, що Р. Піхль розрізняє етимологію, типологію та прагматику даного імені. Так, Франца нагадує образ Св. Франциска Ассизького, при цьому, Франциск у її імені є типологічною вказівкою на життя святого. Франца стає Францискою після одруження з Йорданом, тому зміна імені вказує на зміну рідного провінційного простору та магічного світу дитинства – на дорослий раціональний світ австрійської столиці. Самозаперечення відбувається на рівні імені, де її ім'я – минуле, яке заміщує втрачену особистість [364, с. 41–42]. Зауважимо, що найчастіше головну героїню називають Францою, скороченою формою від імені Франціска (й у назві тексту також фігурує цей

варіант), іноді пестливим Франціскаляйн та зрідка Франціна (звертання Леопольда) або Цісса (Еден Чобаді).

За аналогією до Франци Е. Целлер асоціює фігуру Мартіна зі Св. Мартіном Турським (покровитель жебраків, дітей, воїнів), позаяк брат намагається допомогти сестрі, розділити з нею життя і силу [364, с. 43]. М. Таба припускає, що ім'я Мартін утворене від «чоловічого» префікса «ма» (німецькою чоловік – Mann) та жіночого суфікса «ін» [346, с. 103].

Щодо прізвища чоловіка Франци, то припускають, що І. Бахман запозичила його з детективного фільму відомого німецького режисера Е. Енгельса «Процес вбивства доктора Йордана» («Mordprozess Dr. Jordan», 1949), в якому йдеться про помилкове засудження головного героя [273, с. 127]. Також прізвище Йордан викликає асоціації з З. Фройдом через натяк на єврейство та високе положення у суспільстві [364, с. 59] та у вигляді карикатури на психоаналіз, позаяк один з варіантів назви роману «Випадок Франци» вказує на студії випадків вченого [346, с. 151]. Безперечно, що усвідомлення імені як іманентної інформації – один з ключів для адекватної рецепції літературних образів та стосунків між ними у творчості І. Бахман.

Узагальнимо, що у «Книжці Франци» демонструється зв'язок центру та периферії на прикладі стосунків вихідців з провінції Франци, Мартіна та віденця Йордана між собою та з іншими представниками столиці. При цьому Франца втілює жіночий варіант адаптації до метрополії (одруження з віденцем), а Мартін – чоловічий, у даному разі з відкритим кінцем. Безумовно, що молода жінка репрезентує негативний процес соціалізації по-віденськи, позаяк їй не вдалося призвичаїтися до тамтешньої панівної моралі та повністю інтегруватися у суспільство. Героїня не змогла самореалізуватися ні у приватній сфері (невдалий шлюб з невіленим у життя бажанням мати власних дітей), ні у професійній (незавершена вища освіта, відсутність улюбленого заняття чи роботи). У той же час образ Йордана показує інший аспект столиці, власне привілейований прошарок нібито благополучних, успішних віденців. Також простежена динаміка зміни імені жіночої фігури роману у дотику до

перебування її у провінції та входженню у простір великого міста. У цілому Відень на противагу до каринтійської провінції постає місцем відчуження, вдаваного сімейного щастя та початком душевної хвороби, що врешті-решт призводить до смерті Франци.

4.3.2. «Реквієм за Фанні Гольдман»

Персонаж Фанні вперше з'являється у 1964 р. під час роботи над романом «Види смерті» (упорядники видання 1995 р. називають його ще «Євгеній-роман II» («Eugen-Roman II»)). Коли в І. Бахман виникає ідея перетворити цей образ у центральну фігуру окремого тексту, достеменно невідомо [184, с. 496–501, 569–574]. Тим не менше у 1966 р. поряд з написанням роману «Книжка Франци» письменниця одночасно опрацьовує матеріал до роману «Реквієм за Фанні Гольдман» («Requiem für Fanny Goldmann»), який так і залишився незавершеним, наявні лише 9 фрагментарних начерків до основних персонажів. Дослідники вказують на концептуальній зміні первинного образу Фанні зі звичайної жінки на відому акторку [184, с. 571–572], що у свою чергу зміщує акцент з окремої пересічної австрійки на символічну фігуру усєї Австрії з її ціннісно-світоглядною системою.

Назва цього роману викликає асоціації з музичним текстом «Реквієм для Фанні» (1847) видатного німецького композитора Ф. Мендельсона. Як відомо, він був у ніжних стосунках зі своєю молодшою сестрою Фанні Гензель, також музично обдарованою, дуже освіченою особою, як для жінки на той час. Після звістки про її раптову смерть від інсульту, Ф. Мендельсон прожив менше ніж півроку, сильно переживаючи втрату сестри. Відповідно глибокі внутрішні страждання він і втілює у своєму найсумнішому тексті, названому на її честь [105]. Безсумнівно, що І. Бахман була ознайомена з цим твором, про роль музики у її житті та творчості ми вже дещо зазначали у роботі (див. дет. Р. 4.3.1.). Реквієм як жанр вже містить вказівку на смерть, а запозичення саме цього імені, на нашу думку, підкреслює наперед визначену трагічність долі головної героїні роману та водночас її зв'язок з мистецтвом як таким.

Власне у романі окреслюється Відень середини минулого століття, відповідно до авторського замислу простором чергового «виду смерті», а саме протагоністки Фанні Гольдман, внаслідок літературної експлуатації письменником-початківцем Антоном Марекком. Вже у першому реченні вступних начерків письменниця зауважує про життєпис жінки, яку використовує молодий злочинець-невіглас [184, с. 287]. На відміну від «Книжки Франци» тут жертва та кривдник переінакшують свій географічний статус: вона – жителька столиці, а він – виходець з периферії, при цьому гендерний принцип для І. Бахман залишається традиційним. У такий спосіб змінюється ракурс на класичні взаємозв'язки між провінцією та метрополією [68, с. 277–278], де остання втрачає свої агресивні риси, поступаючись тиску збоку провінціалів.

Відень у тексті презентують Фанні Гольдман, її родина Вішневські та чоловік Гаррі Гольдман, натомість австрійську провінцію – Антон Марек та мала Маліна. Головна героїня роману Фанні або Стефанія Тереза у дівочтві Вішневські, постать добре знана та високо шанована серед віденських театралів 50-х ХХ ст. Неперевершена грація, особливе вміння триматися на публіці, виняткова мелодика голосу, що надавала німецькій мові в її устах небесного звучання, буквально зачаровували тодішніх глядачів та друзів акторки. У 25 років вона була «благородною, як Іфігенія, аристократичною, як Клариса» [184, с. 293], найвродливішою з-поміж віденок. Осібно у тексті виділяють прекрасні плечі Фанні, що виступають символом її жіночості, соціального статусу [318, с. 163] та нескореності.

Описуючи історію життя протагоністки, письменниця акцентує на темпоральній віддаленості подій у романі («у дуже давно минулі часи» [184, с. 289, 290], маючи на увазі лишень 1945 р., що з одного боку показує значущість цієї вихідної точки в історії, як для окремої особи, так і для усієї країни [346, с. 80]. З іншого боку таке ототожнення дати з далеким минулим, налаштовує читачів на сприйняття центральної фігури роману особливо на її ментальному рівні подібно до носіїв застарілих світоглядних форм. Крім того, стосунки всередині сім'ї, традиції, побут у тексті часто супроводжуються

фразами, які додатково підкреслюють архаїчність цих людей, приналежність до іншого часу.

Так, у романі помітні натяки на походження героїні з шляхетного, очевидно збіднілого роду. Слов'янське прізвище Вішневські додатково наголошує ще й на етнічній різнорідності Австрії як частини колишньої Дунайської монархії [319, с. 161]. Матір, сім'я молодшої сестри Марії Пілар та тітоньки (Повет, Лілі й Вінні) – це уся родина Фанні. Близькі характеризуються надмірним піклуванням про вже дорослих доньок, що супроводжується критикою на адресу останніх, типовим для старших людей незадоволенням від теперішнього стану речей. Виняткову роль у сім'ї відіграє кухарка Ліні, яка довгий час вірно служить у Вішневські, у свою чергу господарка дому понад усе боїться її втратити. І. Бахман порівнює вручення різдвяного подарунку Ліні з аудієнцією у високоповажної особи, коли кухарка цілує руку своєї пані.

Заміжня Фанні заледве витримує відвідини своєї матері, включаючи щонедільні посиденьки у компанії з тітоньками. Різдво як уособлення найбільшого сімейного свята героїня також змушена з року в рік проводити у колі Вішневські. Р. Піхль звертає увагу на важливості для Фанні незмінного кодексу поведінки своєї родини, який не допускає жодних конфронтацій зі змінами у житті героїні [313, с. 188]. Вона понад усе хоче зберегти ілюзорний образ й свого сімейного щастя, тримаючи у таємниці принаймні впродовж 7 років правду про розлучення зі своїм чоловіком, називаючи це брехнею на спасіння. Фанні стоїчно протистоїть поворотам долі, не дивлячись на абсурдність та марність своїх зусиль. В образі батька протагоністки описується неоднозначний період в історії Відня, а разом і усієї Австрії часів аншлюсу з Німеччиною. Так, він застрелився навесні 1938 р., коли нацисти увійшли до австрійської столиці. У сім'ї пишаються цим вчинком як виявом патріотизму та неабиякої мужності й прагнуть реабілітувати його ім'я. Водночас Фанні, знаючи про зв'язок батька як військового з тодішнім міністром Фейєм, який першим вчинив самогубство, зіставляє причини між їхніми суїцидами та вбивством канцлера Австрії Дольфуса й приходять до невтішного висновку про

антигеройство полковника Вішневські: він був «нещасним чоловіком, керований страхами, прорахунками, ганьбою та безвихіддю» [184, с. 292]. У такий спосіб І. Бахман знову підкреслює сприйняття власної приватної історії через велику загальну історію (див. Р. 3.3.). Родина Вішневські більше нагадує Відень довоєнного періоду, а подекуди і початку ХХ ст., створюючи квазіідеальний образ сімейного затишку на показ, ховаючи від інших свої скелети у шафі.

Істотною для розуміння післявоєнної австрійської столиці є фігура містера Гаррі Гольдмана. У романі він втілює образ віденця-репатріанта єврейського походження. Справжнє ім'я чоловіка – Ернст, після завершення Другої світової війни він повертається до рідного міста з Каліфорнії офіцером відділу культури збройних сил США. Фанні не схвалює ім'я Гаррі, асоціюючи його з американською культурою 20–30-х рр. ХХ ст. Саме він сприяє тому, що протагоністка роману стає відомою віденською актрисою.

З наявних фрагментів можна лише схематично уявити спільне життя подружжя Гольдман, ми тільки дізнаємося, що вони через три роки розлучаються. На думку І. Гайдельбергер-Леонард, їхні стосунки окреслюють неподоланність минулого, пов'язані з травмою від націонал-соціалізму, а розлучення виступає метафорою необхідного роз'єднання між австрійцями та євреями після Аушвітца [346, с. 84–85]. Зокрема, в фрагментах з «роману Гольдман / Роттвіц» («Goldmann / Rottwitz-Roman», 1966–1970), умовно названого так редакторами видання 1995 р., згадується примусове залучення Фанні та її однокласників до допомоги зенітній артилерії гітлерівських військ та нерозуміння цього факту її біографії з боку Гаррі [184, с. 354]. Принагідно зауважимо, що цей текст належить до проекту «Видів смерті» і тут також подаються окремі уривки з життя Фанні Гольдман.

Звернемо увагу на цікавий опис офіційного оголошення про розірвання шлюбу подружжя Гольдманів друзям та колегам по театру, яке за веселою атмосферою більше схоже на звістку про заручини чи одруження пари. Один з присутніх, кабареист, називає це «найвдалішим віденським розлученням віддавна, яскравим прикладом старої культури міста, таке ніде не може

трапитися, крім Відня» [184, с. 297]. Гаррі при цьому радісно додає, що для цього варто було повернутися додому, аби одружитися з найгарнішою віденкою, а потім щасливо розбігтися. Фанні увесь вечір ледь не світиться, демонстративно обіймає вже колишнього чоловіка, однак за зовнішньою оманною таїть жіноче благання не йти від неї, про що героїня благає, як тільки вони з Гаррі залишаються наодинці. Таке дещо театралізоване розлучення звертає увагу на імідж Відня як опереткової метрополії ХІХ ст., що супроводжується вдовою легковажністю та безтурботністю.

Що стосується Гольдмана, він через рік вирушає спочатку до Америки, а потім – до Ізраїлю. Згодом повертається до Відня з новим та водночас старим ім'ям Ернст, де спробує вдруге осісти, але цього разу без Фанні. В одному з уривків мова йде про те, що він не може більше її кохати, бо прагне повністю присвятити себе мертвим [184, с. 332]. Позаяк зміна імені пов'язана із серйозним зацікавленням юдаїкою та із переосмисленням новітньої історії єврейського народу.

Деякою мірою цей персонаж перегукується із вже згадуваною реальною особою Дж. Гамеша, також віденського емігранта (див. дет. Р. 3.3). Молодий чоловік так само намагається інтегруватися у нове повоєнне австрійське суспільство, визначитися зі своєю ідентичністю, змінює ім'я та прізвище з німецького Якоб П'ятий (Jakob Fünfer) на англо-гебраїський відповідник (до прикладу, у листах до І. Бахман помітний поступовий перехід від Якоба до Джекі [189, с. 27–36]). Проте на відміну від вигаданого репатріанта, Дж. Гамеш виїжджає до тодішньої Палестини, де слід його губиться. Отож літературний образ Гаррі Гольдмана являє собою ще один елемент віденського калейдоскопу, демонструючи суперечливу й не цілком райдужну картину австрійської столиці після завершення Другої світової війни.

У «Реквіємі за Фанні Гольдман», на відміну від інших досліджуваних текстів авторки, вперше презентується образ периферії з точки зору жителя центру. Зазвичай, бахманівська провінція амбівалентно змальовується на основі її сприйняття мешканцями, які вирішили змінити свій топографічний статус. У

нашому випадку периферія відображає стереотипні уявлення про себе як дрібнобуржуазний простір з матеріальною та душевною убогістю її жителів (пор. [135, с. 39]): «багатофункціональність» кухні та наявних меблів в залежності від потреб кожного з членів сім'ї, смакування традиційною австрійською їжею, порожні балачки. Відповідно це середовище породжує молодих людей, яким притаманні «слабкіші нерви, тремтяча невпевненість, незграбні рухи» [184, с. 288]. Такими уявляються оповідачеві вихідці з провінції, які у середині минулого століття вирушають в омріяну столицю.

Одним з типових підкорювачів Відня у романі є фігура літератора-початківця Антона Марека. Юнак родом з містечка Маттерсбург федеральної землі Бургенланд, що розташовується на сході Австрії. Він, подібно до молодих людей низького міщанського походження, намагається зберігати загадкове мовчання про свою родину, натомість із задоволенням розповідає про рідний край. Марек одразу усвідомлює зиск, змальовуючи віденцям Бургенланд у правильному контексті: «полювання на диких птахів, меланхолія його степу, неквапливість Дунаю» [184, с. 304–305]. При цьому оповіді надається щемливо-тужливий тон, прирівнюючи свою малу батьківщину до раю, бажано втраченого. Юнак майстерно використовує своє вміння при звичаїтися до нового оточення, зокрема налагоджувати контакти з потрібними людьми.

Фанні стає його посередником між австрійською провінцією та метрополією, фактично відкривши Мареку шлях до культурного життя Відня 1950-х рр. Жінка, будучи на 10 років старшою за юнака, крім платоспроможної коханки, перетворюється для нього одночасно у вчителя, секретаря, ледь не літературного агента. Саме Фанні навчає Антона елегантно одягатися та правильно поводитися у товаристві віденців, знайомить з сучасною літературою, спеціально для нього читаючи останні світові новинки, вводить у літературно-мистецьке коло столиці, листується з видавництвом щодо його майбутньої книги. У свою чергу Тоні, як його називають друзі, за згодою протагоністки роману присвоює її висловлювання, хизуючись оригінальними коментарями під час інтерв'ю на радіо, а також відкрито спілкується без Фанні з їхніми вже

спільними знайомими. Вершиною його лицемірства та вбивчим чинником для жінки у кінцевому результаті виявляється той факт, що їхні взаємини з усіма подробицями приватного життя стають доступними для загалу у вигляді довгоочікуваної книжки Марека. Зазнавши непорядних, нищих викривлень по відношенню до прототипу Фанні, манускрипт ототожнюється з китайською отруйною книгою, що наприкінці читання призводить до смерті людини [184, с. 324]. Дослідники вбачають тут мотив «жертви літератури» та говорять про бахманівську критику тодішнього літературного процесу в німецькомовному просторі [268, с. 101–106; 356, с. 342–345]. На нашу думку, загалом фігура молодого чоловіка доповнює світову літературу австрійським варіантом чоловічих образів подібного типу (Жульєн Сорель з «Червоного та чорного» Стендаля, Жорж Дюруа з «Любого друга» Г. де Мопассана).

Попри це закохана Фанні сприймає все, як належне, згодом закриваючи очі на зради з іншими жінками, а періодичну відстороненість від неї сприймає як заклопотаність та самотійність молодого коханця. Єдине, що її трохи непокоїть – це його деякі погані манери та навіть щодо цього вона дозволяє собі іноді витончено та невимушено пожартувати, що у тексті асоціюється з кращими часами [184, с. 306], викликаючи гнів у Марека. У цілому «Фанні була його опорою, захистом та щитом, його впевненістю також і у майбутніх справах» [184, с. 307].

Прикметною є перша зустріч героїні роману з Тоні 3 липня у Зальцкаммергут, під час відпочинку у друзів Альтенвілів на озері Вольфгангзеє. Дата відсилає читачів до автобіографічних моментів з життя письменниці, а саме до безпосереднього знайомства І. Бахман з М. Фрішем у Парижі 1958 р., яка є вихідною точкою у їхніх подальших стосунках (див. дет. [241]). Враховуючи історію даної пари, а також подібність деяких жіночих образів до постаті авторки та передумови написання «Видів смерті», у бахманознавстві говорять про взаємозв'язок між художнім образом Марека та постаттю швейцарського письменника [177, с. 64–65; 264, с. 183].

