

РЕЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИКИ РАНЬОГО РОМАНТИЗМУ У РОМАНІ ІНГЕБОРГ БАХМАН "МАЛІНА"

Діана Мельник

*Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79000,
м. Львів, Україна*

Письменникові, який збагнув глибинну сутність свого мистецтва, ніщо не здається суперечливим і чужим, перед ним відкриваються таємниці, з допомогою фантазії та магії він здатен поєднати всі часи та світи, дива зникають і все перетворюється на диво: так написана ця книга...

(Передмова Людвіга Тіка до другої частини роману Новаліса "Генріх фон Офтердінген" Novalis: Das Dichterische Werk, Tagebücher und Briefe, с. 405)

У статті досліджується вплив естетики єнського романтизму на творчість та письменницьку самототожність австрійської авторки Інгеборг Бахман. Простежується інтертекстуальний зв'язок роману "Маліна" з романом "Генріх фон Офтердінген" представника раннього німецького романтизму Новаліса. На основі схожості мотивів та символів автор приходиться до висновку, що присутня у романі "Маліна" квітова метафора стає символом письменницького конституювання Бахман, а сам роман - історією поетичних пошуків письменниці.

Ключові слова: Інгеборг Бахман, Новаліс, утопія кохання, двійництво, квітова символіка, ідентичність, поетична самототожність.

Аналізуючи джерела поетичного самоконституювання австрійської письменниці Інгеборг Бахман, західні літературознавці одним із важливих чинників називають саме естетику романтизму. Дослідники не лише простежують інтертекстуальні зв'язки і спільність мотивів між творами Бахман та творами доби романтизму (Р. Штайгер, 1978, Й. Ебхардт, 2002, Г. Гендрікс, 2005), а й загалом розглядають творчість письменниці з погляду романтичної парадигми (К. Кон-Вехтер, 1992, М. Шмаус, 2000). У творчості Бахман і справді можна простежити чимало романтичних мотивів. Це передусім символіка блакитного кольору - наскрізна в її поезії, поетизація сну та ночі, що духовно наближує письменницю до представника Єнської школи романтизму Нова ліса, квітова метафорика. Як і романтики Бахман прагне до синкретизму різних літературних жанрів та видів мистецтв, що яскраво відображається, зокрема, й у романі "Маліна".

Ще перші рецензенти віднаходили в романі "Маліна" романтичні риси. Творові приписували заглибленість у внутрішній світ, доведену до крайності емоційну суб'єктивність, тугу та чуттєвість, називали роман історією душі.

Інгеборг Бахман задумала роман "Маліна" як увертюру до циклу "Види смерті", в якому мала на меті розповісти про ті види смертей, якими вмирають у сучасному суспільстві. Йдеться не про фізичну смерть, а про щоденні вбивства, які відбуваються в рамках норм та моралі, безкровно, за мовчазної згоди інших. До цього циклу мали увійти, крім "Маліни", ще два романи: "Справа Франци" та "Реквієм за Фанні Голдман". У цих творах головними персонажами є жінки, які страждають від чоловічої влади. Так і роман "Маліна" розповідає історію безіменного жіночого "Я", що живе поміж двох чоловіків, Маліною та Іваном, які репрезентують для героїні-оповідачки два різні світи і два різні світогляди. Маліна - її двійник, чоловіче, аналітичне начало, Іван - кохання всього її життя, яке надихає її. Він творить цілковиту протилежність жіночому персонажу. Це прагматичний, раціональний чоловік, для якого поняття кохання вписується у загальноприйняте приземлене почуття і обмежується, радше, фізичною близькістю. І коли його зацікавлення протагоністкою зникає, він віддаляється від неї. Через кожного із цих чоловіків жіноче "Я" роману намагається віднайти власну ідентичність, проте осмислення своєї сутності приводить її до загибелі.

Навіть мотив двійництва виказує спорідненість роману Бахман із романтичними творами. Адже саме романтики вперше вводять в літературу двійника, який на відміну від попередньої традиції, започаткованої ще у античні часи, є не ще однією людиною (як близнюк чи схожа особа), а частиною розпорошеної особистості.

У ранньому романтизмі розщеплення особистості розвинулося в естетичну програму, метою якої було мистецьке самопізнання. І в Бахман мотив двійництва слугує для віднадження ідентичності протагоністки, особистісної й поетичної. Самотужки вона не може відкрити для себе власної сутності, для цього їй потрібна допомога двох чоловіків: спочатку вона віднаходить цілісність своєї ідентичності в коханні до Івана, а потім у діалозі зі своїм двійником Маліною їй вдається збагнути свою глибинну сутність.

На початку роману жіноче "Я" згадує про щасливе минуле з Маліною, про її казковий час із ним, ностальгійно розповідає про спільні прогулянки у Штадпарку та мелодію "О аромат доби казок" із мелодрами А. Шьонберга "Місячний П'єро". В романі цей музичний мотив щоразу буде пов'язуватися з постаттю Маліни і символізуватиме те минуле, в якому жіноче "Я" та Маліна, два протилежних начала, чоловіче та жіноче, раціональне та емоційне, гармонійно співіснували в одній особі.

