

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ЯК ОСОБИСТІСНИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ ІНГЕБОРГ БАХМАН «МАЛІНА»

Стаття присвячена проблемі художньої ідентичності у романі австрійської письменниці Інґеборґ Бахман «Маліна». Твір розглядається як процес пошуків не лише особистісної ідентичності «Я»-оповідача, а й як духовний процес, що відбувається у свідомості авторки та відображає її естетичні пошуки. Відтак роман трактується як «духовна» автобіографія письменниці. В дослідженні враховано також і біографічний компонент, простежено зв'язок творчості авторки з її особистим життєвим досвідом.

Ключові слова: Інґеборґ Бахман, нарративна ідентичність, «духовна» автобіографія, художня ідентичність, жіноче письмо.

Статья посвящена проблеме художественной идентичности в романе австрийской писательницы Ингеборг Бахман «Малина». Произведение рассматривается как процесс поисков не только личностной идентичности «Я»-рассказчика, но и как духовный процесс, который происходит в сознании автора и отображает ее эстетические поиски. Следовательно, роман трактуется как «духовная» автобиография писательницы. В исследовании учтен также и биографический компонент, прослежена связь творчества автора с ее личным жизненным опытом.

Ключевые слова: Ингеборг Бахман, повествовательная идентичность, «духовная» автобиография, художественная идентичность, женское письмо.

The article is devoted to the problem of artistic identity in the novel of Austrian writer Ingeborg Bachmann «Malina». The novel is examined as not only a searching process of personality identity of the first-person-narrator, but also as a spiritual process which takes place in consciousness of author and represents it aesthetical searches. The novel «Malina» is consequently interpreted as a «spiritual» autobiography of authoress. The biographic component is also traced in interaction of Bachmanns creation with her personal biographical experience.

Key words: Ingeborg Bachmann, narrative identity, spiritual biography, artistic identity, woman writing.

«Маліна» – моя духовна автобіографія...»

(І. Бахман)

Останнім часом в науці щораз частіше порушується проблема ідентичності, яка виявляє себе у всіх галузях знання. Не чужа вона і літературознавству. І хоч тема ця не нова – відповідь на питання про буття людини у світі, її свідомість шукали філософи ще з часів античності – у ХХ столітті вона набуває особливого значення. Віру в самототожну структуру самости вперше похитнув психоаналіз Зіґмунда Фрейда (Sigmund Freud, 1856 – 1939), який вплинув не лише на розвиток науки про людину, а й на всю літературу ХХ століття. Саме Фрейд вперше у своїх дослідженнях вживає термін «ідентичність» («Глумачення сновидінь», 1900). Найрозвиненішу концепцію ідентичності подав його послідовник, американський психоаналітик Ерік Еріксон (Erik Homburger Erikson, 1902 – 1994). Він визначає ідентичність як «суб'єктивне відчуття і об'єктивну рису особистості тотожності та тривалості, які пов'язуються із відчуттям тотожності та тривалості картини світу» [12, с. 16]. Він виділив три аспекти що впливають на відчуття ідентичності: інтегрованість суб'єкта у часі, просторі та суспільстві. Дослідник

вважає, що становлення особистісної ідентичності триває усе життя і завершується «з останнім подихом» [12, с. 75] людини. Тож поняття ідентичності відтак дещо суперечливе, позаяк включає в себе як сталу структуру (індивід залишається тотожним собі на кожному етапі розвитку) так і можливість постійної її зміни (індивід інший на кожному новому етапі порівняно із попереднім).

У 80-х роках ХХ століття у філософських та соціальних науках спостерігається так званий «нарративний поворот», який супроводжувався переконанням, що функціонування різних форм знання можна зрозуміти тільки через розгляд їх нарративної, розповідної природи.