Нас у даному разі цікавить місце та обставини зустрічі літературних персонажів у романі. Власне Фанні постає перед Антоном в народному (баварсько-австрійському) одязі дірндль (Dirndl), в якому вона виглядає одночасно кумедно-прекрасною, викликаючи асоціації зі схожими вітальними листівками на фоні місцевих озер, позаяк «літо було найкращими лаштунками Фанні, для корсетів, а вечорами для відритих плечей у Зальцбурзі, вкритих шаллю з бахромою» [184, с. 303]. У такий спосіб імідж столичної вишуканої дами тимчасово змінюється на образ простої, водночас елегантної провінційної дівчини, що у даній місцевості виглядає більш природнім та невимушеним. До того ж, назва дірндль означає ще й сільську дівчину, протиставляючи у даному випадку два топоси – місто та село. Перебуваючи у цій історичній області в Австрії, популярній серед туристів, віддаленій від центру, жінка, тимчасово наближається до чужого простору, який є більш прийнятним для Марека.

Через три місяці Фанні знову бачить юнака під час постановки його безглуздої п'єси, відтоді й зав'язуються їхні близькі стосунки тривалістю у два роки. Гуляючи з молодим літератором вечірнім Віднем, героїня заново відкриває для себе австрійську метрополію, яка здається їй казковою, незруйнованою, «місто, в якому необхідно зупинятися на кожному розі, щоб глибоко дихати, щоб відчувати дотик фасадів, якість цегли» [184, с. 304]. Саме біля Бургтору (зовнішні фортечні ворота), одного з символів Відня, Марек вперше обіймає Фанні. Ця відома архітектурна пам'ятка австрійської столиці пов'язана з багатьма архіважливими історичними подіями в історії країни (турецька облога міста, перемога над Наполеоном, дві світові війни). На нашу думку, Бургтор, будучи спочатку частиною колишньої захисної споруди, виступає для героїні межовим локусом, звідки бере початок її залежність від молодого чоловіка. Символічно, що у ту ніч, не витримавши телефонного натиску Антона, героїня відчиняє перед ним браму до власного будинку. Отож прекрасний старий Відень з його мрійливою атмосферою, особливою архітектурою, рідний простір для Фанні, трансформується у топос, де виходець з периферії Антон поступово завойовує жінку, а з нею і столицю Австрії.

Протилежним є ставлення Фанні до малої Маліни, сестри більш відомої читачам фігури з однойменного роману І. Бахман. Навіть заувага про походження 19-річної дівчини з Клагенфурта само по собі викликає у жінки відразу. Для протагоністки вона виглядає недорікуватою, непоказною, згорбленою, нечепурною. Мабуть, І. Бахман у такому ключі демонструє стереотипні уявлення зверхніх мешканців столиці до провінціалів. До прикладу, історик А. Тойнбі акцентує увагу на загальнопоширеному образі віденців як витончених та водночас скептично налаштованих європейців [146, с. 150].

Героїня вважає, що дівчина нездатна нікого любити, тому порівнює її зі знаряддям та з нелюдом [184, с. 294–295]. Вона першою помічає у малій Маліні вроджений талант справжньої акторки, яка не потребує протекції з боку інших. На думку ж Гаррі Гольдмана, у цих жінках є дещо, що їх об'єднує, а саме безкорисність по відношенню до нього. Дівчина вже своїм існуванням провокує у героїні почуття злоби, мстивості, що є неприродним для Фанні, виховану шляхетною та високоморальною панянкою. Мала Маліна руйнує у жінки власний образ ідеальної Фанні, наближаючи її до земного життя.

Врешті-решт і Марек породжує у колишньої коханки почуття ненависті. Так, Фанні у 45 років робить для себе гнітюче відкриття, що вона здатна ненавидіти іншу людину. А ще через рік жінка уявляє, як застрелить молодого чоловіка. Тому образи Марека та малої Маліни, які представляють австрійську провінцію, мають спільну рису щодо протагоністки роману. Вони сприяють її негативній трансформації: перетворення з розкішної аристократичної віденки в мстиву, душевнохвору мешканку великого міста.

У вище згаданому «романі Гольдман / Роттвіц» поряд з історією Фанні мова йде про подібну долю героїні Еки Коттвітц або Аги Роттвіц, «найтрагічнішу історію, що трапилася у Відні» [184, с. 395]. За фабулою 35-річна віденка, «червона графиня» [184, с. 390], журналістка опиняється в інвалідному візку внаслідок стрибка з вікна через письменника Куна / Бура / Юнга (ім'я варіюється в залежності від стадії написання тексту). Якщо Фанні являє собою найвродливішу жінку столиці, то Ека / Ага уособлює

віденських інтелектуалок. Спільним для цих образів можна назвати не дрібнобуржуазне походження, гарні манери, освіченість, роль сім'ї у житті та «невдалі» стосунки з чоловіками-літераторами. Водночас у випадку з Екою / Агою мова не йде про експлуатацію псевдокоханої жінки задля власних цілей, акцент зміщується на різні соціокультурні та духовні виміри між ними.

Паралельно до цього можна пригадати історію головної героїні Елізабет Міхайлович з оповідання «Жадоба» («Gier», 1970–1972). У цьому також незавершеному тексті І. Бахман мала намір продемонструвати стосунки у заможному суспільстві у провінції [186, с. 606]. Читач дізнається про дивні смерті дружин багатія з промовистим іменем Гельдерн (нім. Geld – гроші), згодом його звать Бертольд Рапац. Так, у повісті «Три дороги до озера» наявний епізод зі скандальною статтею про потрійне вбивство дружини, коханця та чоловіка у будинку пана Рапаца [190, с. 470]. У нашому випадку цікавим є схоже протиставлення 30–35-річної високоінтелектуальної гувернантки з австрійської столиці та старшого за неї майже на 20 років жадібного бізнесмена з каринтійської провінції, схибленого на полюванні, для якого це вже третій шлюб. Він називає Елізабет «віденською порцеляною дамою» [186, с. 486] і уособлює ненайкращі стереотипи жителя периферії (грубість, неосвіченість, духовну убогість, ницість). На прикладі цієї подружньої пари спостерігаємо не лише черговий бахманівський «вид смерті», де жінка опиняється у ролі жертви, але й бінарну опозицію культурної метрополії Відня та вбивчої австрійської провінції.

Повертаючись до «Фанні Гольдман», вважаємо дотичною до «топографічних» взаємовідносин сюжетну лінію з молодою німкенню Карін Краузе (хоч і не до кінця прописаною), з якою одружується Тоні Марек. На думку Р. Піхля, у творчості І. Бахман зустрічаються кліше, що узагальнюють австрійські упередження 1960-х рр. про німців: притаманність споживацького мислення, атрофія почуттів, нечесна конкуренція тощо. У «Реквіємі за Фанні Гольдман» це проявляється на рівні Фанні до Карін, особливо відштовхуючим для героїні є типове німецьке ім'я дівчини [264, с. 181–182]. Цікаво, що з

приводу цього і ще кількох подібних імен у стилі нацистської Німеччини І. Бахман висловлюється й у фрагменті відповіді на негативну рецензію її збірки «Синхронно» німецьким критиком М. Райх-Раніцкі, який серед іншого закидає письменниці чужість імен її героїнь [194, с. 804]. Також у романі дані нації об'єднує однакове ставлення до матеріальних речей, починаючи від автомобільних марок й закінчуючи модними напоями, а до відмінних рис належать більш абстрактні поняття – мова та ординарність (вульгарність).

Ще один приклад взаємодії провінції та столиці продемонстровано в образі молодшої дочки пані Вішневські Марії Пілар. Знову ж цей персонаж зображений побіжно, але з наявного матеріалу нам відомо, що Марія одружується з Ервіном і живе наразі у місті Леобен, що у Штирії. Зрозуміло, що матір не схвалює такого вибору доньки. Так само Фанні не розуміє, чому її сестра, яка любила блукати віденськими вуличками, одружилася з цим «вульгарним ландскнехтом» [184, с. 317]. Зневажливе порівняння чоловіка з німецькими найманцями XV–XVIII ст., відомими своїми грабунками, безчинством та низьким походженням, надає відповідної конотації. Марія Пілар має двох дітей, які у тексті фігурують без конкретних імен, тільки з назвами-розрізненням статі: «меді» для дівчинки та «бурші» для хлопця. Якщо перше позначення вказує на узагальнено-пестливу форму звертання до дитини, то друге – на образ малого шибеника-хлопчиська.

Зрозуміло, що поведінка дітей є неприйнятною, навіть дикою для родини Вішневські. Особливо пригнічує вдову полковника штирійський діалект її онуків. Для Фанні вони – «продукт нового виховання, який ґрунтувався на відсутності стримування» [184, с. 318]. Цих дітей виховують за іншими, сучасними принципами, відмінними від застарілих приписів роду Вішневські, в іншому часі та просторі. Персонаж Марії Пілар показує зворотній рух з центру до периферії, нівелювання гарних манер як конститутивної риси старої віденської родини.

У «Реквіємі за Фанні Гольдман», на противагу до «Книжки Франци», змальовується дещо інший ракурс Відня та у цілому взаємовідношень між

центром і периферією. Провінція подається вже з погляду метрополії, втілюючи стереотипний образ відсталості країни на противагу до вишуканої столиці. Хоча і місто не показано ідеальним локусом, особливо у дотуку до австрійської історії (фігури полковника Вішневські, Гаррі Гольдмана) та особистого життя головної героїні. У даному разі провінціал Марек повністю підпорядковує собі віденку Фанні, водночас намагається підкорити і Відень. Їхні стосунки уособлюють один з варіантів відносин між провінцією та метрополією, не на користь останньої. В образі Фанні та її сім'ї втілено елегантну довоєнну столицю з ностальгійним відтінком, а також проблематику тогочасного ставлення австрійського суспільства до подій, пов'язаних з аншлюсом.

4.3.3. «Маліна»

На відміну від вище досліджуваних «Книжки Франци» та «Реквієму за Фанні Гольдман» роман «Маліна» являє собою повністю завершений текст із циклу «Види смерті». Нагадаємо, що у Р.2.4. основна увага зверталася на вставну легенду з цього роману, також були проаналізовані образи головних героїв «Маліни» у дотуку до духовного простору Австрії. У даному підрозділі мова йде про І. Бахман як вихідця з провінції та її входження у культурне життя післявоєнної метрополії, що знайшло своє відображення у «часопросторових» стосунках оповідачки-письменниці з Віднем.

За задумом авторки роман «Маліна» мав бути увертюрою до циклу «Види смерті», тому Відень й тут – «місце скоєння історичних злочинів, які зачіпають дух і при яких не тече кров» [247, с. 70]. Поряд з визначенням «Маліни» як роману про любов, виховання, детективу, цілком доречно говорити про нього як про віденський роман.

У першу чергу, в тексті чітко прослідковується топографія міста, особливо його центру. Читач з легкістю може собі уявити прогулянку лабіринтом віденських вулиць (про тлумачення назв деяких з них див. [275, с. 144–145]), з вказівкою на найважливіші місця столиці (до прикладу, Штадтпарк, палац Бельведер, площі Гоймаркт та Ам Гоф). Подібно до беньямінівського фланера

[16, с. 141–162], тільки вже фемінного варіанту, прослідковується «швендяння» жіночого Я роману по місту з зупинками у найрізноманітніших ресторанчиках, кафе, крамницях, на що вказує Б. Агнезе. Дослідниця вбачає аналогію в описі австрійської метрополії та Парижа О. де Бальзака в епізоді з порівнянням красивих вулиць з вродливими жінками; розмірковує про асоціації між Віднем І. Бахман та Дубліном Дж. Джойса чи Лондоном В. Вулф, якщо розглядати «Маліну» як міський роман [348, с. 51–55]. У такому випадку, орієнтуючись на літературну географію [299; 312], доречно говорити про створення бахманівської карти Відня, яка б фокусувала найважливіші локуси міста в романі та служила орієнтиром при аналізі переміщень головних фігур роману.

Зокрема, детально описано маршрут до домівки жіночого Я, що розташовується по вул. Унгаргассе 6 у Третьому районі Відня. На специфічності та важливості цього локусу для персоносфери та розуміння роману ми вже акцентували у Р. 2.4. Однак поряд з цією вулицею І. Бахман декілька разів згадує іншу – Беатріксгассе 26, де спочатку мешкала оповідачка і, яка асоціюється з безпекою для неї [10, с. 111]. Варто зазначити, що ця адреса є також першим помешканням письменниці у Відні (поряд з коротким проживанням у родичів на Северінгассе 15). Разом з тим у романі абсолютно відсутня згадка про іншу вулицю, де вона жила досить тривалий час (з червня 1949 до серпня 1953), а саме Готтфрід-Келлергассе 13. В. Топоров звертає увагу на ієрархічність у виборі вулиць, які розглядаються різновидом міфопоетичного шляху [149, с. 267].

Отож хоча обидві вулиці розташовані поруч і є боковими по відношенню до Унгаргассе, однак тільки Беатріксгассе відстежується у тексті: «з почуттям провини оминала номер 26, який усе ще залишався для мене щасливим ... А втім, сьогодні минаю Беатріксгассе 26 так, мовби там не було ніколи нічого, майже нічого, однак ні, був колись на тім місці аромат старої доби, хоча тепер його тут уже не відчуєш» [10, с. 14]. До прикладу, Б. Люке наводить аналогію між назвою цієї вулиці та тлумаченням імені Беатріс, що буквально перекладається як щаслива, викликає асоціації з Дантівською коханою Беатріче, у той же час натякаючи на наперед визначену несправжність стосунків для

бахманівських героїв. Дослідниця звертає також увагу й на номер 26 у стосунках жіночого Я та Маліни [285, с. 46–47]. Очевидно, у цьому епізоді змальовані особисті моменти з раннього віденського періоду життя авторки, що викликають у неї позитивні спогади на протипагу умовно пізньому перебуванню у столиці.

В інтерв'ю від 24 грудня 1971 р. з Г. Бьодельд [192, с. 112] І. Бахман стверджує, що прагне втекти з провінційного Клагенфурта до Відня з твердим переконанням вивчати філософію. В біографічному есе, порівнюючи столицю Австрії зі своїм рідним містом, вона зазначає: «коли війну було завершено, я рушила далі без грошей та речей і приїхала з нетерпінням та очікуванням до Відня, який у моїх уявленнях здавався недосяжним. Це знову була батьківщина на кордоні: між Сходом та Заходом, між великим минулим і темним майбутнім. І коли я також пізніше приїздила до Парижа, Лондона та Німеччини, то це мало про що свідчило, оскільки у моїх спогадах дорога з долини до Відня завжди буде найдовшою» [194, с. 301]. Це висловлювання вже зрілої письменниці засвідчує первинні наміри про жадане знайомство ще зовсім юної І. Бахман, дівчини з провінції, з омріяною післявоєнною культурною метрополією.

Однак «довга» дорога до Відня лежить ще через два міста: студіювання філософії й германістики спочатку в Іннсбруку, далі у Граці, де замість історії мистецтв авторка вивчає право [290, с. 66]. Тірольська та штирійська провінції сприймаються письменницею «перевалочними» пунктами на шляху до австрійської столиці. Тут вона навчається два семестри, чекаючи на відкриття Віденського університету, закритого під час війни. 5 жовтня 1946 р. І. Бахман нарешті бачить на власні очі столицю Австрії, яка перетворюється у її домівку на майже сім років.

У Р.4.1. ми окреслили причини та наслідки суперечливого ставлення письменниці до Відня, водночас характерного і для зображення цього міста у романі «Маліна». Проте варте уваги є й сприйняття молодої авторки з точки зору її безпосереднього оточення, що допоможе зрозуміти процес перетворення каринтійки І. Бахман у справжню віденську поетесу-інтелектуалку середини ХХ ст.

Одним з провідників на цьому шляху вважається її старший колега по цеху Г. Вайгель. Влітку 1945 р. він повертається з Швейцарії на батьківщину і починає згуртовувати навколо себе молоду генерацію австрійських літераторів та митців. Зустрічі відбуваються практично кожного вечора у кафе «Раймунд» з представленням та обговоренням текстів на загал. Серед членів цього «гуртка» можна назвати Ф. Майрекер, І. Айхінгер, Р. Федермана та ін. [250 с. 33; 257, с. 45–50; 314, с. 23–27].

Власне І. Бахман знайомиться зі своїм майбутнім ментором у вересні 1947 р. під час репетиції однієї програми кабаре, де дівчина просить його про інтерв'ю. У книзі спогадів Г. Вайгеля «In memoriam», у розділі, присвяченому письменниці, перед читачами вимальовується образ недосвідченої й боязкої молодій особи з периферії водночас з великими амбіціями та прагненням ствердитися у тодішньому німецькомовному літературному колі. Старший колега одразу помічає у молодій авторці схильність до створення труднощів у житті, що притаманно творчим натурам, порівнюючи І. Бахман з Ф. Грільпарцером та Н. Ленау [355, с. 17–19]. Прогулюючись містом, вона з неприхованим захватом безперервно милується фасадами будинків, відвідує з ним театр, оперу, концерти, виставки. Недарма автор називає її «постійно здивованою з провінції» [250, с. 28] на противагу до звиклих до цієї атмосфери мешканців столиці.

Аналогічно описують свою протеже театральний критик З. Мельхінгер [290, с. 106–107] та Г. Гакель, інша впливова особа для літературного життя післявоєнного Відня (зокрема, видавець журналу «Лінкеус», де І. Бахман впродовж 1948–1949 рр. друкує свої тексти). Останній наголошує на хворобливому марнославстві 22-річної каринтійської доньки вчителя, яку він умовно позначає «поєднанням з принцеси та провінції» [250, с. 31]. Продовжує цю характеристику німецький письменник Г.В. Ріхтер, говорячи, що вона у Відні як «незграба з Клагенфурта» [257, с. 60]. У той же час він не може збагнути, як такі вірші можуть належати перу цієї чутливої, дещо безпомічної молодій особи. Однак це не заважає Г.В. Ріхтеру запросити письменницю

представити свої тексти на засіданні «Групи 47», де вона успішно дебютує у травні 1952 р., викликаючи у публіки схожі суперечливі почуття [250, с. 50–69; 341, с. 115–129]. Незабаром І. Бахман стане незмінним учасником цих зібрань, «по-жіночому доповнюючи чоловіче ядро групи, що надавало федеративно-німецькому центру відтінок австрійської провінції» [301, с. 124]. Отож представники літературної еліти одразу вказують на нестоличне походження І. Бахман, яке породжує у них переважно негативні штампи у сприйнятті провінції. На перший погляд здається, що походження з Каринтії є недоліком молодій авторки, але насправді це надає можливість зберегти власну неповторність та використати як особисту перевагу.

Так, колеги І. Бахман по радіо П. Вайзер та Ю. Мауте згадують її як наполохану від дзвінків телефону молоду дівчину, підкреслюють амбівалентність у поведінці (то товариська і весела, то відсторонена та потайна), обов'язкове звертання на Ви [250, с. 28–30; 257, с. 60]. Цей образ тендітної жінки чи австрійської принцеси у патріархальному світі чоловіків переросте у міф про письменницю і буде інсценуватися нею в залежності від ситуації у подальшому житті (див. дет. про міфи навколо її постаті [301]).

За висловом Г. Вайгеля, «дуже інтенсивна дружба» з І. Бахман [355, с. 15] переходить насправді у дуже близькі стосунки, про що свідчать численні листи письменниці до нього впродовж 1948–1953 рр. У них вона ототожнює себе з його творінням, повсякчас висловлює подяку за корисні знайомства та настанови-поради у професійному зростанні як літераторки та журналістки, також у сфері політики, іронізує з приводу «їхнього шлюбу» й уявної дочки по імені Мартіна тощо [290, с. 62, 101–103, 119, 130–132, 146–149]. Г. Бьоттігер вважає, що авторка грає з ним роль або шніцлерівської солодкої дівчини-служниці, або добропорядної домогосподарки [210, с. 17]. Дж. Мак-вей чітко говорить, що І. Бахман одночасно закохується у двох чоловіків – Г. Вайгеля та П. Целана, підкреслюючи при цьому відмінну спрямованість фактично паралельних листувань авторки з цими письменниками (обмін повсякденною інформацією з першим поряд з поетичною кореспонденцією з іншим) [290, с. 10,

147–149]. Однак «послання» від свого наставника вона знищує, вірогідно, наприкінці цього листування, на відміну від листів буковинського поета, що свідчить про псевдоважливість Г. Вайгеля у її житті [289, с. 114; 314, с. 30–31]. Так чи інакше ці листи демонструють дуже позитивний образ Відня принаймні у кінці 1940-х рр. До прикладу, 2 липня 1948 р. І. Бахман радісно сповіщає, що живе у цьому «безкінечно обожнюваному місті», ототожнює його зі своєю рідною домівкою і дякує ментору за можливість бачити у ньому сонце й красу [290, с. 142]. Також вони є переконливим свідченням стрімкого входження І. Бахман у культурно-мистецький світ австрійської метрополії, а згодом і німецькомовного простору.

Принагідно слід звернути увагу на автобіографічний роман Г. Вайгеля «Незавершена симфонія» («Unvollendete Symphonie», 1951), в якому йдеться про стосунки єврейського реемігранта та молодої дівчини з провінції на фоні їхнього пристосування до реалій післявоєнного Відня. У передмові до другого видання роману у 1992 р. автор зізнається, що в основі фігури оповідачки лежить образ колеги-поетки І. Бахман. Текст показує, хоча і з жіночої перспективи, все ж погляд самого автора на роль покровителя у взаєминах між дівчиною та містом. Літературознавці вказують на інтертекстуальні зв'язки між «Незавершеною симфонією» та «Маліною», подібність у стилі письма, композиції (див. дет. [215; 314]); Р. Шауніг сміливо приписує авторство обидвох текстів І. Бахман [323, с. 130, 172–173]. З листів письменниці до Г. Вайгеля (у лютому-березні 1951) дізнаємося, що вона з цікавістю чекає на можливість прорецензувати «мою книгу, яку ти пишеш» [289, с. 122], однак відкритим залишається питання, чи вдалося їй прочитати роман до його друку [289, с. 123]. Принаймні ми вже знаємо, що для І. Бахман таке переосмислення її приватного простору за подачі близьких супутників-письменників є першим, проте не останнім випадком (пор. М. Фріша та А. Опеля).

Загалом постать Г. Вайгеля для молодої письменниці є однією з визначальних для її духовного зростання та просування у літературних колах Австрії. Цілком логічними видаються його скарги про те, що жоден німецький

біограф досі не виявив бажання взяти у нього інтерв'ю про І. Бахман [301, с. 65]. Саме він знайомить авторку з топографією свого рідного міста, дає зрозуміти менталітет її мешканців та спостерігати за неоднозначністю, іноді ворожістю всередині цього локусу. Г. Гьоль підкреслює роль Г. Вайгеля як наочного прикладу дивного перебування людини у суспільстві жертви й ката [257, с. 46–47]. Все це безперечно не проходить повз увагу І. Бахман і знаходить своє відображення у її творчості, свідченням чого і є увесь цикл «Видів смерті».

Проте поряд з ним необхідно сказати про Г. Гакеля, Р. Фельмайера, З. Мельхінгера, за сприяння яких авторці вдається опублікувати або представити публіці свої перші поезії, та успішну журналістку Е. Льюкер («Боббі»), жіночу заступницю-наставницю молодій І. Бахман у світі чоловіків. Крім того, світобачення письменниці сформувалося і під впливом «колегіальної дружби» з філософом П. Файерабендом (зацікавлення неопозитивізмом та вченням Л. Вітгенштайна), спілкування-терапії з неврологом і психологом В. Франклем, а також товаришування передусім з подружжям Демусів (зокрема, варта уваги їхня роль посередника у кризових ситуаціях з П. Целаном), з журналісткою І. Морет, з письменниками І. Айхінгер, Г. Айзенрайхом та М. Дором (див. дет. [290]). П. Байкен наголошує на тому, що Відень не виявився бахманівським містом щастя, але він став місцем глибокого збагачення в особистісному, історичному та культурному вимірах [203, с. 47]. Дж. Мак-вей підкреслює значення «духовного Відня» для І. Бахман [290, с. 8]. Саме в цьому місті вона починає переосмислювати історію Австрії та себе у ній, примірявши на себе роль незалежної віденки-інтелектуалки.

Детальний опис особистих моментів з віденського життя письменниці, на наше переконання, дозволить краще усвідомити бахманівський образ Відня як післявоєнної метрополії у романі «Маліна». На думку К. Гюртлер, не зважаючи на постійні життєві перипетії, письменниця ніколи не звільниться від цього міста, у якому вона провела свої інтелектуальні та емоційні роки навчання. Відень для неї являє вже не просто конкретну місцевість, це – простір пам'яті, як її «край Унгаргассе», вписаний у літературний план міста [247, с. 53].

Зауважимо, що у тексті не зображено типовий шлях людини з віддаленого села у велике місто, як це було у випадку з «Книжкою Франци» або з «Реквіємом за Фанні Гольдман». Разом з тим відсторонений погляд на австрійську столицю з позиції «чужого», якою І. Бахман, все ж внутрішньо відчувала себе у цьому місті, сприяє об'єктивнішому розумінню останнього.

У роботі ми вже торкалися питання схожості між жіночим Я та принцесою Кагранською зі вставної легенди роману (Клагенфурт як рідне місто), що у свою чергу стосується й постаті письменниці. На початку роману подається характеристика походження, зовнішній вигляд, зауваження про професію і адреси проживання оповідачки, що суголосно з автобіографічними моментами у житті І. Бахман. У романі помітно стислий опис шкільних років жіночого Я: навчання у школі Бісмарка та у гімназії урсулінок, відвідування занять з релігії у школі бенедиктинців, прогулянки вздовж озера Вертерзеє і перше пізнання болю на р. Глан (удар в обличчя від старшого хлопця). При чому останнє зауваження про ляпас віднаходимо майже дослівно у «Спробі автобіографії» [194, с. 403]. Ближче до кінця роману згадується дитинство під час повітряних атак штурмовиків та руїн у рідному місті. Відомо, що у другому розділі роману тема фашизму, Голокосту та травматичного досвіду авторки вводиться через сни про «цвинтар убитих дочок» на озері Вертерзеє (пор. [221, с. 11–22, 89–229; 240, с. 261–271; 266, с. 148–166; 275, с. 161–169; 280, с. 91–116; 339, с. 112–198; 344, с. 147–205]). Подібно до оповідання «Юність в австрійському місті», Клагенфурт зберігає свою негативну конотацію війни.

Однак у романі, як і у всій прозі І. Бахман, відчувається цілком ідилічний каринтійський топос провінції. Так, жіноче Я описує довгі мандрівки по Горії (Goria), що прирівнюється до топосу її духовного розвитку. Якщо в інтерв'ю з паном Мюльбауером оповідачка відмовляється пояснити, де знаходиться ця дивовижна місцина, інакше «її продадуть й забудують, для мене ця думка нестерпна» [10, с. 72], то в розмові з Маліною вона говорить більш конкретніше: «дорога до Глану й дороги вздовж Гайля, я лежу розпростерта на цілу Горію зі своїми зошитами, я знову заповнюю їх своїми кривулями» [10, с. 235]. У

«Воєнному щоденнику» І. Бахман віднаходимо схожу характеристику в контексті завершення війни та планів авторки на майбутнє: «до Горії я тепер знову ходжу кожного дня, сама і, щоб помріяти, чудово помріяти» [188, с. 23]. Отож у цих епізодах чітко окреслюється авторський улюблений локус у долині р. Гайль та його життєдайна сила, як для жіночого Я, так і для письменниці. На розсуд читачів подається хоч і фрагментарна, але історія дитинства оповідачки у провінції у межах хронотопу Відня середини минулого століття.

Подібні висновки можна зробити і при аналізі образу австрійської метрополії у романі. Авторка переважно осмислює власний життєпис крізь призму віденського післявоєнного стану речей, у такий спосіб, активізуючи простір спогадів про це місто як місця пам'яті. До прикладу, А. Ассман говорить, що «навіть коли місце не має іманентної пам'яті, воно все-таки має неабияке значення для конструювання просторів культурної пам'яті. Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріпилося, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короткочасні спогади індивідів, епох, навіть культур» [7, с. 318]. Зокрема, А. Штоль наголошує на «Маліні» як на композиційному компендіумі усіх рівнів спогадів авторки [340, с. 23, 220–228], Д. Гьоттше акцентує увагу на амбівалентності спогадів через деконструкцію оповідних структур роману [243, с. 80–82].

Жіноче Я згадує свої перші повоєнні роки у Відні з напівзруйнованими будинками без опалення, купою сміття на вулиці, порожніми магазинами та чорним ринком недалеко від парку Расселя. Останній назавжди закарбовується у пам'яті оповідачки, нагадуючи атмосферу кримінальної австрійської столиці у британському фільмі 1949 р. «Третій чоловік» режисера Р. Керола (див. дет. [33]), та перегукується з бахманівським поняттям «всезагального повійництва» [10, с. 210, 221–222] на основі шніцлерівського хороводу (пор. [100, с. 17–20]), про що йтиметься мова трохи далі. До прикладу, А. Крезімон аналізує інтермедіальні зв'язки цього фільму з «Маліною» на основі тотожності назви кінострічки та другого розділу роману [273, с. 75–84]; Г. Гендрікс спостерігає за

тісними взаємозв'язками усередині віденського суспільства як реалізацією концепту вбивства у циклі «Видів смерті» [254, с. 102–106]. У такий спосіб письменниця підтверджує своє звання істинного знавця віденських справ [301, с. 73]. Доповнює «похмуру» ауру Відня робота жіночого Я у службі новин, коли вона вночі спільно з чотирма своїми колегами вигадувала новини, поширюючи у такий спосіб обман. За Дж. Мак-веем, в основі лежить досвід авторки під час роботи в американському бюро та на радіо у Відні [290, с. 75, 217], поділеному після війни на чотири окупаційні сектори між союзниками, які вели агітаційну боротьбу за місцеве населення.

Б. Агнезе звертає увагу на подібні до чорного ринку кристалізаційні пункти австрійської столиці, які вона пропонує розглядати місцями пам'яті за П. Нора. До них дослідниця зараховує ще будівлю Національної бібліотеки (зразок культурної пам'яті) та палац Юстиції (приклад історичної пам'яті) [348, с. 58–61]. За Д. Мельник, згадка у тексті пожежі палацу Юстиції у 1927 р. пов'язується з символікою вогню та його значенням у романі І. Бахман [103, с. 167–169]. Недаремно місія Відня у романі іменується крематорієм, а його роль у сучасному світі зводиться до спостерігача. Тут авторка розгортає свою ідею про Австрію як державу, що вийшла з історії разом з розпадом Австро-Угорщини, на чому письменниця неодноразово наголошувала у своїх інтерв'ю [192, с. 63–64, 80, 106]. Водночас, на переконання І. Бахман, у цьому можна віднайти й позитивні моменти, а саме набутий досвід та вміння вчитися з власної історії. У контексті маленької країни Австрії також акцентується увага читачів на авторському концепті «Дім Австрія», продовжуючи ідею, закладену в «Трьох дорогах до озера» та «Книжці Франци», на чому ми вже детально зупинялися у попередніх розділах дисертації.

Відень у романі сприймається й через кохання оповідачки до Івана, про що свідчить наступна цитата: «Його ім'я стало для мене делікатесом, необхідною розкішшю у житті моїм вбогому, я докладаю зусиль, щоб ім'я ІВАН усюди звучало у місті, вимовляю його, шепочу, повторюю тихо в думках. Навіть коли я сама, коли сама ходжу Віднем, у багатьох місцях можу сказати собі: тут я ішла з

Іваном, там на Івана чекала, в ЛІНДЕ з Іваном обідали, на Кольмаркті пила з Іваном каву-еспресо, на Кернтеррінгу Іван працює, тут Іван купує свої сорочки, он там – бюро подорожей, до послуг якого вдається Іван. ... А там, де я не була ще з Іваном, кажу собі: треба якось буде прийти сюди з Іваном, треба це показати Іванові, хотілося б якось з Іваном подивитися з Кобенцлю на місто, або з останнього поверху на Герренгассе» [10, с. 70]. Найвищий захват шаленства у почуттях жіночого Я проявляється під час поїздки з Іваном в автівці по Відню з перерахуванням ключових місць у топографії міста. Вони минають Набережну Франца-Йозефа, канал Дунаю, Шоттерінг, далі Бургтеатр, ратушу та парламент, і схвильована оповідачка описує свій стан: «я бачу тепер оце чудо з чудес, бо він називається ЇДУ ПО ВІДНЮ З ІВАНОМ, бо він називається ЩАСЛИВА, ЩАСЛИВА З ІВАНОМ і ЩАСЛИВА У ВІДНІ, і ВІДЕНЬ ЩАСЛИВИЙ» [10, с. 48]. Л. Цибенко підкреслює роль слова у цьому епізоді для адекватного відтворення емоційних процесів своєї героїні, що проявляється у деструкції мови [163, с. 113]. Авторка додатково графічно наголошує на стані ейфорії жіночого Я, що суголосний назві першого розділу роману «Щаслива з Іваном». Крім того, оповідачка наважується на зміни в архітектурі міста, щоб поширити своє щастя й втіху по всьому Відню: «якщо Іван цього хоче, я побудую Мур Радості навколо цілого Відня, там, де були старі бастіони і де тепер Рінг, та про мене, ще й Щастя Мур навкруги потворного Гюртеля – кільцевої навколо Відня» [10, с. 49].

Відповідно у період розлуки з Іваном змінюється й ставлення до міста: від сповільнення життя у ньому («розпочинається найдовше літо. Усі вулиці спорожніли. У глибокому сп'янінні я можу йти крізь оцю пустелю, великі портали на Альбрехтсрампе та на Йозефсплатц вже зачинені») та до остаточної констатації завершення стосунків наприкінці першого розділу роману («Відень мовчить») [10, с. 140]. Подібна тенденція спостерігається і у третьому розділі, коли оповідачка поступово готується до своєї смерті: «однак Відень уже не має багато часу, він завмирає ... місто сповзає в занепад» [10, с. 198]. Е. Саммерфілд підкреслює кореляцію між станом оповідачки та міста [345, с. 103–105]. Через

опис настрою австрійської столиці І. Бахман посилює почуття жіночого Я, створюючи емпатичний взаємозв'язок між нею та містом.

Відень у «Маліні» якнайвдаліше репрезентує взаємопов'язаність персонажів із так і нереалізованого авторкою циклу «Види смерті». Саме у цьому романі згадуються фігури: Франциски та Лео Йорданів, Фанні та Гаррі Гольдманів, Антона Марека та Карін Краузе, Мартіна Раннера та Ельфї Немец, а також Елізабет Михайлович та Бертольда Рапаца, які пов'язані одне з одним «у такий чудернацький спосіб» [10, с. 222]. І. Бахман має на увазі віденське «всезагальне повійництво», коли ці пари несподівано змінювали своїх партнерів, демонструючи коловорот людських доль у суспільстві. Початок зав'язок цих стосунків, зазвичай, відбувається у домі Альтенвілів та Гебауерів, як і їх розв'язки, коли, під час світських розмов «бувають слова, бувають погляди, які убивають, ніхто їх не помічає, усі дивляться на фасад, на розцяцькований образ» [10, с. 223]. Тут авторка обґрунтовує концепт суспільства як найбільшої сцени убивств, що проходить крізь усю її творчість [254; 326; 347], а також Відня як топосу пліток та прихованої масакри. Власне і жіноче Я, на перший погляд, непомітно для усіх зникає у тріщині в стіні власного будинку.

Разом з тим Відень демонструє традиції та звичаї тодішнього столичного бомонду на прикладі подружжів Альтенвілів, Ванчурів та Мандлів. Зауважимо, що представлення цих родин відбувається не у столиці, а у провінції, для якої більш природнім є збереження автентичності [68, с. 43–44]. Жіноче Я бачиться з ними під час гостин у дуже популярному серед туристів альпійському курорті Санкт-Вольфгангзее у місцевості Зальцкамергут. Так, подружжя Христини та Ксандля Ванчурів дотримується сучасних поглядів: знімають звичайний будиночок, вирощують салат та зелень, готують здорову їжу. Сім'я Кеті та Ляйбля Мандлів репрезентує американський стиль життя: вони захоплюються яхтами, пригощають оповідачку горілкою з апельсиновим соком, підтримують молодих письменників. Особливо це виразно проявляється у дружині споглядаючого за життям пана Мандля. Кеті (на це вказує і американізований варіант її імені) авторка характеризує як особу, яка «гугнявить по-віденсько-

американськи та американсько-віденськи» [10, с. 126]. Отож ці дві сім'ї відображають післявоєнний Відень, який видозмінюється і активно приймає тогочасні нові віяння, що наразі можна пов'язати з глобалізаційними процесами у світі, зародки їх І. Бахман відчула ще у середині минулого століття.