Саме в нарративі французький філософ Поль Рікер (Paul Ricoeur, 1913 – 2005) вбачає можливість подолання амбівалентності поняття ідентичності (сталості і зміни) і вводить в науковий обіг поняття нарративної ідентичності, тобто такої, до якої суб'єкт здатен дійти через розповідну діяльність: «Справжня природа нарративної ідентичності розкривається лише у діалектиці самости та тотожності. В цьому сенсі згадувана

майбутнє, усі твори циклу закінчуються смертю жіночих персонажів.

В романі «Маліна» йдеться про безіменне жіноче «Я»-письменницю, яка впродовж твору намагається віднайти власну ідентичність. Твір відкривається невеликим вступом, *drumatis personae*, в якому читачеві відреконструюються усі дійові особи: два чоловіки, Маліна та Іван, жіноче «Я» роману та двоє дітей Івана, Бела та Андраш. Якщо про чоловічих персонажів у вступі подається досить вичерпна інформація, то про жіноче «Я» спочатку практично нічого не відомо: її ім'я залишається втаємниченим до кінця роману, а про діяльність оповідачки читач дізнається на подальших сторінках твору. Разом із чоловіком, Маліною, державним службовцем, працівником музею історії Австрії, вона проживає у одній віденській квартирі. Але кохає іншого – угорця Івана, який займається фінансами та живе у будинку навпроти. На перший погляд сюжет нагадує історію любовного трикутника, проте насправді тематика роману значно глибша та складніша. У творі відображена історія глибокої внутрішньої руйнації письменниці-оповідачки, яка страждає від порушеного сприйняття власної ідентичності. «Я» оповідача (не слід ототожнювати із жіночим «Я» роману) розпадається на емоційний жіночий, втіленням якого є жіноче «Я» роману та інтелектуальний чоловічий принцип у образі Маліни. Роздвоєність оповідача та нестійкість його ідентичності відображається і в оповідній структурі твору.

Роман складається з трьох частин, кожна з яких відображає у пошуках власної сутності. У першій частині «Щаслива з Іваном» протагоністка розповідає свою історію кохання: Іван, якого вона боготворить став для неї рятівником та спасителем від «хворого» суспільства. На відміну від Маліни, двійника «Я», Іван видається цілком реальним чоловіком, який через «ін'єкції дійсності» приносить в її життя частку буденності, відкриває їй шлях у зовнішній світ і може втримати її у ньому.

Але він не здатен пізнати справжню сутність жіночого «Я» та збагнути силу її кохання до нього. Коли Іван віддаляється від неї, то прирікає її тим самим на загибель, бо протагоністка не бачить для себе жодного порятунку. Вона замикається у власному герметичному світі. Кохання було для неї останнім містком до життя, можливістю виходу з ізолюваного внутрішнього простору, вселяло надію на прихід золотого віку, часу, де зникнуть страждання і відійде назавжди хвороба суспільства.

Попри усю свою реальність Іван також виявляється двійником жіночого «Я». Він – вимріяний і створений уявою рятівник, який насправді порожній за своєю сутністю, як зазначає Д. В. Затонський: «Іван – це краса посередності, що вислизає від зображення, порожнеча, яку вона [«Я»] роману – примітка авторка Д. М.] наповнює усіма можливими ідеалами та чеснотами, і наповнюючи не вірить, що вони насправді притаманні йому. Насправді кохає вона лише чорного Лицаря...» [3, с. 364]. Його роль у романі полягає лише у тому, щоб бути об'єктом, на тлі якого зображується високе почуття жіночого «Я». Якщо Маліна – інтелектуальне начало протагоністки, то Іван – втілює

«принцип кохання», здатність «Я» до високих почуттів. Німецький дослідник, Роберт Штайгер один з перших звернув увагу на те, що характеризуючи основних дійових осіб роману, оповідачка називає неповні імена чоловіків, бо Іван – це лише ім'я, а Маліна – прізвище, і це вказує на «фрагментарність усіх осіб, якщо сформулювати чіткіше, то на фрагментарність стосунків жіночого «Я» із кожним із чоловіків. Лише завдяки об'єднанню усіх трьох з'являється одне ціле ... повноцінна людина» [16, с. 152].

Обидва чоловіки мають виняткове значення для «Я»-протагоністки, але кожен із них частково стає співучасником вбивства. Вони обоє не сприймають творчості жіночого «Я» як належне. Іван щоразу критикує песимізм та трагічність її мислення, який відображається у заголовках її творів: «Три вбивці», «Види смерті», «Єгипетська темрява». Він не здатен збагнути глибини внутрішнього світу оповідачки і навіть не намагається подивитися на її творчість через призму її життя. А вимагає натомість «Щасливої книги», яка суперечить сутності жіночого «Я» і тому вона не може довести свій задум до завершення.

Критика Маліни ж має ще глибший підтекст: він, на відміну від Івана, критикує не зміст творів, а саму манеру оповіді – емоційність жіночого «Я», з якою вона відтворює дійсність. Зі співрозмовника у третій частині роману Маліна перетворюється на певну владну інституцію з питань поетологічного зображення, щоразу намагається запобігати чуттєвості оповіді жіночого персонажа: *«Маліна перебиває мене він мене береже, однак, здається мені, що його бажання мене розповідати. Це Маліна не дає мені розповісти»* [1, с. 213]. Рациональність Маліни, яка не дозволяє виплеснути емоції жіночому началу, не дає розповідати в її притаманний спосіб, прирікає її врешті на загибель.

Для розуміння інтенції авторки слід дещо докладніше зупинитися на двох, на перший погляд суперечливих моментах: «Легенді про принцесу Кагранську», яка з'являється в першому розділі роману та другому розділі «Третій чоловік», присвяченому снам жіночого «Я».

У «Легенді» жіноче «Я» роману зображає силу свого кохання до Івана проектуючи історію принцеси Кагранської на свою власну. Сюжет цього вставного епізоду, як і вибір персонажів, нагадує казку: принцеса одного дня подалася на прогулянку і потрапила у полон, з якого її визволив таємничий незнайомець у чорному плащі. Він постає у образі романтичного співця, який силою свого дару змушував вгамуватися стихії. Завдяки коханню до нього принцеса набуває поетичного дару і пророкує їхню зустріч через дві тисячі років. Символом зустрічі принцеси та Чорного лицаря стає яскраво червона квітка, яка перегукується із багряними лілеями, які звели разом жіноче «Я» роману та Івана. Повертаючись додому, вона падає «зрана першим терном» посеред палацу і помирає. У «Легенді» простежується ряд мотивів та символів, характерних для творів німецького романтизму: квіткова метафорика, що відсилає до блакитної квітки Новаліса, ранньоромантичне розуміння кохання як обмін ролями та досягнення андрогінного стану (Новаліс «Генріх

фон Офтердінген», Фрідріха Шлегель «Люцинда»), концепція творчості та особливе трактування митця, якому під силу пізнати таємниці всесвіту й змінити світ навколо. Тому значення Легенди у романі можна розглядати через призму естетики раннього романтизму. Це казкове вкраплення в романі стає його парадигмою: в ньому розкривається історія жіночого «Я», проекцією якого в Легенді є принцеса, – її порятунку і смерті, але разом з тим і народження як мисткині слова.

Слід відмітити, що в Легенді про принцесу Кагранську, як і в романі загалом, міститься також чимало алюзій на лірику австрійського поета Пауля Целяна (Paul Celan, 1920–1970). Зокрема, пророцтво принцеси сплетене з імпліцитних цитат зі збірки «Мак та пам'ять», двадцять три вірші з якої поет присвятив Бахман. Слід зауважити, що обидва митці були надзвичайно близькими: поєднувало їх не лише кохання, пронесене через усе життя, а й глибока духовна спорідненість. Обоє шукали підтримки та ліків від травми, завданої війною (Бахман) та Голокостом (Целян), а після смерті поета, Бахман перейняла у нього почуття провини, *surviver guilt*, характерне для людей, що пережили Голокост. Тут йдеться насамперед про вписування історичного досвіду в письменницьку роботу та власне життя. Через це – частий мотив як і в Целяна, так і в Бахман – мотив спогадів, разом з тим і мотив смерті, який стає передумовою письма, можливості творити.