Їм на противагу перед читачами вимальовується образ, на думку Христини Ванчури, «смертельно консервативн(их)» Антуанетти та Артура (Атті) Альтенвілів [10, с. 125]. Вибір авторкою фігури з іменем Антуанетта Альтенвіль додатково підкреслює зв'язок з австрійською літературою Модерну та атмосферою довоєнної австрійської метрополії. Мається на увазі поєднання двох імен з комедії Г. фон Гофманстала «Тяжкий» («Der Schwierige», 1922) Гелени Альтенвіль та Антуанетти Гехінген [233, с. 290; 245, с. 123–127]. Цей персонаж у прозі І. Бахман з'являється ще під час роботи у романі «Євгеній II» і час від часу згадується у циклі «Види смерті».

При чому основну роль у дотриманні істинного австрійського духу відіграє не граф Альтенвіль, а його дружина французького походження. Й. Ебергардт підкреслює гендерну стереотипність і у сфері їхніх зацікавлень: чоловік займається вітрильним спортом, жінка відвідує культурні заходи [233, с. 290]. Граційна Антуанетта настільки при звичаїлася до традицій старої Австрії, що за час заміжжя набула незрівняний альтенвілівський сміх. За неповторністю жіноче Я порівнює цей сміх з найкращим вимовлянням Ви з вуст іншої справжньої віденки-красуні Фанні Гольдман [10, с. 129–130]. Аристократична Антуанетта принципова у найменших деталях: від прийому гостей (пунктуальність, запрошення до вечері з представленням та розміщення їх за столом) до вибору власного автомобіля (класичний та надійний англійський ягуар).

Зрозуміло, що і в домогосподарстві панує традиційний лад, який підтримують стара кухарка Йозефіна та прислуга Ані. Для переконливості дозволимо собі досить розлогу цитату: «Для Антуанетти це принципово, надто, тут у будинку в Санкт-Вольфгангу, дотримуватися старої віденської кухні. На її столі не має права з'явитися нічого непевного й новомодного, нічого

французького, іспанського чи італійського, ви не будете неприємно здивовані перевареними спагеті, як то буває у Ванчурів, або в'язким та убогим сабайоном, як у Мандлів. Можливо, Антуанетту зобов'язує прізвище Альтенвіль, щоб назви страв та вони самі залишалися автентичними, вона знає також, що більшість гостей та родина цей принцип цілком усвідомлює. Навіть якби нічого віденського більше не існувало, у Альтенвілів, поки вони живуть, завжди їстимуть сливовий компот, картоплю по-цісарськи та гусарську печеню, не буде у них ні водогону, ані централізованого опалення, рушники будуть завжди із домотканого полотна, а вдома вестиметься конверзація, яку не можна плутати із «розмовами» або «дискусіями», а чи звичними «обговореннями», це має бути той майже зниклий різновид невагомої балаканини один попри іншого, який добре впливає на травлення та настрої присутніх» [10, с. 127–128]. Читачі спостерігають за зміною страв та місцем їх подачі (від супу з печінковими кнедликами та смакуванням фальшивого зайця до манного пудингу на десерт у малому покої та кави у великому покої), що супроводжуються ностальгійно-меланхолійними оповідями про давні часи з уст далекого родича, старого Бомона (про правдиві вакації батька Атті Альтенвіля на Вольфгангзее зі скринями повними начинням та з прийомом дуже знатних осіб) та про сучасне мистецьке життя в Австрії (відомі музичні зальцбурзькі фестивалі). Ці «порожні» балачки, з одного боку, підкреслюють снобізм та елітарність господарів дому та їх гостей, з іншого, вказують на поверховість у стосунках, критику суспільства у соціально-політичній сфері й розглядаються як втрата та пошук втраченого часу [254, с. 148–150]. У такий спосіб авторка переконливо зображує традиції родини аристократів Альтенвілів, які намагаються плекати ауру класичної віденської метрополії. Вони уособлюють залишки старої доброї Австрії, що викликає іронію, яка поступово переростає у сатиру з боку жіночого Я. Прикметно, що саме тут у просторі австрійської провінції І. Бахман розкриває своє ставлення до (квазі)збереження минулого.

Таким чином, у романі «Маліна» проаналізовано австрійську столицю на основі топографічних, автобіографічних, культурно-історичних маркерів у

дотику до місць пам'яті І. Бахман. Образ Відня безперечно містить відбиток рефлексії авторки щодо її безпосереднього перебування у місті, що сформувало її як (творчу) особистість. Місто для жіночого Я перетворилося у топос щастя через любов до Івана, проте не надовго, завершившись черговим непомітним «видом смерті». Післявоєнна атмосфера відкоригувала імідж культурної метрополії при прямому контакті з її мешканцями. Однак саме оточення ознайомило «провінціалку» І. Бахман з усіма тонкощами віденського суспільства, сприяючи у подальшому поширенню образу амбівалентної німецькомовної авторки-інтелектуалки середини ХХ ст. На прикладі родини Альтенвілів продемонстровано образ столичної аристократії, що плекає традиції старої Австрії, особливо заповзято на периферії країни. Відень досліджено і як топос авторського бачення ролі цієї столиці в сучасному світі у контексті новітньої історії міста. Отож «Маліна» – це й віденський роман спогадів вихідця з провінції на основі його комунікації з містом.

Висновки до четвертого розділу

У даному розділі звернено увагу на Відень з різних точок зору, ми можемо говорити про внутрішній та зовнішній образи міста, які не завжди збігаються, але створюють цілісну картину. Австрійська столиця зображена на основі вражень протагоніста з оповідання «Тридцятий рік», подружньої пари Маліна, гіда та туристів з оповідання «Оглядини старого міста», а також персоносфери у романах «Книжка Франци», «Реквієм за Фанні Гольдман» та «Маліна». Автобіографічні елементи, присутні у прозі І. Бахман, прояснюють суперечливий імідж цієї метрополії середини ХХ ст. крізь простір спогадів та місця пам'яті.

Відень характеризується як амбівалентне місто на усіх рівнях, створюючи ілюзорний імідж затишної післявоєнної столиці. Тридцятирічний герой зустрічає різкий внутрішній опір по відношенню до міста, що викликано відновленням перерваної комунікації з колишнім колом спілкування. Відень не втілив у життя

найбільші сподівання героя, а перетворив у неоднозначний топос, де моменти відчаю та відрази чергуються з хвилинами віри та споглядання.

Відень як туристичний атрактор змальовано на основі вражень представників середнього класу, не надто обізнаних з історію Австрії як правонаступниці Австро-Угорської монархії. На прикладі американців-філістерів, виразників сучасного способу життя ми бачимо роль сприйняття культури через матеріальні цінності. Загальна картина репрезентативності даної країни, яку уособлює Відень, продемонстровано у післявоєнний період на фоні відголосу колишньої величі, яка перетворилася у віддалене невідоме для іноземців. Туристичний номадизм та аутопейсис на прикладі подружньої пари Маліна дозволив по-новому усвідомити своє ставлення до столиці та порівняти його з чужим (екскурсовод, гості міста).

У проаналізованих романах з циклу «Види смерті» Відень також описано на основі взаємин між людьми, але тут «місто без гарантій» вже перетворюється у сучасну «арену вбивств» за мовчазною згодою суспільства. І. Бахман намагається також об'єктивно показати столицю по відношенню до провінції, що відбувається на основі різних способів пристосування людини до панівної моралі соціуму або її неприйняття. Відень розглядається і як музична столиця Європи, і як місто безтурботності, салонного товариства, виступаючи простором від необмежених можливостей (чоловічі образи) до втрати свого я (жіночі героїні). Мозаїка людських доль створюється і у контексті соціально-політичних змін в Австрії, окреслюючи основні етапи історії держави. Післявоєнна атмосфера Відня вносить свої корективи в образ клішованої культурної метрополії. Воднораз і периферія по відношенню до центру втілює протилежні стереотипні уявлення від ідилічного локусу дитинства до духовно обмеженої глушини.

ВИСНОВКИ

Сучасній літературній науці притаманне активне включення до своєї сфери зацікавлень загальногуманітарних тенденцій у вивченні соціальних, просторово-топографічних та культурологічних особливостей творчості різних письменників. Вітчизняне літературознавство демонструє подібні закономірності в аналізі дискурсу міста як літературознавчого поняття, відносин між провінцією та метрополією, що сприймається на рівні бінарної опозиції центру та периферії.

Як правило, розкриваючи протиставлення цих понять, звертають увагу на такі суголосні з провінцією поняття, як провінційність, провінціалізм, іноді маргінальність. Столиця як поняття не викликає таких асоціацій, однак, як і периферія, вирізняється у літературознавстві неоднозначним стереотипним образом. Вона або демонструє свою ворожість до особи, або пов'язується з інноваційним спрямуванням суспільства у країні.

В європейській літературі дихотомія провінції та метрополії відображає протилежні смислові конотації та іманентну властивість особистості сприймати все через свій індивідуальний досвід. Диференційною ознакою австрійської літератури виявився концепт ідеалізованої Австро-Угорської монархії, який функціонує, ґрунтуючись на центральності як осерді влади та провінції, готової до самопожертви як пріоритету збереження єдиної держави. Тому сутність феномену провінції простежується також в її діалозі з імперією або столицею як уособленням центру.

Австрійська регіональна література репрезентує генезу концепту «провінція» у дотику до суспільно-історичного й соціально-економічного розвитку держави. Виходячи з традицій власної національної літератури середини ХІХ ст., остання демонструє поступальні зміни у рецепції й опрацюванні цього феномену у провінцкунст, що виокремлюється від гайматкунст як винятково австрійський варіант, що не є характерним для німецької літератури. Прикметно, що саме у провінції регіональна література зберігає сутність антимодерністських напрямів, а модернізм у німецькомовній

літературі наприкінці XIX – на початку XX ст. асоціюється передусім з великим містом як об'єктом поетичного простору.

У міжвоєнний період цей напрям набуває ознак радикалізму і поступово переходить у заангажовану та пропагандистську літературу «крові та землі». Як опозиція до неї репрезентується «асфальтна література» – термін, запозичений і спотворений у попередників прихильниками націонал-соціалізму. Після війни регіональна література зі стереотипно ідилічного топосу трансформується, особливо у 60–80-ті рр. XX ст., у досить негативно клішований простір жанру антирегіонального роману. Австрійські письменники (Г. Леберт, Т. Бернгард, Г. Фріч, П. Гандке, Ф. Іннергофер та ціле покоління інших) проголошують за необхідність опрацювати своє минуле, виступаючи й проти провінціалізму як форми мислення та способу життя.

Як австрійська письменниця І. Бахман, яка перебуває у центрі нашого дослідження, сформувала своє письменницьке Я крізь призму культурного та історично-соціального розвитку своєї батьківщини. Тому змалювання австрійського духовного простору в прозі авторки зосереджено на розкритті даної проблематики у дисертаційній роботі. Він виявляє цілий комплекс складних та взаємопов'язаних понять, що демонструє традиції суто австрійської літератури («габсбурзький міф», австрофашизм, неподолане історичне минуле) та загальносвітові напрями (суспільство конформістів та споживачів, утопія / ностальгія й сьогодення).

Минуле Австрії як спадкоємиці Дунайської монархії проявляється у повісті «Три дороги до озера» на рівні ролі антропонімів трьох ключових постатей роману «Гробівець капуцинів» Й. Рота та подекуди спогадів з ностальгійним відтінком. Виявлено, що письменниця протиставляє класичному «габсбурзькому міфу» власну модель мислення «Дім Австрія», зорієнтовану в майбутнє, а не у минуле та містить елементи утопії як результат опрацювання історії.

На прикладі оповідання «Серед убивць та божевільних» продемонстровано авторське ставлення австрійців до наслідків неподолання

минулого за часів Третього Рейху та Другої світової війни, яке проявляється у різних формах конформізму. Прихована агресія, тотальна згода з думкою інших, відверте демонстрування відсутності моралі доповнюються боязкими розмовами тет-а-тет, самоіронією або еміграцією персонажів оповідання. Відмова держави позбутися статусу жертви проявляється у поширенні латентного австрофашизму у середині ХХ ст.

За таких умов як одну з можливостей зрозуміти істинне Я І. Бахман пропонує нам у вигляді символічного придбання бажання-сновидіння у новелі «Торгівля снами». Сон виступає безпосереднім медіумом-транслятором таємниць людської душі, в індиферентному ставленні до себе, у відчуженні від власного Я, коли особистість підпорядковується волі більшості. Проте після двох світових воєн, ілюзія стабільності, заради якої людина функціонує у світі як запрограмований робот, виявляється надто спокусливою, а ціна за бажання – надто високою.

Також вставна легенда «Таємниці принцеси Кагранської» з жанровими вкрапленнями казки пропонує читачам наблизитись до авторського бачення найважливіших цінностей буття людини, серед яких – свобода по відношенню до інших та до себе, гармонія з природою, мирне співіснування. Утопічні ідеї віднаходження власного Я осмислюються письменницею на основі духовного австрійського простору, що виходить за сучасні межі картографічної презентації Австрії як невеликої держави на мапі Європи.

Вирішальним фактором у розумінні австрійської дихотомії та провінції у творчості авторки є аналіз особливостей її рідного топосу Каринтія. Зокрема, простежено функції автобіографічних моментів у прозі письменниці. Так, зростання І. Бахман у Каринтії на перетині трьох культур (австрійської, італійської та словенської) відіграло одну з ключових ролей у її подальшому житті та творчості. Цей симбіоз культур, які узагальнюють германський, слов'янський та деякою мірою романський духовний простір, може бути ототожнений з концептом «австрійське». Крім того, ми підкреслили авторську рецепцію та інтерпретацію концепту «слов'янський світ», який проаналізовано

на основі специфіки персоносфери, топосу, мови, з врахуванням автобіографічної складової прози І. Бахман.

Фактично внутрішнє перебування на помежів'ї та протиставлення себе цій місцевості можна вважати детермінантною рисою її особистості, що проявляється як на рівні свідомості, так і на рівні буття. У проаналізованих зразках культурне пограниччя Каринтія виражається на рівні ментальної пам'яті у вигляді спогадів про ідеальний топос, який герої намагаються віднайти або відтворити у сучасному світі. І. Бахман реконструює даний простір через уведення у роман «Книжка Франци» фіктивного села Galicien. У такий спосіб її втрачений Рай, заснований й на історичних міфах, але це топографічно гарантований простір, який водночас іманентно містить вказівки на відповідні географічні реалії. Його також можна вважати метонімією ідеалізованого образу Каринтії.

Водночас узагальнений образ авторського рідного міста Клагенфурт вказує не на метафору утопічної країни дитинства, але й не на літературне реконструювання дитячих спогадів зі знаком мінус. Ми більше схильні говорити про амбівалентність як константну ознаку свідомості авторського Я та основну характеристику прози письменниці, яка артикулюється і щодо її концепту каринтійської провінції у цілому.

Наступним важливим кроком було визначення авторського бачення Відня як післявоєнної австрійської метрополії, що проявляється з різних точок зору. Ми відштовхувалися від образу міста як такого, у тому числі й у взаємовідносинах столиці з периферією. Необхідно говорити про внутрішній та зовнішній образи міста, які не завжди збігаються, але створюють його цілісну картину.

Письменниця використовує певні штампи для опису Відня, зумовлені топографічними та культурно-історичними особливостями даного локусу. Так, в оповіданні «Тридцятий рік» чітко видно ізоморфність міста у плані його сприйняття протагоністом, а в «Оглядинах старого міста» продемонстровано

спотворений імідж Відня як туристичного атрактора на основі відстороненого погляду на нього самих мешканців міста.

Окремої уваги потребує опис Відня як австрійської метрополії середини ХХ ст., що лежить в основі бахманівського циклу «Види смерті». У романі «Книжка Франци» показано зв'язок між центром та периферією на прикладі стосунків вихідців з провінції Франци, Мартіна та віденця Йордана між собою та з іншими представниками столиці. Відповідно до задуму вище згаданого романного циклу-проекту письменниці тут спостерігаємо негативний образ Відня, на відміну від позитивного образу клагенфуртської провінції, де столиця постає місцем відчуження, вдаваного сімейного щастя та початком хвороби, що призводить до смерті героїні.

У «Реквіємі за Фанні Гольдман» змальовується дещо інший ракурс образу австрійської столиці на основі взаємин між центром та периферією. Провінція подається вже з погляду метрополії, втілюючи стереотипний образ відсталості окраїни та духовної вузькості її жителів, на противагу до вишуканої, але неоднозначної столиці. Відень розглядається і як музична столиця Європи, і як місто безтурботності, шанованого товариства, виступаючи простором від необмежених можливостей (чоловічі образи) до втрати свого Я (жіночі персонажі).

Не в останню чергу істотним для усвідомлення Відня видається й роман «Маліна». Австрійська столиця проаналізована на основі топографічних, автобіографічних, культурно-історичних маркерів у дотуку до місць пам'яті І. Бахман. Зазначимо, що післявоєнна атмосфера Відня відкоригувала імідж культурної метрополії при прямому контакті з її мешканцями, що знаходить своє безпосереднє відображення у романі. Для нас «Маліна» – це насамперед віденський роман спогадів вихідця з провінції на основі його комунікації з містом.

Отож, австрійський духовний простір виступає визначальною складовою у прозі авторки, проявляючись насамперед у зображенні стосунків у суспільстві на рівні метрополії та провінції. Відтворення мозаїки людських доль репрезентує

Відень від «міста без гарантій» до локусу «арени вбивств». Відсторонення від ускладнених політикою історично-соціальних змін у країні здійснюється за рахунок імагінарної втечі до утопічного простору, яким виступає австрійська провінція Каринтія. Водночас і цей топос містить внутрішню іманентну дихотомію – локус культурного пограниччя з ностальгійно-ідеалізованим образом у дотику до авторської моделі «Дім Австрія» та амбівалентного ставлення до тогочасного Клагенфурта як типового провінційного міста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с. – (Сер. «Висока полиця»).
2. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2009. – Вип. ХХІІ. – 529 с.
3. Актуальні проблеми сучасної провінціології : збірник тез і матеріалів конференцій-семінарів за 2006–2009 рр. / упоряд. В.І. Ковальов. – Одеса : ТЄС, 2009. – 140 с.
4. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. / С. Андрусів. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000; Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
5. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с.
6. Анциферов Н. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. Анциферов. – СПб. : Лениздат, 1991. – 336 с.
7. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / А. Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с. – (Серія «Зміна парадигм» ; Вип. 15).
8. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М.М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с. – (Studia historica).
9. Аствацатуров А.Г. Поэзия. Философия. Игра. Герменевтическое исследование творчества И.В. Гете, Ф. Шиллера, В.А. Моцарта, Ф. Ницше / А.Г. Аствацатуров. – СПб. : Геликон Плюс, 2010. – 496 с.
10. Бахман І. Маліна / Інгеборг Бахман ; пер. з нім. Лариси Цибенко. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. – 271 с.