«Легенда про принцесу Кагранську» була вписана в уже готовий роман після того, як Бахман отримала звістку про самогубство поета. В образі Чорного лицаря (як і в образі Івана, «реальній» проекції рятівника) простежується чимало рис Целяна. Особливо промовистим епізод зі сну протагоністки, в якому з'являється незнайомиць із легенди: одягнений у плащ він чекає на транспортування до Сибіру. В кінці сну протагоністка дізнається про його смерть: «*Чи можу я до Вас звернутись, на хвилику? Питає мене якийсь чоловік, я маю Вам передати одну звістку... тільки принцесі Кагранській. Я кричу йому у відповідь: не смійте називати ім'я це, ніколи. Не смійте мені щось казати! Однак він виймає сухого листка, і я тоді вірю, що він сказав правду. Моє життя закінчилось, бо він під час депортації потонув у ріці, він був для мене життям. Його я любила більше ніж власне життя.*» [1, с. 158]. Тут же міститься й алюзія на вірш Целяна «Корона» та «Чорні сніжинки»: «*Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde*» [10, III, с. 25] (з моїх долонь їсть осінь свій листок: ми друзі), ... «*daß der Herbst unter mönchischer Kutte / Botschaft brachte auch mir, ein Blatt aus ukrainischen Heide*» (осінь в подолі монашому, принесла мені звістку, листка з українських степів [10, I, с. 37] (підкреслення та переклад автора – Д. М.)

Навіть мотив багрянних лілей (Türkenbund) також запозичений у Целяна з його прозового твору «Розмова у горах». У ньому поет зобразив зустріч у горах двох євреїв на гірській стежині, поруч з якою росли багряні лілей. (*Da stehn sie also, die Geschwisterkinder, links blüht der Türkenbund, blüht wild, blüht wie niergends*) [10, III, с. 8]

Значення цієї зустрічі для себе поет розтлумачив у промові «Меридіан»: «...я писав суто виходячи з

«20 січня», мого «20 січня». Я зіштовхнувся ... із самим собою» [5], в кінці якої доходить висновку, що «творчість кожного, всі вірші, шляхи, пройдені з цими віршами довкола себе – це шлях до самого себе, «посилання себе до самого себе в пошуках себе ... Щось на зразок повернення до себе» [5] (*пер. з рос. автора статті – Д. М.*). «Розмова в горах» Целяна за змістом та задумом близька новелі Георга Бюхнера «Ленці», провідна тема якої – мистецьке самопізнання. Тож і твір Целяна містить у собі ідею пошуків особистісної та поетичної ідентичності. Завдяки мотиву багрянних лілей, Бахман вдалося максимально наблизити зустріч «Я» та Івана, принцеси та Чорного лицаря до зустрічі Молодого та Старого євреїв у «Розмові у горах».

За свідченням Гапкемайера, Целян подарував Бахман поетичну мову, відкрив перед нею світ сюрреалістичної поезії, бо саме після знайомства з ним вона знову повертається до лірики [14, с. 30-31].

Постать чужинця у чорному плащі пов'язує «Легенду» зі снами жіночого «Я», що дає змогу дослідникам інтерпретувати обидві частини роману в одному ключі. На протигагу розповсюдженій думці, що легенда є утопічним вкрапленням у романі, Кон-Вехтер висуває тезу про те, що насправді вона є лише варіацією на тему «Види смерті», бо принцеса гине. Тому постає питання про можливість інтерпретації смерті принцеси та жіночого «Я» роману як жертви в ім'я мистецтва.

Другий розділ роману «Третій чоловік» утворює композиційний центр роману, що й підкреслює його важливість для задуму авторки. Бо саме він розкриває історію внутрішньої руйнації протагоністки-письменниці. Центральний образ розділу – Батько, який у кожному наступному сні постає в новому образі та вигадує щораз нові види катування та вбивства для жіночого «Я» роману.