11. Бахман І. Радіоп'єси. Сни на продаж. Цикади. Добрий Бог Мангетенну / Ингеборг Бахман ; пер. з нім. Л. Цибенко. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2005. – 195 с.
12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
13. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин ; сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
15. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр ; пер. с франц. Н.В. Кисловой, Г.В. Волковой, М.Ю. Михеева ; под ред. Л.Б. Комиссаровой. – М. : РОССПЭН, 2004. – 374 с. – (Серия «Книга света»).
16. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин ; предисл., сост., пер. с нем. и прим. С.А. Ромашко ; под. ред. Ю.А. Здорового. – М. : Медиум, 1996. – 240 с.
17. Богданова О.І. «Міський» текст у прозі М. Хвильового та А. Дьобліна : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О.І. Богданова. – Бердянськ, 2015. – 20 с.
18. Бойм С. Будущее ностальгии [Электронный ресурс] / С. Бойм // Неприкосновенный запас. – Вып. 3 (89). – 2013. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html>.
19. Борзенко О. І. Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі становлення) : монографія / О. І. Борзенко. – Харків : [б.в.], 2006. – 322 с.
20. Браже Р.А. Феномен провинциализма и его трактовка: от семиотики к синергетике / Р.А. Браже // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира : материалы Всероссийской научной конференции 19-20 июня 2003 г. – Ульяновск : Изд-во Ульяновского гос. тех. ун-та, 2003. – С. 20–22.

21. Брехт Б. Современники: друзья и враги / Б. Брехт // Театр. Пьесы. Статьи : в 5 т. / пер. И. Млечиной ; комент. И. Фрадкина. – М. : Искусство, 1965. – Т. 1. – 527 с.
22. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії / А. Бужинська // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. Дім «КМ Академія», 2008. – С. 429–467.
23. Бютор М. Город как текст / М. Бютор // Роман как исследование / [сост., пер., вступ. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 2000. – С. 157–164.
24. Вебер М. Город / М. Вебер // Избранное. Образ общества / пер. с нем. М.И. Левиной. – М. : Юрист, 1994. – С. 309–447.
25. Венгринюк Х.Ю. Центральне / маргінальне як проблема літературознавчого дискурсу / Х.Ю. Венгринюк // Наукові праці : науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – Т. 192. – Вип. 156. – С. 25–30.
26. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 405 с.
27. Вихор І.В. Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / І.В. Вихор. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
28. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки) : наукове видання / відп. за вип. В.Г. Фоменко. – Вип. 2 (261). – Ч. 1. – Луганськ : Луганський нац. університет імені Тараса Шевченка, 2013. – 200 с.
29. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки) : наукове видання / відп. за вип. В.Г. Фоменко. – Вип. 24 (230). – Ч. 1. – Луганськ : Луганський нац. університет імені Тараса Шевченка, 2011. – 250 с.

30. Возняк Т. Феномен міста / Т. Возняк. – Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2009. – 334 с.
31. Волощук Є. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша : монографія / Є. Волощук. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.
32. Гаврилів Т. Коронний край, прикордонний край, блаженний край? – Galizien Йозефа Рота і Galicien Ингеборг Бахман / Т. Гаврилів // Центральні землі – коронні землі – межові землі / упорядн. Г.Р. Бріттнахер, І. Штефан, Є. Волощук, О. Чертенко. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 137–147. – (Понад кордонами: Студії німецькомовної літератури; Вип. 3).
33. Гаврилів Т. Подвійне життя повоєнного Відня / Т. Гаврилів // Нова подорож до Європи / упорядн. О. Гаврилів, Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2012. – С. 24–32.
34. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія / Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
35. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / отв. ред. Л.О. Зайонц ; сост. В.В. Абашев, А.Ф. Белоусов, Т.В. Цивьян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 672 с.
36. Гнатюк О. Прощання з імперією : українські дискусії про ідентичність / О. Гнатенко – К. : Критика, 2005. – 528 с.
37. Голик Р. Anima Galiciana і / чи Fata Morgana: реальна й віртуальна Галичина в літературі та ментальності / Р. Голик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський нац. університет, 2014. – Вип. 60. – Ч. 1. – С. 53–61.
38. Гончаренко А.С. Американська провінція у малій прозі О. Генрі / А.С. Гончаренко // Літературознавчі студії : збірник наукових праць / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філол. – К. : Київський університет. – Вип. 42. – Ч. 1. – 2014. – С. 256–268.

39. Гром'як Р.Т. Літературна рецепція в компаративістичних студіях / Р.Т. Гром'як // Біблія і культура : збірник наукових статей. – Чернівці : Рута, 2001. – Вип. 3. – С. 45–48.
40. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Сер. «Висока полиця»).
41. Гундорова Т. У колиці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму / Т. Гундорова // Київська старовина. – 2000. – № 6. – С. 74–82.
42. Гурло В.Ч. Хранатоп прозы Ингеборг Бахман : аўтарэф. дыс. на атрыманне вуч. ступ. канд. філал. наук. : спец. 10.01.03 «Література народаў краін замежжа (аўстрыйская)» / В.Ч. Гурло. – Мінськ, 2004. – 21 с.
43. Гурло В.Ч. Адлюстраванне катэгорыі міжпрастаровасці ў апавяданнях Ингеборг Бахман: матыў блукання і вобраз радзімы / В.Ч. Гурло // Іноземна філологія : науковий збірник / наук. ред. вип. проф. Н.Х. Копистянська. – Львів : Львівськ. нац. ун-т, 2003. – Вип. 114. – С. 255–263.
44. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори : пер. з нім. / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с.
45. Даниленко В. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / В. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
46. Дзик Р.А. Парадигма письменник як актуальна літературознавча категорія / Р.А. Дзик // Питання літературознавства : науковий збірник / гол. ред. Червінська О.В. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. 86. – С. 3-17.
47. Дроздовський Г. Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця / Г. Дроздовський ; пер. з нім., передм. і прим. П. Рихла. – Чернівці : – Чернівці : Вид-во газети «Молодий буковинець», 2001. – 256 с.
48. Дырдин А. А. Духовная жизнь России: провинциальное измерение / А. А. Дырдин // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира : материалы Всероссийской научной конференции 19-20 июня 2003 г. – Ульяновск : Изд-во Ульяновского гос. тех. ун-та, 2003. – С. 4–7.
49. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; [пер. з англ. Мар'яни Гірняк]. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.

50. Єрмоленко В. Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін та його час / В. Єрмоленко. – К. : Критика, 2011. – 280 с.
51. Зайонц Л.О. «Провінция»: Опыт историографии / Л. О. Зайонц // Отечественные записки. – 2006. – № 5 (32). – С. 70–88.
52. Замятин Д.Н. Культура и пространство : моделирование географических образов / Д. Н. Замятин; Российский науч.-исслед. ин-т культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, Российский гос. гуманитарный ун-т. – М. : Знак, 2006. – 486 с.
53. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / под ред. Е.А. Цургановой. – М. : Intrada, 2004. – 560 с. – (ИНИОН. РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).
54. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии / Д.В. Затонский. – М. : Худож. лит., 1985. – 444 с.
55. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств / Д.В. Затонский ; [худож. оформитель А. С. Юхтман]. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
56. Зварич І.М. Міф у генезі художнього мислення : монографія / І.М. Зварич. – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 236 с.
57. Зерній Ю.О. Генеза та сучасний зміст поняття історичної пам'яті / Ю.О. Зерній // Стратегічні пріоритети. – 2006. – № 1. – С. 32–39.
58. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель. – Логос. – 2002. – № 3-4. – С. 25–38.
59. Зимомря І.М. Австрійська мала проза XX століття: художня світобудова : монографія / І.М. Зимомря ; [наук. ред. Р.Т. Гром'як]. – Дрогобич ; Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
60. Зимомря І.М. Тематично-стильові тенденції австрійського літературного процесу XX століття: рецептивні оцінки / І.М. Зимомря // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Луганськ, 2009. – № 3 (166). – С. 195–204.

61. Зошук Н.В. Драматургічний досвід Айріс Мердок в аспекті конверсійних жанрових явищ англійської літературної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н.В. Зошук. – Миколаїв, 2013. – 20 с.
62. И я в Аркадии родился [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / сост. В.В. Серов. – М. : Локид-Пресс, 2005. – Режим доступа : <http://bibliotekar.ru/encSlov/9/62.htm>.
63. Инюшкин Н.М. Провинциальная культура: взгляд изнутри : монография / Н.М. Инюшкин. – Пенза : Пенз. обл. б-ка, 2004. – 439 с.
64. Исапчук Ю.В. «Город без гарантий»: Вена в рассказе «Тридцатый год» Ингеборг Бахман / Ю.В. Исапчук // *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* / pod red. M. Roszczynialskiej. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe UP, 2014. – Folia 169. *Studia Poetica*. – Vol. 2. – С. 158–168.
65. История австрийской литературы XX века : в 2 т. / отв. ред. В.Д. Седельник. Т. I. Конец XIX – середина XX века. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – 632 с.
66. История австрийской литературы XX века : в 2 т. / отв. ред. В.Д. Седельник. Т. II. 1945–2000. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – 576 с.
67. Ишкин Б. С. Динамика представлений о провинциальном городе в российской культуре Нового времени / Б. С. Ишкин // *Фундаментальные проблемы культурологии : сб. ст. по материалам конгресса. Т. 6: Культурное наследие: От прошлого к будущему* / отв. ред. Д.Л. Спивак. – М. : Новый хронограф ; Эйдос, 2009. – С. 310–314.
68. Імператив провінція : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – 320 с.
69. Ингеборг Бахман / Пауль Целан. Пора серця. Листування / З листуванням між Паулем Целаном і Максом Фрішем, а також між Ингеборг Бахман і Жизель Целан-Лестранж / Упоряд. й проком. Б. Бадью, Г. Гьоллер, А. Штоль і Б. Фрішмут ; пер. Л. Цибенко та П. Рихло. – Чернівці : Книги-XXI, 2012. – 416 с.

70. Ісапчук Ю.В. Образ провінційного міста у прозі австрійської письменниці Інгеборг Бахман / Ю.В. Ісапчук // Питання літературознавства : науковий збірник / гол. ред. Червінська О.В. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 81. – С. 129–135.
71. Історії літератури : збірник статей / упоряд.: О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська (Центр гуман. досліджень ЛНУ імені Івана Франка). – К. : Смолоскип ; Львів : Літопис, 2010. – 184+184 с.
72. Каган М.С. Москва – Петербург – провінція: «двустолічність» Росії – її історическа судьба и унікальний шанс / М.С. Каган // Російська провінція. – 1993. – № 1. – С. 16–28.
73. Каган М.С. Человек: соотношение национального и общечеловеческого. [Электронный ресурс] / М.С. Каган // Сборник материалов международного симпозиума (г. Зугдиди, Грузия, 19–20 мая 2004 г.) / под ред. В.В. Парцвания. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – Вып. 2. – С. 104–110. – Режим доступа : http://anthropology.ru/ru/texts/kagan/mannt_11.html.
74. Каганский В.Л. Центр – провінція – периферія – граница. Система позицій для регіонів / В.Л. Каганский // Полюса и центры роста в региональном развитии / под ред. Ю.Г. Липеца. – М. : ИГ РАН, 1998. – С. 36–42.
75. Клех І. Територія сновидінь – мала вітчизна Бруно Шульца / І. Клех // Сучасна рецепція творчості Бруно Шульца : наукові матеріали III Міжнародного фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. В. Меньок. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 97–102.
76. Ковалів Ю.І. Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації : посібник / Ю.І. Ковалів ; худож. оформ. Д.В. Мазуренка. – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
77. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
78. Косиков Г.К. Два века западноевропейского литературоведения: от «романтической герменевтики» до «новой критики» / Г.К. Косиков // От

- структуралізму к постструктуралізму (проблеми методології) : монографія. – М. : Рудомино, 1998. – С. 7–44.
79. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія / Л. Кравець. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 416 с. – (Серія «Монографія»).
80. Кривонос В.Ш. Гоголь: миф провинциального города / В.Ш. Кривонос // Провинция как реальность и объект осмысления. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. – С. 110–117.
81. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева / ; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Вид-во Соломії Павличко, 2004. – 262 с.
82. Крылов М.П. Некоторые методологические замечания по проблеме «Центр» – «Периферия» / М.П. Крылов // Лабиринт : журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – № 3. – С. 5–9.
83. Лановик З.Б. *Hermeneutica Sacra* / З.Б. Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.
84. Левицька О.С. Контекстуальність хронотопу. Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» : монографія / О.С. Левицька. – Львів : Українська академія друкарства, 2014. – 232 с.
85. Левицький В.А. Київський текст в українській поезії 1910–1930-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / В.А. Левицький. – К., 2012. – 20 с.
86. Левченко Я.С. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии / Я. С. Левченко. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. – 304 с.
87. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
88. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
89. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. М–Я. / авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

90. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев – М. : Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).
91. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства / Ю.М. Лотман. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – С. 265–279.
92. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллин : Алесандра, 1992. – Т. 2. – С. 9–21.
93. Луман Н. Введение в системную теорию / Н. Луман ; под ред. Д. Беккера ; пер. с нем. К. Тимофеева. – М. : Логос, 2007. – 359 с.
94. Ляхова С.С. Провинциальный город как социокультурный феномен : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.11 «Социальная философия» / С.С. Ляхова. – Архангельск, 2005. – 24 с.
95. Мамфорд Л. Що таке Місто / Л. Мамфорд // Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії. – К. : Смолоскип, 2012. – С. 10–14.
96. Марченко А. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / А. Марченко. – К., 2009. – 20 с.
97. Маслійчук В.Л. Провінція на перехресті культур. Дослідження з історії Слобідської України XVII–XIX ст. / В.Л. Маслійчук – Харків : Харківський приватний музей міської садиби, 2008. – 399 с.
98. Маценка С. Від індивідуальної до культурної пам'яті: історія в літературному форматі (на прикладі автобіографічної книги «За чищенням цибулі» Г. Грасса та розгорнутих навколо неї літературних дебатів) / С. Маценка // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. – Вип. 19. – С. 270–276.
99. Маценка С. Партитура роману : монографія / С. Маценка. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 528 с.

100. Мегела І. Ілюзія і реальність. Комедія життя і «гра в життя» у творчості Артура Шніцлера / І. Мегела // Передбачення долі. П'єси, оповідання / Шніцлер А. ; переклад, передмова та примітки Івана Мегели. – Чернівці : Видво газети «Молодий буковинець», 2001. – С. 3–28.
101. Мельник Д. «Три дороги до озера» як метафора особистісної ідентичності / Д. Мельник // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – Вип. 14. – С. 226–232.
102. Мельник Д. Рецепція естетики раннього романтизму у романі І. Бахман «Маліна» / Д. Мельник // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 18. – С. 315–322.
103. Мельник Д. Функціонування біблійних образів, мотивів та символів у художньому світі роману І. Бахман «Маліна» / Д. Мельник // Питання літературознавства : наук. зб. / гол. ред. Червінська О.В. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип. 82. – С. 163–171.
104. Мельник Д.М. Самоідентифікація як особистісний і філософський дискурс у прозі Інгеборг Бахман : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Д.М. Мельник. – Миколаїв, 2013. – 20 с.
105. Мендельсон-Бартольди Феликс [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://music-fantasy.ru/dictionary/mendelson-bartoldi-feliks>.
106. Милюгина Е.Г. Текст пространства. Фрагменты словаря «Русская провинция» / Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов // Лабиринт : журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – № 2. – С. 42–60.
107. Милюгина Е.Г. Текст пространства. Фрагменты словаря «Русская провинция». Часть вторая / Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов // Лабиринт : журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – № 3. – С. 33–74.
108. Михайлов А.В. Традиционное и новое в австрийской литературе второй половины XIX в. / А.В. Михайлов // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : Наука, 1983–1994. – Т. 7. – 1991. – С. 393–395.

109. Млечина И. Город / И. Млечина // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 159–161.
110. Нагорна Л.П. Исторична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії : монографія / Л.П. Нагорна. – К. : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. – 328 с.
111. Науменко А. Панорама німецькомовного порівняльного літературознавства кінця ХІХ – початку ХХ ст. / А. Науменко // Національні варіанти літературної компаративістики / Національна Академія наук ; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; Д.С. Наливайко, Т.Н. Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К. : Вид. дім «Стилос», 2009. – С. 240–276.
112. Нікоряк Н.В. Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту : [монографія] / Н.В. Нікоряк ; вступне слово О.В. Червінської. – Чернівці : Місто, 2011. – 240 с.
113. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П. Нора ; пер. із фр. А. Рєпи. – К. : ТОВ Видавництво «Кліо», 2014. – 272 с.
114. Оляндер Л.К. Відносність і точність термінології у слов'янському літературознавстві / Л.К. Оляндер // Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – Вип. 22. – С. 143–146.
115. Орлова М. Творчість Петера Гандке 70-х рр. у контексті літератури «нової суб'єктивності» / М. Орлова // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : ЧНУ, 2010. – Вип. 79. – С. 38–46.
116. Орлова М.А. Немецкоязычная литература «новой субъективности» как реакция на студенческое движение второй половины 60-х годов ХХ ст. / М. Орлова // Žurnalas «Žmogus kalbos erdvėje». – Каунас : Изд-во Каунасского гуманитарного ф-та Вильнюсского ун-та, 2012. – №. 7. – С. 172–178.
117. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гасет ; пер. з ісп. В. Бурггардт. – К. : Основи, 1994. – 424 с.
118. Остапчук В. Простір провінції та простори душі в оповіданні О. Токарчук «Тансерка» («Танцюристка»): до проблеми самореалізації / В. Остапчук // Султанівські читання : зб. статей / редкод. : І.В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. – Вип. ІV. – С. 120–127.