Відкривається розділ сном про цвинтар убитих дочок: над могилами нема хрестів, лише клубочиння хмар, а на надгробних плитах не видно написів, що символізує втрату жіночої ідентичності. Батько не лише фізично, а й морально знищує жіноче «Я»: неодноразово змушує її виконувати чужі ролі у опері та кіно, нищить книжки, подаровані Маліною, виказуючи тим самим недовіру до її інтелекту. Та найбільшою карою для протагоністки стає заборона творити та висловлювати власні думки, що для неї є рівносильним смерті. Центральним образом цього розділу стає метафора беззвучного крику. Голос, яким вона намагається боронитися чи кликати на допомогу, зникає, що є знаком безголосся жіночого «Я» у суспільстві чоловіків, безголосся жінки-письменниці в патріархальній культурі. Останній сон, який є кульмінацією другого розділу, не дає жодної надії на життя. Бажання протагоністки – ніщо перед силою Батька, на її ствердження «Я буду жити» він, відчуваючи своє всевладдя, лише іронічно запитує «Ну і?». Сні жіночого «Я» стають ключами до розуміння її песимістичного світовідчуття. Батько – це той убивця якого вона шукає впродовж роману. Він стає її єдиним партнером, не Маліна і не Іван, бо вони – двійники протагоністки. Третій чоловік втілює світ смерті, війни, «шизоїд світу» [7, с. 124], а його різні обличчя, в яких він постає перед жіночим «Я»

лише підкреслюють загальну тенденцію суспільства до руйнування особистості.

Третій і останній розділ роману «Про остаточні речі» цілком присвячений розмовам жіночого «Я» роману з Маліною, в яких вона таки з'ясує свою сутність, але розуміння власного знищення веде її до загибелі. Смерть протагоністки досить незвична: вона зникає у шпарині стіни і замовкає назавжди, бо знаходить у собі сил протистояти раціональному світу. Остаточне зникнення голосу жіночого «Я», що спочатку являлося в апокаліптичних картинах снів, символізує розчарування оповідачки у можливість існування не лише жіночого письма та жіночої естетики, а, як вважає Воротнікова, і мистецтва загалом, його етичної спрямованості [2, с. 251].

Тематика глибокої руйнації жіночого «Я» роману кореспондує із структурою дисоційованої фрагментарної оповіді, що виявляється у зміні розповідних рівнів. Авторка відкидає будь-які нарративні стратегії, відмовляється від довершеності, в результаті чого постає відкрита структура. Композиційна гра з різними жанрами та інтертекстуальними посиланнями створює своєрідну парадигму дифузії ідентичності оповідача.

Оповідь від першої особи надає роману крайньої суб'єктивності. Ідентифікація «я»-оповідача – «я»-автора – жіночого «Я» роману настільки сильна, що подекуди важко провести чітку лінію між ними. Твір набирає рис quasi-автобіографії. Автобіографія у вузькому сенсі показує оповідача як свідка його внутрішнього розвитку, його пережитого минулого, значення і єдність якого він шукає, показує приватну сферу окремої людини. Сама Бахман називала роман своєю «уявною, духовною, автобіографією», щоразу відкидаючи можливість трактування твору через

призму її власного життя, прагнула відокремлювати особисте життя від суспільного й вимагала дотримання певної «дистанції» до власної особи. Проте, позбавивши жіноче «Я» роману «Маліна» імені, письменниці наділила його багатьма своїми рисами: не лише зовнішністю (у «Я» як і у Бахман біляве волосся та карі очі), а й особливостями характеру та світовідчуття. Бахман обирає своєрідний ракурс зображення – Зіґрід Вайгель дає йому визначення «der schielende Blick» погляд скоса, погляд інтровертний, спрямований у внутрішній світ персонажа. Протагоністка-оповідачка стає призмою свідомості авторки: її внутрішній світ вивертається назовні, цілком підпорядковуючи собі зовнішню реальність, та перетворює її. Спочатку реальні персонажі перетворюються на символічні фігури. Маліна та Іван, як і решта дійових осіб роману, складають калейдоскоп особистості «я»-оповідача.

Попри велику кількість автобіографічного матеріалу роман «Маліна» не можна читати лише як твір автобіографічний, бо завжди існує небезпека неправильного тлумачення життя письменниці. Це насправді духовна біографія, в якій Бахман намагається віднайти свій суверенний тип оповіді. Життєвий досвід письменниці, інтертекстуальні посилання на твори класиків та сучасників, літературний та поетологічний діалог із Целяном складають багатшарову мозаїку тексту роману. Використовуючи різні жанри, перегукуючись із літературним скарбом різних епох, письменниця намагається долати «корумпованість» мови, створюючи нову, спрямовану в майбутнє. Історія, зображена в романі «Маліна» – це історія естетичних пошуків Бахман, її власний шлях як письменниці й жінки у сучасному суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахман І. Маліна : [роман] / Інґеборґ Бахман ; [пер. з нім. Цибенко Л.]. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. – 304 с.
2. Воротникова А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970 – 1980-х гг. : диссертация ... доктора филол. наук : 10.01.03 / Анна Эдуардовна Воротникова. – Воронеж, 2008. – 443 с.
3. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Дмитрий Владимирович Затонский. – М. : Худ. литература, 1985. – 444 с.
4. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер ; [пер. з фр.] – 2-ге вид. – К. : Дух і літера, 2002. – 458 с.
5. Целан П. Меридиан. Речь на вручение премии Георга Бюхнера [Электронный ресурс] / Пауль Целан // Топос. Литературно-философский журнал. – 2004. – 21 вересня. – Режим доступу до журналу : <http://www.topos.ru/article/2774>.
6. Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. von Christine Koschel und Inge von Wiedenbaum]. – München : Piper-Verlag, 1983. – 164 s.
7. Bachmann I. Werke Bd. 4 : [Essays, Reden, vermischte Schriften, Anhang] / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. von Ch. Koschel und I. von Wiedenbaum.] – München : Piper, 1984. – 608 s.
8. Beckmann H. Der andere dritte Mann / Heinz Beckmann // Rheinischer Merkur von 2.04.1971 // Über Ingeborg Bachmann: rezensionen-porträts-Würdigungen (1952–1992) : rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten / In Zusammenarbeit mit H. Kretschmer hrsg. von Michael Matthias Schardt Paderborn : Igel Verl. Wissenschaft, 1994. – 497, [3] s. – Reihe Literatur- und Medienwissenschaft. – Bd. 21.
9. Beicken P. Ingeborg Bachmann. – Orig.-Ausg. – München : Beck Verlag (= Beck'sche Reihe : Autorenbücher, Bd. 605), 1988. – 228 s.
10. Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bd. // Paul Celan. – Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1983.
11. Celan P. Gespräch im Gebirg / Paul Celan ; [mit einem Kommentar von Theo Buck]. – Aachen : Rimbaud, 2002. – 59 s.
12. Erikson E. H. Identität und Lebenszyklus / E. H. Erikson. – 1. Aufl. – Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1973. – 224 s.
13. Gürtler Ch. Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth / Ch. Gürtler. – Stuttgart : Heinz Verlag (Salzburger Beiträge, Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 8=134), 1983. – 417 s.
14. Hapkemeyer A. Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben / A. Hapkemeyer. – Wien : Verl. d. Österreich. Akad. d. Wiss., 1990. – 169 s.
15. Herzzeit. Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel. Mit Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisele Celan-Lestrang / I. Bachmann, P. Celan ; [Hrsg. und komment. von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp-Verlag, 2008. – 399 s.
16. Steiger R. Malina : Versuch einer Interpretation des Romans von Ingeborg Bachmann / R. Steiger. – Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1978. – 298 S. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 41).
17. Weigel S. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses / S. Weigel. – Wien. : Paul Zsolnay-Verlag, 1999. – 605 s.