119. Офіційний сайт Галліціна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gallizien.gv.at/Default.aspx?LAid=1&Slid=136>.
120. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
121. Павлюк Х.Б. Дюссельдорф як парадигма мультикультурного співіснування у романі Мартіна Вальзера «Біографія кохання» / Х.Б. Павлюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський нац. університет, 2014. – Вип. 60. – Ч. 1. – С. 164–174.
122. Павлюк Х.Б. Творчість Теодора Шторма: поетика та проблематика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Х.Б. Павлюк. – К., 2010. – 20 с.
123. Пелин А.В. Метафори, мифи и модели взаимоотношений провинциалов с жителями столицы / А.В. Пелин // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : збірник наукових праць. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – Вип. 17. – С. 99–103.
124. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп. – Л. : АCADEMIA, 1928. – 153 с.
125. Рикёр П. Память, история, забвение : пер. с франц. / П. Рикёр. – М. : Изд-во гуманит. лит., 2004. – 728 с. – (Французская философия XX века). – 728 с.
126. Рихло П.В. «Вони мовили сяйно і темно». Пауль Целан та Інгеборг Бахманн: листування закоханих / П.В. Рихло // Нова подорож до Європи / упор.: О. Гаврилів, Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2012. – С. 108–122.
127. Рихло П.В. Освоєння поетики і художніх принципів німецького експресіонізму в ліриці Стефана Гермліна / П.В. Рихло // Поетика / упоряд. В. Брюховецького. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 167–183.
128. Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія / П.В. Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
129. Рихло П.В. Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини : наук. монографія / П.В. Рихло. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2008. – 304 с.

130. Розумна О.П. Українська провінція як соціокультурний феномен / О.П. Розумна // Стратегічні пріоритети. – 2014. – № 1. – С. 135–140.
131. Романенко О.В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті» / О.В. Романенко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Миколаїв : Миколаїв. нац. ун-т ім. В.О. Сухомлинського, 2015. – Вип. 1. (15). – С. 143–147.
132. Рот Й. Марш Радецького / Йозеф Рот : роман ; пер. з нім. Є. Горевої ; авт. передм. Д. Затонський. – К. : Юніверс, 2000. – 352 с.
133. Русская провинция: Миф – текст – реальность / сост.: Белоусов А.Ф., Цивьян Т.В. ; ред. Сажин В.Н. ; науч. совет по истории мировой культуры РАН и др. – М. ; СПб. : Тема, 2000. – 491 с.
134. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії / Г. Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 160 с.
135. Сайко Е.А. Русская провинция: понятие, явление [Электронный ресурс] / Е.А. Сайко. – М. : Изд-во РАГС, 2004. – С. 35–46. – Режим доступа : http://e-dejavu.ru/p/Provinces_Saiko.
136. Салій О. Ще раз про поняття гуцульського тексту в українському літературознавстві / О. Салій // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський нац. університет, 2015. – Вип. 62. – С. 237–246.
137. Сатановська Г.С. Засоби художньої реалізації антиномії «Рим» – «Провінція» в просторово-часовій структурі роману М. Юрсенар «Спогади Адріана» / Г.С. Сатановська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 9 (2). – С. 222–227.
138. Скляренко О. Б. Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Бахманн : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.Б. Скляренко. – К., 2013. – 20 с.

139. Старовойт І. Містомодерність: місто як протагоніст у модерному європейському романі / І. Старовойт // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський нац. університет, 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 163–171.
140. Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. : монография / А.А. Степанова. – Днепропетровск : Днепропетровский ун-т им. А. Нобеля, 2013. – 496 с.
141. Стяжкіна О. В. Людина в радянській провінції: освоєння (від)мови : монографія / О. В. Стяжкіна. – Донецьк : Ноулідж, Донец. від-ня, 2013. – 295 с.
142. Сухомлинов О.М. Культурні пограниччя: Новий погляд на стару проблему : монографія / О.М. Сухомлинов. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2008. – 212 с.
143. Сучасна літературна компаративістика: Стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2009. – 487 с.
144. Тесля В.І. Австрійська культурна спадщина у творчості Інгеборг Бахман (новела «Експурсія по старому місту») / В.І. Тесля // Мова і культура : п'ята міжнар. наук. конф. / Ін-т міжнар. відносин Київського ун-ту ім. Т. Шевченка, Ін-т укр. мови НАН України ; ред. С.Б. Бураго. – К. : Фонд гум. розвитку «Collegium», 1998. – Т. 4 : Мова і художня творчість. – С. 233–236.
145. Ткаченко Л.М. Драматургія Петера Турріні: поетика та генеза австрійської народної драми : на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Л.М. Ткаченко. – Миколаїв, 2011. – 19 с.
146. Тойнби А. Дж. Постижение истории / А. Дж. Тойнби ; пер. с англ. ; сост. Огурцов А.П. ; вступ. ст. Уколовой В.И. ; закл. ст. Рашковского Е.Б. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
147. Топоров В. Петербургский текст / В.Н. Топоров ; Отделение историко-филологических наук РАН. – М. : Наука, 2009. – 820 с. – (Памятники отечественной науки. XX век).

148. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В.Н. Топоров. – СПб. : Искусство–СПБ, 2003. – 616 с.
149. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
150. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В.Н. Топоров // Исследования по структуре текста. – М. : Наука, 1987. – С. 121–132.
151. Традиційні сюжети та образи : дослідження / за ред. А.Р. Волкова. – Чернівці : Місто, 2004. – 445 с.
152. Тэн И.-А. История английской литературы. Введение / И.-А. Тэн // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – С. 72–95.
153. Фоменко В.Г. Місто і література: українська візія : монографія / В.Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
154. Фрейд З. Толкование сновидения : пер. с нем. / З. Фрейд. – СПб. : Изд. дом «Азбука-классика», 2009. – 512 с.
155. Фундаментальные проблемы культурологии : в 4 т. / отв. ред. Д.Л. Спивак. – СПб. : Алатейя, 2008. – Т. 1: Теория культуры. – 432 с.
156. Фундаментальные проблемы культурологии : в 4 т. / отв. ред. Д.Л. Спивак. – СПб. : Алатейя, 2008. – Т. 3: Культурная динамика. – 518 с.
157. Фундаментальные проблемы культурологии : в 4 т. / отв. ред. Д.Л. Спивак. – СПб. : Алатейя, 2008. – Т. 4: Культурная политика. – 424 с.
158. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках» / О. Харлан // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 27–32.
159. Центральні землі – коронні землі – межові землі / упорядн.: Г.Р. Бріттнахер, І. Штефан, Є. Волощук, О. Чертенко. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. – 263 с. – (Понад кордонами: Студії німецькомовної літератури. Вип. 3).
160. Цибенко Л. «Нескінченна втеча» як доля, «чужина» як призначення. Пам'ятання «мислених ландшафтів» Йозефа Рота у творчості Інгеборг Бахманн / Л. Цибенко // Факт як експеримент. Механізм фікціоналізації

- дійсности у творах Йозефа Рота. Студії австрійської літератури / упор. і ред. Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2007. – Т. 3. – С. 165–196.
161. Цибенко Л. Синкретизм музики й літератури як засіб розширення виражальних можливостей художнього слова у творчості Інгеборг Бахман / Л. Цибенко // Іноземна філологія : укр. наук. зб. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – Вип. 118. – С. 312–321.
162. Цибенко Л. Дискурс австрійської літератури в сучасній германістиці / Л. Цибенко // Вікно в світ. – 1998. – Вип. 2. – С. 3–15.
163. Цибенко Л. Подолання відчуття близькості «втрати мови» / Л. Цибенко // Вікно в світ. – 2002. – Вип. 3 (18). – С. 106–120.
164. Цибенко Л. Топографічна поетика Інгеборг Бахман: Метагеографія письменницької уяви / Л. Цибенко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський нац. університет, 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 230–241.
165. Цыганова Я.М. Российская провинция пореформенной эпохи как историко-культурное пространство: подходы к изучению / Я.М. Цыганова // Вестник СамГУ. – 2013. – № 8. (109). – С. 74–82.
166. Чайковська А. Бруно Шульц і культура пограниччя / А. Чайковська // Бруно Шульц і культура пограниччя : матеріали двох перших едіцій Міжнар. фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі / за ред. В. Меньок. – Дрогобич : Полоністичний наук.-інформац. центр ім. Ігоря Менька Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка, 2007. – С. 156–166.
167. Червінська О.В. Аргументи форми : [монографія] / О.В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 384 с.
168. Шестопалова Т.П. Провінція – місто – світ: дефінітивне та культурогенне співвідношення величин (діяльність і літературна спадщина Ю. Лавріненка) / Т.П. Шестопалова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Вип. 24 – Ч. I. – 2011. – 67–73.

169. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер ; пер. с нем. А.Л. Вольского ; науч. ред. Н. О. Гучинская. – СПб. : Европейский Дом, 2004. – 242 с.
170. Энафф М. Клод Леви-Строс и структурная антропология / Э. Марсель ; пер. с фр. О.В. Кустовой ; под науч. ред. А.М. Положенцева. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2010. – С. 230–233. – (Серия «Ars Pura. Французская коллекция»).
171. Эртнер Е.Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века : монография / Е.Н. Эртнер. – Тюмень : Изд-во ТюмГУ, 2005. – 211 с.
172. Южалина Н.С. Провинциальное: типологические характеристики в социокультурном контексте / Н. С. Южалина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2006. – № 17 (72). – С. 274–276.
173. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г.Р. Яус ; [пер. з нім. Роксоляна Свято і Петро Тарашук]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 624 с.
174. Achberger K.R. Understanding Ingeborg Bachmann / Karen R. Achberger. – Columbia, SC : Univ. of South Carolina Press, 1995. – XIX, 207 S. – (Understanding modern European and Latin American literature).
175. Adel K. Aufbruch und Tradition : Einführung in die österreichische Literatur seit 1945 / Kurt Adel. – Wien : Braumüller, 1982. – 271 S.
176. Albrecht M. «Es muß erst geschrieben werden». Kolonisation und magische Weltansicht in Ingeborg Bachmanns Romanfragment «Das Buch Franza» / Monika Albrecht // «Über die Zeit schreiben»-1: Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Projekt / [Hrsg. M. Albrecht und D. Göttsche]. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 1998. – S. 59–94.
177. Albrecht M. Die andere Seite: Untersuchungen zur Bedeutung von Werk und Person Max Frischs in Ingeborg Bachmanns «Todesarten» / Monika Albrecht. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1989. – 373 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 43).

178. Amann K. Der Anschluss österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich: institutionelle und bewußtseinsgeschichtliche Aspekte / Klaus Amann. – Athenäum : Frankfurt am Main, 1988. – 253 S.
179. Amann K. Der Zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele [Internetquelle] / Klaus Amann. – Im Internet abrufbar unter : http://www.erinnern.at/bundeslaender/oesterreich/e_bibliothek/seminarbibliotheken-zentrale-seminare/padagoginnen-als-gedachtnispolitische-akteure/628_Amann%20Der%20Zweite%20Weltkrieg%20in%20der%20Literatur.pdf/view.
180. Aspetsberger F. Unmaßgebliche Anmerkungen zur Einschränkung des literaturwissenschaftlichen «Heimat»-Begriffs / Friedbert Aspetsberger // «...[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]» : Topoi der Heimat und Identität / [Hrsg. von Peter Plener und Péter Zalán]. – Budapest : ELTE, Germanistisches Inst., 1997. – S. 53–85.
181. Assman A. Der Kampf um die Stadt als Identitätsverankerung und Geschichtsspeicher / Aleida Assman // «Heimat» : At the Intersection of Space and Memory / [Hrsg. Friederike Eigler, Jens Kugele]. – Berlin ; Boston : de Gruyter, 2012. – S. 71–92. – (Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung ; 14).
182. Baackmann S. Erklär mir Liebe : weibliche Schreibweisen von Liebe in der Gegenwartsliteratur / Susanne Baackmann. – Dt. Orig.-Ausg., 1. Aufl. – Hamburg ; Berlin : Argument-Verl., 1995. – 223 S.
183. Baasner R. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft: eine Einführung / Rainer Baasner und Maria Zens. – 3., überarb. und erw. Aufl. – Berlin : Erich Schmidt Verl., 2005. – 271 S.
184. Bachmann I. «Todesarten»-Projekt : Kritische Ausg. in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Monika Albrecht und Dirk Göttsche unter Leitung von R. Pichl]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1995. – Bd. 1. Todesarten [u.a.]. – 727 S.
185. Bachmann I. «Todesarten»-Projekt : Kritische Ausg. in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Monika Albrecht und Dirk Göttsche unter Leitung von R. Pichl]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1995. – Bd. 2. Das Buch Franza. – 502 S.

186. Bachmann I. «Todesarten»-Projekt : Kritische Ausg. in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Monika Albrecht und Dirk Göttsche unter Leitung von R. Pichl]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1995. – Bd. 4. Der «Simultan»-Band und andere späte Erzählungen. – 639 S.
187. Bachmann I. Briefe einer Freundschaft / Ingeborg Bachmann; Hans Werner Henze ; [Hrsg. von Hans Höller. Vorw. von Hans Werner Henze]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 2013. – 537 S.
188. Bachmann I. Kriegstagebuch. Mit Briefen von Jack Hamesh an Ingeborg Bachmann / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. und mit einem Nachwort von Hans Höller]. – Berlin : Suhrkamp Verl., 2010. – 107 S.
189. Bachmann I. Werke : in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster]. – 4. Aufl. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1993. – Bd. 1 : Gedichte. Hörspiele. Libretti. Übersetzungen. – 682 S.
190. Bachmann I. Werke : in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster]. – 4. Aufl. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1993. – Bd. 2 : Erzählungen. – 608 S.
191. Bachmann I. Werke : in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster]. – 4. Aufl. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1993. – Bd. 3 : Todesarten : Malina und unvollendete Romane. – 562 S.
192. Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum]. – München : Piper-Verl., 1983. – 164 S.
193. Bachmann I. Die Radiofamilie / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. und mit einem Nachw. von Joseph McVeigh]. – 1. Aufl. – Berlin : Suhrkamp, 2011. – 410 S.
194. Bachmann I. Kritische Schriften / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 2005. – VI, 828 S.
195. Bachmann-Handbuch : Leben -Werk - Wirkung / [Hrsg. Monika Albrecht, Dirk Göttsche]. – Sonderausg. – Stuttgart ; Weimar : Verl. J.B. Metzler, 2013. – 330 S.
196. Bachmann-Medik D. Cultural turns : Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften / Doris Bachmann-Medick. – Orig.-Ausg., 3. neu bearb. Aufl.

- Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2009. – 419 S. – (Rororo ; 55675 : Rowohlts Enzyklopädie).
197. Bahr H. Bildung : Essays / Hermann Bahr ; [hrsg. von Gottfried Schnödl]. – Weimar : VDG Verl., 2010. – VI, 210 S.
198. Bail G. Weibliche Identität : Ingeborg Bachmanns «Malina» / Gabriele Bail. – Göttingen : Edition Herodot, 1984. – 100 S.
199. Bartsch K. «Unter Mördern und Irren»? Zu einem Menschenbild in der zeitgenössischen österreichischen Literatur [Internetquelle] / Kurt Bartsch. – 20 S. – Im Internet abrufbar unter : <http://www.uni-graz.at/communication/news/archiv/2003/graz2003/projekte/PDF/BARTSCHTXT.PDF>.
200. Bartsch K. Ingeborg Bachmann / Kurt Bartsch. – Stuttgart : Metzler, 1988. – VII, 213 S. – (Sammlung Metzler ; 242).
201. Bartsch K. Geschichtliche Erfahrungen in der Prosa von Ingeborg Bachmann. Am Beispiel der Erzählungen «Jugend in einer österreichischen Stadt» und «Unter Mördern und Irren» / Kurt Bartsch // Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werkes / [Hrsg. Hans Höller]. Mit der Erstveröffentlichung des Erzählfragments «Gier» ; Ingeborg Bachmann aus dem literarischen Nachlass hrsg. von Robert Pichl. – Wien ; München : Löcker Verl., 1982. – S. 111–124.
202. Bausinger H. Provinzliteratur oder Literaturprovinz / Hermann Bausinger // BuB : Forum Bibliothek und Information ; Fachzeitschrift des BIB, Berufsverband Information Bibliothek e.V. [Zeitschrift/Serie]. – 1977. – Jg. 29. – H. 3. – S. 223–230.
203. Beicken P. Ingeborg Bachmann / Peter Beicken. – München : Beck, 1988. – 288 S.
204. Beller S. Geschichte Österreichs / Steven Beller ; [Übersetzt aus dem Englischen von Susi Schneider]. – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verl., 2007. – 313 S.
205. Benjamin W. Berliner Kindheit um 1900: Fassung letzter Hand / Walter Benjamin ; mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno. – Berlin : Suhrkamp Verl., 2013. – 4. Aufl. – 117 S.

206. Berlin – Provinz. Literarische Kontroversen um 1930 ; für die Ausstellung im August / September 1985 zum VII. Kongreß der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft in Göttingen sowie für die Kabinett-Ausstellung von Oktober bis Dezember 1985 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar / [Bearb. von Jochen Meyer ; Hrsg. von Bernhard Zeller]. – Marbach am Neckar : Deutsche Schillergesellschaft, 1985. – 127 S. – (Marbacher Magazin : 35).
207. Bernard V. Das emotionale Moment der Veränderung : Stadt als Dichtung / Veronika Bernard. – Bonn : Bouvier, 1999. – 630 S. – (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft ; 402).
208. Bled J.P. Franz Joseph: der letzte Monarch der alten Schule / Jean Paul Bled ; [ins Deutsche übersetzt von Marie-Therese Pitner und Daniela Homan]. – Wien ; Köln ; Graz : Böhlau Verl., 1988. – 617 S.
209. Boihmane S. Malina – Versteck der Sprache: die Chiffre «Malina» in Ingeborg Bachmanns Werk und in Zeugnissen von ZeitzeugInnen / Sandra Boihmane. – Berlin : Neofelis-Verl., 2014. – 326 S.
210. Böttiger H. Ingeborg Bachmann / Helmut Böttiger. – Berlin ; München : Dt. Kunstverl., 2013. – 63 S. – (Leben in Bildern).
211. Brachmann J. Enteignetes Material: Zitathaftigkeit und narrative Umsetzung in Ingeborg Bachmanns «Malina» / Jens Brachmann. – Wiesbaden : DUV, Dt. Univ.-Verl., 1999. – 277 S. – (Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft).
212. Brinkemper P. Ingeborg Bachmanns «Der Fall Franz» als Paradigma weiblicher Ästhetik / P. Brinkemper // *Modern Austrian Journal*. – 1985. – Vol. 18. – Iss. 3/4. – S. 147–182.
213. Brinker-Gabler G. Andere Begegnung: Begegnung mit dem Anderen zwischen Aneignung und Enteignung / Gisela Brinker-Gabler // *Seminar: a Journal of Germanic Studies*. – 29:2 (May 1993). – S. 95–105.
214. Brokoph-Mauch G. Österreich als Fiktion und Geschichte in der Prosa Ingeborg Bachmanns / Gudrun Brokoph-Mauch // *Modern Austrian Literature*. – 1997. – Vol. 30. – Iss. 3/4. – S. 185–199.

215. Brüns E. Apokryphe Erinnerung. Zu den intertextuellen Bezügen von Ingeborg Bachmanns «Malina» und Hans Weigels «Unvollendete Symphonie» / Elke Brüns // Zeitschrift für deutsche Literatur / [hrsg. von Werner Besch und Harmut Steinecke]. – 1994. – Jg. 113. – H. 2. – S. 277–292.
216. Charbon R. Heimatliteratur / Rémy Charbon // Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft / [Hrsg. Harald Fricke]. – 3., von Grund auf neu erarb. Auf. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2007. – Bd. 2. – S. 19–21.
217. Cybenko L. Galicia miserabilis und / oder felix? Ostgalizien in der österreichischen Literatur / Larissa Cybenko. – Lwiw : VNLT-Klasyka ; Wien : Praesens Verl., 2008. – 220 S.
218. Cybenko L. Imagination als Kartographie: Literarische reflexion von Kulturgrenzen im Schaffen von Ingeborg Bachmann / Larissa Cybenko // Österreichische Literatur: Zentrum und Peripherie / [Hrsg. Alexander W. Belobratow]. – St. Petersburg : Verl. «Peterburg, XXI Vek», 2007. – S. 189–201. – (Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg ; 7. 2005/06).
219. Dähne Ch. Die Stadtsinfonien der 1920er Jahre: Architektur zwischen Film, Fotografie und Literatur / Chris Dähne. – Bielefeld : Transcript, 2013. – 387 S. – (Kultur- und Medientheorie).
220. Denneler I. Von Namen und Dingen: Erkundungen zur Rolle des Ich in der Literatur am Beispiel von Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Max Frisch, Gottfried Keller, Heinrich von Kleist, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, Vladimir Nabokov und W.G. Sebald / Iris Denneler. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2001. – 181 S.
221. Dennemarck-Jäger B. Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns «Malina» und seine Interpreten – eine psychotraumatologische Studie ; Vorw. von Gottfried Fischer / Brigitte Dennemarck-Jäger. – Kröning : Asanger, 2008. – 193 S.
222. Der gemütliche Selbstmörder: Vorträge und Lesungen vom Österreichischen Autorentreffen in Marburg / [Heraus. von Ludwig Legge und Wilhelm Solms]. – Marburg (Lahn) : Hitzeroth Verl., 1986. – 166 S.

223. Dericum Ch. Faszination des Feuers : das Leben der Ingeborg Bachmann / Christa Dericum. – Freiburg ; Basel ; Wien : Herder, 1996. – 153 S. – (Herder-Spektrum ; 4394).
224. Die «österreichische» nationalsozialistische Ästhetik / [Hrsg. Ilija Dürhammer; Pia Janke]. – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verl., 2003. – 226 S. – (Edition Die Angewandte – University Press).
225. Die Bücherverbrennung: zum 10. Mai 1933 / [hrsg. von Gerhard Sauder]. – München ; Wien : Hanser, 1983. – 339 S.
226. Die Eigenlogik der Städte: neue Wege für die Stadtforschung / [Hrsg. Helmuth Berking, Martina Löw]. – Frankfurt am Main : Campus, 2008. – 334 S. – (Interdisziplinäre Stadtforschung ; 1).
227. Die Stadt in der Literatur / [mit Beitr. von Uwe Böker ; hrsg. von Cord Meckseper und Elisabeth Schraut]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. – 123 S. – (Kleine Vandenhoeck-Reihe ; 1496).
228. Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne / [Hrsg. Klaus R. Scherpe]. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1988. – 332 S. – (Rowohlts Enzyklopädie; 471).
229. Dippel A. «Österreich – das ist etwas, das immer weitergeht für mich» : zur Fortschreibung der «Trotta»-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns «Simultan» / Almut Dippel. – St. Ingbert : Röhrig, 1995. – 155 S.
230. Donnenberg J. Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert? / Josef Donnenberg // Das notwendige Befremden der Literatur : Aufsätze von Kafka bis Aichinger, von Grillparzer bis Jelinek. – Stuttgart : Heinz, 2007. – S. 53–87. – (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik : Unterreihe Salzburger Beiträge; 46).
231. Döring J. Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen / J. Döring, T. Thielmann // Spatial turn : das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften / [Hrsg. J. Döring, T. Thielmann]. – 2., unveränd. Aufl. – Bielefeld : Transcript, 2009. – S. 8–45.

232. Dornik W. Österreich zwischen dem Ende Österreich-Ungarns und den ersten Jahren der Zweiten Republik. Eine essayistische Spurensuche nach der Identität und Souveränität zwischen 1918 und 1955 / Wolfram Dornik // Österreich und die Ukraine im 20. Jahrhundert & Auf der Suche nach der Identität und Souveränität / Beiträge der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz (Czernowitz 6. Oktober 2009). – Czernowitz : Verl. Selena Bukowina, 2010. – S. 103–147. (Ukrainisch und Deutsch) // Австрія та Україна в XX столітті: в пошуку ідентичності та суверенітету : матеріали міжнародної наукової конференції 6 жовтня 2009. – Чернівці : Зелена Буковина, 2010. (укр. і нім. мовами).
233. Eberhardt J. «Es gibt für mich keine Zitate»: Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns / Joachim Eberhardt. – Tübingen : Niemeyer, 2002. – IX, 505 S. – (Studien zur deutschen Literatur ; 165).
234. Erzählte Städte: Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik / [Hrsg. Almut Hille, Benjamin Langer]. – München : Iudicium, 2013. – 246 S.
235. Esterhammer R. Heimatfilm in Österreich: Einblicke in ein facettenreiches Genres / Ruth Esterhammer // Literatur im Film: Beispiele einer Medienbeziehung / [Hrsg. von Stefan Neuhaus]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – S. 17–198. – (Film - Medien - Diskurs ; 22).
236. Fäcke J. An den Grenzen der Sprache. Literarische Beschreibungen des Unsagbaren am Beispiel der späten Prosa Ingeborg Bachmanns und Samuel Becketts / Julia Fäcke ; [hrsg. von Christine Lubkoll]. – Würzburg : Ergon-Verl., 2013. – 335 S. – (Bibliotheca academica / Reihe Literaturwissenschaft ; Bd. 3).
237. Fanta W. Rückkehr nach Kakanien. Der habsburgische Mythos in der Prosa Ingeborg Bachmanns / Walter Fanta // Nicht (aus, in, über, von) Österreich: zur österreichischen Literatur, zu Celan, Bachmann, Bernhard und anderen ; Beiträge des Debrecener Germanistischen Symposions zur Österreichischen Literatur nach 1945 im Oktober 1993 / [hrsg. von T. Lichtmann]. – 2., unveränd. Aufl. – Frankfurt am Main : Lang, 1996. – S. 141–170. – (Debrecener Studien zur Literatur; 1).

238. Fischer E.K. Das Hörspiel: Form und Funktion / Eugen Kurt Fischer. – Stuttgart : Alfred Kröner Verl., 1964. – VI, 327 S. – (Kröners Taschenausgabe ; 337).
239. Folkvord I. Sich ein Haus schreiben. Drei Texte aus Ingeborg Bachmanns Prosa / Ingvild Folkvord. – 1. Aufl. – Hannover-Laatzten : Wehrhahn, 2003. – 222 S.
240. Gehle H. NS-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann / Holger Gehle. – Wiesbaden : DUV, Dt. Univ.-Verl., 1995. – 284 S.
241. Gleichauf I. Ingeborg Bachmann und Max Frisch: eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit / Ingeborg Gleichauf. – München : Piper, 2013. – 218 S.
242. Görner R. Einführendes. Oder: Verständigung über Heimat / Rüdiger Görner // Symposium «Heimat – zu einem Kulturideologischen Begriff des 19. und 20. Jahrhunderts», 1990, London: Heimat im Wort : die Problematik eines Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert ; [die Beiträge dieses Bandes beruhen auf Vorträgen, die anlässlich des Frau Professor Irina Frowen gewidmeten Symposiums «Heimat – zu einem Kulturideologischen Begriff des 19. und 20. Jahrhunderts» im Londoner Institute of Germanic Studies im Oktober 1990 gehalten wurden] / [hrsg. von Rüdiger Görner]. – München : Iudicium-Verl., 1992. – S. 11–14.
243. Götsche D. Erinnerung und Zeitkritik bei Ingeborg Bachmann, Gert Hoffmann und Botho Strauß / Dirk Götsche // Germanica. – H. 13. – 1993. – S. 79–95.
244. Greiner U. Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Portraits, Kritiken zur Österreichischen Gegenwartsliteratur / Ulrich Greiner. – München ; Wien : Hanser, 1979. – 213 S.
245. Grimkowski S. Das zerstörte Ich: Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns «Der Fall Franza» und «Malina» / Sabine Grimkowski. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1992. – 193 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 76).
246. Gürtler Ch. Schreiben Frauen anders?: Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth / Christa Gürtler. – 2. Aufl. – Stuttgart : Heinz, 1985. – 417 S. – (Salzburger Beiträge ; 8.) (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik ; 134.).
247. Gürtler Ch. Ingeborg Bachmann : Klagenfurt-Wien-Rom / Christa Gürtler. – 1. Aufl. – Berlin : Edition Ebersbach, 2006. – 127 S.

248. Gutjahr O. Fragmente unwiderstehlicher Liebe : zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns «Der Fall Franza» / Ortrud Gutjahr. – Würzburg : Königshausen Neumann, 1988. – 230 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 27).
249. Hapkemeyer A. Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns: Todesarten und Sprachformen / Andreas Hapkemeyer. – Frankfurt am Main ; Bern : Langverl., 1982. – II, 123 S. – (Europäische Hochschulschriften / 1 ; 496).
250. Hapkemeyer A. Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben / Andreas Hapkemeyer. – 2., unveränd. Aufl. – Wien : Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, 1991. – 169 S.
251. Hapkemeyer A. Ingeborg Bachmann: die Grenzthematik und Funktion des slawischen Elementes in ihrem Werk / Andreas Hapkemeyer // Ingeborg Bachmann. Acta Neophilologica / [Hrsg. Janez Stanonik]. – Ljubljana : Univerza Filozofska Fakulteta, 1984. – Sonderband XVII. – S. 45–49.
252. Hapkemeyer A. Ingeborg Bachmanns früheste Prosa : Struktur und Thematik / Andreas Hapkemeyer. – Bonn : Bouvier, 1982. – 123 S. – (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft ; 332.)
253. Heimat als Chance und Herausforderung : Repräsentationen der verlorenen Heimat / [Hrsg. Carme Bescansa ; Ilse Nagelschmidt]. – Berlin : Frank & Timme, 2014. – 333 S. – (Literaturwissenschaft ; 44).
254. Hendrix H. Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Zyklus : eine Abrechnung mit der Zeit / Heike Hendrix. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005. – 238 S. – (Epistemata / Reihe Literaturwissenschaft ; 554).
255. Henniger P. «Heuboden und Taschenfeiteln»? Zu Ingeborg Bachmanns Erzählung «Das Honditschkreuz» / Peter Henniger // Ingeborg Bachmann: neue Richtungen in der Forschung? ; Internationales Kolloquium, Saranac Lake, 6.–9. Juni 1991 / [Hrsg. Gudrun Brokoph-Mauch, Anette Daigger]. – St. Ingbert : Röhrig, 1995. – S. 118–141. – (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur ; 8).

256. 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]. – 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verl., 2008. – 399 S.
257. Hoell J. Ingeborg Bachmann / Joachim Hoell. – Orig.-Ausg. – München : Dt. Taschenbuch-Verl., 2001. – 159 S. – (dtv ; 31051 : dtv-portrait).
258. Hoell J. Mythenreiche Vorstellungswelt und ererbter Alptraum : Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard / Joachim Hoell. – Berlin : VanBremen, 2000. – 403 S. – (Bibliotheca aesthetica ; 5).
259. Holan E. Farbiges Wien / Eric Holan, Berta Sarne. – 2. verarb. Aufl. – Wien : Verl. A. Schroll & Co., 1984. – 104 S.
260. Holdenried M. Autobiographie / Michaela Holdenried. – Stuttgart : Reclam, 2000. – 299 S. – (Reclams Universal-Bibliothek ; 17624 : Literaturstudium).
261. Höller H. Ingeborg Bachmann / Hans Höller. – Orig.-Ausg. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt - Taschenbuch-Verl., 1999. – 186 S.
262. Höller H. Ingeborg Bachmann : das Werk ; von den frühesten Gedichten bis zum «Todesarten»-Zyklus / Hans Höller. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1987. – 367 S.
263. Huml A. «Silben im Oleander, Wort im Akaziengrün»: zum literarischen Italienbild Ingeborg Bachmanns / Ariane Huml. – Göttingen : Wallstein, 1999. – 376 S.
264. Ingeborg Bachmann / a cura di Robert Pichl e Barbara Agnese. – Roma : Donzelli, 2004. – 265 S. – (Cultura tedesca ; 25).
265. Ingeborg Bachmann / [hrsg. von Heinz Ludwig Arnold]. – München : Ed. Text + Kritik, 1984. – 217 S. – (Text + Kritik : Sonderband).
266. Jagow B. Ästhetik des Mythischen : Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann / Bettina von Jagow. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2003. – VI, 280 S. – (Literatur, Kultur, Geschlecht : Große Reihe ; 25).

267. Johnson U. Eine Reise nach Klagenfurt / Uwe Johnson. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verl., 1974. – 108 S.
268. Jurgensen M. Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache / Manfred Jurgensen. – Bern ; Frankfurt am Main ; Las Vegas : Lang, 1981. – 109 S.
269. Kann-Coomann D. «... eine geheime langsame Feier» : Zeit und ästhetische Erfahrung im Werk Ingeborg Bachmanns / Dagmar Kann-Coomann. – Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Paris : Lang, 1988. – 153 S. – (Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; Bd. 1070).
270. Klotz V. Die erzählte Stadt: ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin / Volker Klotz. – München : Hanser, 1969. – 573 S.
271. Kohn-Waechter G. Das Verschwinden in der Wand : destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns «Malina» / Gudrun Kohn-Waechter. – Stuttgart : Metzler, 1992. – 224 S. – (Ergebnisse der Frauenforschung ; 28).
272. Koppensteiner J. Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre / Jürgen Koppensteiner // Modern Austrian Literature. – 1982. – Vol. 15. – Iss. 2. – S. 1–11.
273. Kresimon A. Ingeborg Bachmann und der Film: Intermedialität und intermediale Prozesse in Werk und Rezeption / Andrea Kresimon. – Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien : Lang, 2004. – 293 S. – (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur ; 63).
274. Kruntorad P. Provinz der eigenen Vergangenheit / Paul Kruntorad // Akzente : Zeitschrift für Literatur. – München : Hanser, 1967. – H. 14. – S. 414–419.
275. Krylova K. Walking through History. Topography and Identity in the Works of Ingeborg Bachmann and Thomas Bernhard / Katya Krylova. – Oxford ; Bern ; Berlin ; Bruxelles ; Frankfurt am Main ; New York ; Wien : Lang, 2012. – 274 S.
276. Kunne A. Heimat im Roman: Last oder Lust? : Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur / Andrea Kunne. – Amsterdam ; Atlanta, GA : Rodopi, 1991. – VIII, 342 S. – (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur ; 95).

277. Kunze B. Ein Geheimnis der Prinzessin von Kagran: Die ungewöhnliche Quelle zu der «Legende» in Ingeborg Bachmanns *Malina* / Barbara Kunze // *Modern Austrian Literature*. – 1985. – Vol. 18. – Iss. 3/4. – S. 105–119.
278. Latorre P. Was heißt hier eigentlich «Kultur»? Anthropologische Fragen an die interkulturelle Kommunikationsforschung [Internetquelle] / Patricia Latorre // *Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Positionen, Modelle, Perspektiven, Projekte* / [Hrsg. J. Bolten]. – Sternenfels : Verl. Wissenschaft und Praxis, 2004. – S. 25–40. – Im Internet abrufbar unter : <http://ikwa.eu/bibliothek.html>.
279. Lausegger J. Kärntner Identität zu Beginn und Ende des 20. Jhrs. Von ethnisch-nationalen zu einer europäischen Region / Josef Lausegger // *Kärntner Landesgeschichte und Archivwissenschaft : Festschrift für Alfred Ogris zum 60. Geburtstag* / [hrsg. von Wilhelm Wadl]. – Klagenfurt : Verl. des Geschichtsvereines für Kärnten, 2001. – S. 575–593. – (Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie ; Bd. 84).
280. Lennox S. *Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann* / Sara Lennox. – Amherst : University of Massachusetts Press, 2006. – 387 p.
281. Lindemann E. *Über die Grenze: zur späten Prosa Ingeborg Bachmanns* / Eva Lindemann. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2000. – 173 S. – (Epistemata ; Reihe Literaturwissenschaft ; Bd. 391).
282. *Literarische Erfahrungsräume: Zentrum und Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* / [Hrsg. Magdalena Kardach; Ewa Płomińska-Krawiec]. – Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York, Oxford ; Wien : Lang, 2009. – 260 S.
283. Lobensommer A. *Die Suche nach «Heimat»: Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001* / Andrea Lobensommer. – Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien : Lang, 2010. – 281 S. – (Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 2003).
284. *LTI : Notizbuch eines Philologen* / Victor Klemperer. – 15. Aufl. – Leipzig : Reclam, 1996. – 300 S. – (Reclam-Bibliothek ; 278).

285. Lücke B. Ingeborg Bachmann, «Malina» : Interpretation / Bärbel Lücke. – 1. Aufl. – München : Oldenbourg, 1993. – 193 S.
286. Maeda K. Der Krieg und die Poetik der Grenze bei Ingeborg Bachmann / Keiichi Maeda // Weimarer Beiträge : Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. – 2012. – Jh. 58. – H. 3. – S. 411–422.
287. Magris C. Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur / Claudio Magris ; [übersetzt aus dem Ital. ; Vorw. von R. Lunzer]. – Wien : Paul Zsolnay Verl., 2000. – 414 S.
288. Max Frisch lesen: Lesewege – Lesezeichen zum literarischen Werk / [hrsg. von Michael Gans und Harald Vogel]. – Baltmannsweiler : Schneider-Verl. Hohengehren, 2010. – 224 S.
289. McVeigh J. Hans Weigel als Mentor Ingeborg Bachmanns // Joseph McVeigh // Hans Weigel: Kabarettist – Kritiker – Romancier – Literaturmanager / [Hrsg. Wolfgang Straub]. – Innsbruck ; Wien ; Bozen : StudienVerl., 2014. – S. 113–129.
290. McVeigh J. Ingeborg Bachmanns Wien 1946–1953 / Joseph McVeigh. – 1. Aufl. – Berlin : Insel Verl., 2016. – 313 S.
291. Mecklenburg N. Die grünen Inseln : zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes / Norbert Mecklenburg. – München : Iudicium-Verl., 1986. – 327 S.
292. Mecklenburg N. Erzählte Provinz : Regionalismus und Moderne im Roman / Norbert Mecklenburg. – Königstein / Taunus : Athenäum, 1982. – 309 S.
293. Menasse R. Das war Österreich : gesammelte Essays zum Land ohne Eigenschaften / Robert Menasse ; [hrsg. von Eva Schörkhuber]. – 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verl., 2005. – 455 S. – (Suhrkamp-Taschenbuch ; 3691).
294. Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des 10. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens, Wien 1992 / [hrsg. von Arno Dusini und Karl Wagner]. – Wien : Zirkular. Sonderband 41. – September 1994. – 304 S.

295. Metropole und Provinzen in Altösterreich / [Hrsg. Andrei Corbea-Hoisie, Jacques Le Rider]. – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verl., Polirrom, 1996. – 311 S.
296. Metropole, Provinz und Welt : Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus / [Hrsg. Roland Berbig, Dirk Göttsche]. – Berlin ; Boston : de Gruyter, 2013. – vii, 349 S. – (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft ; 9).
297. Metropolen: Laboratorien der Moderne / [Hrsg. Dirk Matejovski]. – Frankfurt am Main ; New York : Campus-Verl., 2000. – 368 S. – (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen ; 5).
298. Meyer-Gosau F. Einmal muss das Fest ja kommen : eine Reise zu Ingeborg Bachmann «Mitten ins Herz» / Frauke Meyer-Gosau. – München : Beck, 2008. – 234 S.
299. Moretti F. Atlas des europäischen Romans : wo die Literatur spielte / Franco Moretti ; [Übers. Daniele dell' Agli]. – 1. Aufl. – Köln : DuMont, 1999. – 245 S.
300. Morrien R. Lebendig tot und oft begraben. Zur Absenz der Mutter bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn / Rita Morrien // Mutter und Mütterlichkeit: Wandel und Wirksamkeit in der deutschen Literatur ; Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli / [hrsg. von Irmgard Roebeling und Wolfram Mauser]. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 1996. – S. 317–330.
301. Mythos Bachmann: zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung / [hrsg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer]. – Wien : Zsolnay, 2011. – 315 S. – (Profile; 18).
302. Nagy H. Ein anderes Wort und ein anderes Land : zum Verhältnis von Wort, Welt und Ich in Ingeborg Bachmanns Werk / Hajnalka Nagy. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. – 245 S. – (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft ; Bd. 694).
303. Nittel G. «Es ist ein unglaublicher Betrug». Ingeborg Bachmann's literary critique of the journalistic media : a dissertation submitted in fulfilment of the requirements for admission to the degree of Doctor of Philosophy / Gisela Nittel. – Sydney, 2008. – 286 p.

304. Obce/swoje. Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej ; pod redakcją naukową Katarzyny Glinianowicz i Katarzyny Kotyńskiej. – Kraków : Scriptum, 2015. – 294 s.
305. Okroy M. Ich bin für Asphalt. Anmerkungen zur Geschichte eines ungeliebten Begriffs / Michael Okroy // Geschichte in Wuppertal. – Wuppertal : Bergischer Geschichtsverein, Abt. Wuppertal e.V., 2002. – 11. Jg. – S. 65–73.
306. Opel A. «Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...»: auf Reisen mit Ingeborg Bachmann / Adolf Opel. – München : Langen Müller, 2001. – 216 S.
307. Opitz-Wiemers C. Das kolonisierte Bewußtsein: zu Ingeborg Bachmanns Romanzyklus «Todesarten» / Carola Opitz-Wiemers. – Aalborg : Inst. für Sprache und Interkulturelle Studien, 1991. – 15 S. – (European Studies ; 4).
308. Ort C.-M. Kulturbegriffe und Kulturtheorien / Claus-Michael Ort // Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven [Hrsg. Ansgar Nünning, Vera Nünning]. – Stuttgart ; Weimar : Metzler Verl., 2003. – S. 19–38.
309. Österreichische Literatur von außen. Personalbibliographie zur Rezeption der österreichischen Literatur in deutschen und schweizerischen Tages- und Wochenzeitungen 1975–1994; eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs / zsgest. von Margareth Almberg und Monika Klein. – Innsbruck : Innsbrucker Zeitungsarchiv, 1996. – 531 S.
310. Pausch H. Ingeborg Bachmann / Holger Pausch. – Berlin : Colloquium-Verlag, 1975. – 93 S.
311. Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? : Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität / [hrsg. von Wilhelm Amann]. – Heidelberg : Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren, 2008. – 236 S.
312. Piatti B. Die Geographie der Literatur : Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien / Barbara Piatti. – Göttingen : Wallstein, 2008. – 423 S.
313. Pichl R. Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa / Robert Pichl // Modern Austrian Literature. – 1985. – Vol. 18. – Iss. 3/4. – S. 183–193.

314. Polt-Heinzl E. Hans Weigels «Unvollendete Symphonie» oder Der Pakt mit den vielen Kompromissen // Evelyne Polt-Heinzl // Hans Weigel: Kabarettist – Kritiker – Romancier – Literaturmanager / [Hrsg. Wolfgang Straub]. – Innsbruck ; Wien ; Bozen : StudienVerl., 2014. – S. 13–32.
315. Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur / [Hrsg. Dieter Burdorf, Stefan Matuschek]. – 1. Aufl. – Heidelberg : Winter, 2008. – 420 S. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; Bd. 254).
316. Rabenstein-Michel I. Bewältigungsinstrument Anti-Heimatliteratur / Ingeborg Rabenstein-Michel // Germanica. – H. 42. – 2008. – S. 157–169.
317. Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918 : kulturwissenschaftliche Annäherungen / [hrsg. von Wladimir Fischer, Waltraud Heindl, Alexandra Millner und Wokfgang Müller-Funk]. – Tübingen : Francke, 2010. – 409 S. – (Kultur - Herrschaft - Differenz ; Bd. 11).
318. Remmler K. Silent Slaughter and Dismemberment in Ingeborg Bachmann's «Requiem für Fanny Goldmann» / Karen Rammler // Ingeborg Bachmann: neue Richtungen in der Forschung? ; Internationales Kolloquium, Saranac Lake, 6.–9. Juni 1991 / [Hrsg. Gudrun Brokoph-Mauch, Anette Daigger]. – St. Ingbert : Röhrig, 1995. – S. 160–172. – (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur ; 8).
319. Rosegger P. Kunst und Provinz [Internetquelle] / Peter Rosegger // litera[r]t : Zeitschrift für Literatur. – Wien ; St. Wolfgang : Art Science, 2001. – H. 1. – Im Internet abrufbar unter : http://www.editionas.net/literart/01_011_literart.html.
320. Rossbacher K. Die Literatur der Heimatkunstabewegung um 1900 / Karlheinz Rossbacher // «...[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]» : Topoi der Heimat und Identität / [hrsg. von Peter Plener und Péter Zalán]. – Budapest : ELTE, Germanistisches Inst., 1997. – S. 109–120.
321. Rossbacher K. Heimatkunstabewegung und Heimatroman : zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende / Karlheinz Rossbacher. – 1. Aufl. – Stuttgart : Klett, 1975. – 280 S.

322. Roth J. Romane. Die Kapuzinergruft. Die Geschichte von der 1002. Nacht / Joseph Roth. – Köln : Verl. Kiepenheuer@Witsch, 1994. – 279 S.
323. Schaunig R. «... wie auf wunden Füßen» Ingeborg Bachmanns frühe Jahre / Regina Schaunig. – Klagenfurt / Celovec : Verl. Johannes Heyn, 2014. – 256 S.
324. Scherpe K. R. Stadt. Krieg. Fremde : Literatur und Kultur nach den Katastrophen. – Tübingen ; Basel : Francke, 2002. – XVIII, 353 S.
325. Schininà A. Tradition und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945 / Alessandra Schininà // *Studia austriaca : an international journal devoted to the study of Austrian culture and literature* / [Ed. Fausto Cercignani]. – Vol. 13. – 2005. – P. 119–142.
326. Schlinsog E. Berliner Zufälle : Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Projekt / Elke Schlinsog. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005. – 248 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 549).
327. Schmaus M. Die poetische Konstruktion des Selbst : Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault / Marion Schmaus. – Tübingen : Niemeyer, 2000. – IX, 407 S.
328. Schmidt-Dengler W. Die antagonistische Natur. Zum Konzept der Anti-Idylle in der neueren österreichischen Prosa / Wendelin Schmidt-Dengler // *Literatur und Kritik*. – 1969. – H. 40. – S. 577–585.
329. Schmitz-Berning C. Vokabular des Nationalsozialismus / Cornelia Schmitz-Berning. – 2., durchges. und überarb. Aufl. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2007. – XLV, 717 S.
330. Schneider J. Funktionen des «Blaubart»-Zitates in Ingeborg Bachmanns Romanfragment «Das Buch Franza» // *Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation* / [Hrsg. Thomas Eicher]. – Münster : 1996. – S. 115–132.
331. Schumann A. Heimat denken: regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914 / Andreas Schumann. – Köln ; Weimar ; Wien: Böhlau Verl., 2002. – VIII, 316 S.

332. Schumann Th.B. Asphaltliteratur: 45 Aufsätze und Hinweise zu im 3. Reich verfeimten und verfolgten Autoren / Thomas B. Schumann. – Berlin : Guhl, 1983. – 228 S. – (Bibliothek Anpassung und Widerstand ; 9).
333. Schwitzke H. Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte / Heinz Schwitzke. – Köln ; Berlin : Kiepenheuer & Witsch, 1963. – 488 S.
334. Scrinzi O. Kärnten – tausend Jahre und siebenzig / Otto Scrinzi. – Wien : Österreichische Landsmannschaft, 1990. – 128 S. – (Eckartschriften. – H. 114).
335. Šlibar-Hojker N. Entgrenzung, Mythos, Utopie : Die Bedeutung der slowenischen Elemente im Oeuvre Ingeborg Bachmanns / Neva Šlibar-Hojker // Ingeborg Bachmann. Acta Neophilologica ; [Hrsg. Janez Stanonik]. – Ljubljana : Univerza Filozofska Fakulteta, 1984. – Sonderband XVII. – S. 33–44.
336. Spurensuche. Erzählte Geschichte der Kärntner Slowenen / [Hrsg. Dokumentationarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien; Klub Prežihov Voranc, Klagenfurt / Celovec. Institut za proučevanje prostora Alpe – Jadran, Klagenfurt / Celovec]. – Wien : ÖBV, 1990. – 456 S. – (Erzählte Geschichte ; Bd. 4.).
337. Stadt und Literatur / [Hrsg. dieses Heftes: Wolfgang Haubrichs. Mit Beitr. von Karlheinz Biermann]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. – 136 S. – (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik ; 48).
338. Stadt und Trauma: Annäherungen – Konzepte – Analysen / [Hrsg. Bettina Fraisl und Monika Stromberger]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2004. – 332 S.
339. Steinhoff Ch. Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes / Christine Steinhoff. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – IX, 239 S. – (Epistemata Literaturwissenschaft ; Bd. 645).
340. Stoll A. Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstandes im Werk Ingeborg Bachmanns / Andrea Stoll. – Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Paris : Lang, 1991. – 265 S.
341. Stoll A. Ingeborg Bachmann : der dunkle Glanz der Freiheit. Die Biographie / Andrea Stoll. – München : C. Bertelsmann Verl. – 1. Aufl., 2013. – 381 S.

342. Straub W. Willkommen : Literatur und Fremdenverkehr in Österreich / Wolfgang Straub. – Wien : Sonderzahl, 2001. – 269 S.
343. Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Josef Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – 423 S.
344. Stuber B. Zu Ingeborg Bachmann: «Der Fall Franza» und «Malina» / Bettina Stuber. – Rheinfelden ; Berlin : Schäuble, 1994. – 262 S. – (Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft ; 24).
345. Summerfield E. Ingeborg Bachmann : die Auflösung der Figur in ihrem Roman «Malina» / Ellen Summerfield. – Bonn : Bouvier-Verl., 1976. – (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik ; 40.).
346. «Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?» : Lesarten zur kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt ; mit einer Dokumentation zur Rezeption in Zeitschriften und Zeitungen / [Hrsg. Irene Heidelberger-Leonard]. – Opladen ; Wiebaden : Westdt. Verl., 1998. – 197 S.
347. Thau B. Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmanns : Untersuchungen zum «Todesarten-Zyklus» und zu «Simultan» / Bärbel Thau. – Frankfurt am Main ; Bern ; New York : Lang, 1986. – 166 S. – (Europäische Hochschulschriften / Reihe 1 / Deutsche Sprache und Literatur ; Bd. 893).
348. Topographien einer Künstlerpersönlichkeit : neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns ; Internationales Symposium Wien 2006 / [hrsg. von Barbara Agnese und Robert Pichl]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 205 S.
349. Trufin R. «Keiner dieser Orte ist zu finden» – zur Grenzauflösung und literarischen Projektion auf den osteuropäischen Raum bei Ingeborg Bachmann. [Internetquelle] / Ramona Trufin // Vortrag «Paul Celan – Ingeborg Bachmann», 9. Juni 2005, Universität Konstanz. – S. 265–270. – Im Internet abrufbar unter: <http://www.litere.usv.ro/anale/Meridian%20critic%201-2009%20pdf/II%20exegeza/4.pdf>.
350. Uerlings H. «Ich bin von niedriger Rasse»: (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur / Herbert Uerlings. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2006. – 219 S.

351. Ullrich P.-O. Galizien: Raum zwischen Imagination und Realität. Annäherungen und Fragen aus deutscher Sicht anfangs des 21. Jahrhunderts / Peter-Otto Ullrich, Ellen Ullrich, Elke Grunewald // Компаративні дослідження австрійсько-українських літературних, культурних та мовних контактів : матеріали літературно-мовознавчого колоквиуму III. Днів австрійської культури у Дрогобичі, 14-20 квітня 2013 / упорядк., наук. ред. Я. Лопушанського і І. Дашко ; вст. слово Я. Лопушанського. – Т. 2. – Дрогобич : Посвіт, 2014. – С. 113–121.
352. Vormweg H. Überwindung eines Idols / Heinrich Vormweg // Akzente : Zeitschrift für Literatur. – München : Hanser, 1967. – H. 14. – S. 420–426.
353. Wagner K. Heimat- und Provinz in den dreißiger Jahren. Am Beispiel der Rezeption Peter Roseggers / Karl Wagner // Österreichische Literatur der dreißiger Jahre : ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien / [Hrsg. Klaus Amann, Albert Berger]. – 2., unveränd. Aufl. – Wien ; Köln : Böhlau, 1990. – S. 215–246.
354. Weidenbaum von I. Ist die Wahrheit zumutbar? / Inge von Weidenbaum // Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge / [Hrsg. Bernhard Böschstein und Sigrid Weigel]. – 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch Verl., 2000. – S. 23–28.
355. Weigel H. Ingeborg Bachmann / Hans Weigel // Weigel H. In memoriam. – Graz ; Wien ; Köln : Styria, 1979. – S. 14–27.
356. Weigel S. Ingeborg Bachmann : Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses / Sigrid Weigel. – Wien : Zsolnay, 1999. – 605 S.
357. Weigel S. Zum «topographical turn». Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften / Sigrid Weigel // KulturPoetik. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. – Bd. 2. – H. 2. – S. 151–165.
358. Wertheimer J. «Galizien», Transitraum zum Untergang : Ingeborg Bachmanns Raum-Projektionen in «Der Fall Franza» / J. Wertheimer // Space and boundaries. Proceeding of the XII Congress of the International Comparative Literature Association / [hrsg. von Roger Bauer]. – München, 1990. – Bd. 2. – S. 226–233.

359. Wesen und Wandel der Heimatliteratur : am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945 : ein Bonner Symposion / [Hrsg. von Karl Konrad Polheim]. – Bern ; Frankfurt am Main ; New York ; Paris : Lang, 1989. – 263 S.
360. Wierlacher A. Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Grundbegriffs interkultureller Kommunikation. [Internetquelle] / Alois Wierlacher, Ursula Hudson-Wiedenmann // Interkulturelle Kommunikation / [Hrsg. J. Bolten, C. Ehrhardt]. – Sternenfels : Verl. Wissenschaft und Praxis, 2003. – S. 215–245. – Im Internet abrufbar unter: <http://ikwa.eu/bibliothek.html>.
361. Wilhelmer L. Transit-Orte in der Literatur : Eisenbahn, Hotel, Hafen, Flughafen / Lars Wilhelmer. – Bielefeld : Transcript-Verl., 2015. – 340 S.
362. Woldan A. Literarisches Galizien und der erste Weltkrieg / A. Woldan // Galizien. Aus dem großen Krieg / Галичина. З великої війни / упорядк. Алла Паславська, Тобіас Фогель, Володимир Кам'янець. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2014. – S. 32–37.
363. Würffel St.B. Das deutsche Hörspiel / Stefan Bodo Würffel. – Stuttgart : Metzler, 1978. – VII, 230 S. – (Sammlung Metzler ; 172).
364. Zeller E.Ch. Ingeborg Bachmann : Der Fall Franza / Eva Christina Zeller. – Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Paris : Lang, 1988. – 111 S. – (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; Bd. 1030).
365. Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn / [Hrsg. Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber und Clemens Ruthner]. – Tübingen und Basel : Francke, 2006. – 1. Aufl. – 295 S.
366. Zwischen Zentrum und Peripherie : die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum / [Hrsg. Christian Moser]. – Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2005. – 391 S.