Незважаючи на те, що Маліна з'явився після неї і мислимим є також лише після неї, протагоністка вважає себе його витвором, вона себе вважає його частиною, а не навпаки. Але неодмінно наголошує, що вона - його темна історія, яка доповнює світлу історію:

...якась невідворотна темна історія, яка супроводжує його власну історію, хоче її доповнити, яку він, однак, відділяє та відмежовує від своєї ясної історії [1;18].

Письменники-романтики прагнули у своїй творчості до абсолюту, цього ж прагне і Бахман. Під абсолютотом Й. Ф. Шеллінг розумів чисту потенцію, в якій гармонійно поєднуються ірраціональні та раціональні елементи. У минулому таку єдність, чисту потенцію, творили "Я" та Маліна. Але саме ірраціональна воля, як вважає філософ, є загрозою для абсолюту, бо є його темною частиною. Отже, й жіноче "Я" у романі Маліна можна трактувати як ту руйнівну ірраціональну частину, що роз'єднує її та Маліну в теперішньому і руйнує утопічне уявлення про гармонійне співіснування двох начал. Відтак, у теперішньому жіноче "Я", ірраціональна воля, має зникнути для того, щоб уможливити повноцінне існування іншої частини особистості, тобто Маліні.

Останньою надією на порятунок для емоційного жіночого "Я" стає кохання до Івана. Саме в коханні вона намагається віднайти свою цілісність. Тому Маліна стає непотрібним їй на час, коли вона щаслива з Іваном, чоловіче alter ego протагоністки відходить на задній план. Єднання жіночого "Я" та Маліні було можливе лише в минулому, в казковому часі.

В образі Івана втілюється абсолютна протилежність жіночому персонажу, і тому вони, на відміну від "Я" та Маліні, творять одне ціле - "конвергентний світ". У західному літературознавстві існує тенденція розглядати й Івана як ще одну личину жіночого "Я" роману (С. Грімковскі, Д. Канн-Коман, Г. Гендрікс). Зокрема, німецький літературознавець Дагмар Канн-Команн у праці "Час та естетичний досвід у творчості Інгеборг Бахман" звертає увагу на те, що зустріч Івана й протагоністки роману схожа на зустріч Старого та Молодого Євреїв із прозового твору австрійського поета Пауля Целяна "Розмова у горах". Власне саме мотив золотогоглавих лілей (*Türkenbund*) максимально наближує епізод зустрічі у романі "Маліна" із твором Целяна. Сам автор, характеризуючи твір, зізнається, що написав у ньому про себе, про зустріч із самим собою. Ця зустріч, мовляв, стала для нього моментом поетичного самопізнання. Схожість творів дає змогу Дагмар Канн-Коман тлумачити і зустріч "Я" та Івана як момент самопізнання, як зустріч із самою собою [4; 88-89]. Тому образ Івана можна розглядати як двійника, який допомагає їй на шляху мистецького самопізнання. Бо саме Іван надихає її на творчість, це завдяки йому і для нього вона хоче створити "Щасливу книгу" на зразок *Exultate Jubilate* Моцарта. Уривками з цієї книги пересипаний увесь роман і в кожному з них звучить надія на прихід золотого віку:

Настане день, коли люди матимуть золотаво-руді очі та зоряні голоси, коли їхні руки матимуть хист до любові, і поезія їхнього роду буде відтворена знову... 12].

Бахман перефразовує тут письменника-романтика Новаліса. В його нотатках до другої частини роману "Генріх фон Офтердінген", яку автор назвав "Звершенням", є така фраза: *"І времті весь людський рід набуде поетичного дару. Новий Золотий вік"* [6; 397] (тут і далі цитати з роману "Генріх фон Офтердінген" подані в перекладі автора статті - Д. М.), а люди, що матимуть "зоряні голоси", чітко вказують на Новалісову зоряну людину, на дух поезії, що народився з кохання головних персонажів роману, Матильди та Генріха.

Відомо, що роман Новаліса став знаковим для романтизму, в ньому втілилася естетика і поетика доби, а блакитна квітка стала символом цілої епохи. Саме через квіткову метафорику роман "Маліна" найчастіше пов'язують з романтичним романом "Генріх фон Офтердінген".

Загалом, романи обох письменників близькі за духом і змістом. Бахман, як і Новаліс, вірить в утопію кохання, в прихід "золотого віку" та зцілення людства з допомогою поезії, а в уривках утопічної книги відчувається вплив натурфілософії Шеллінга. Німецька дослідниця Кудрун Кон-Вехтер простежує в романі Бахман низку ранньоромантичних мотивів і топосів, характерних саме для Новаліса, а Маріон Шмаус переконує, що в ньому письменниця зображає ранньоромантичну утопію кохання [7; 103]. І справді, між романами "Маліна" та "Генріх фон Офтердінген" простежуються чіткі референції на текстуальному рівні.

Особливо близькою до романтичної традиції, окрім уривків утопічної книги, є вставна "Легенда про принцесу Кагранську" - вихідний пункт для розуміння роману. У ній протагоністка розповідає історію принцеси, яка при зустрічі з незнайомцем стає мисткинею слова і помирає. Вона живе у краю на Дунаї, що не має ні назви ні кордонів. Двічі потрапляє вона в небезпеку: спочатку її захоплюють у полон, а іншого разу вона губиться серед нестримних потоків і постає перед неблаганною силою води, що загрожує їй смертю. Двічі її рятує таємничий незнайомець. Першого разу він з'являється у супроводі загадкового захопливого співу, вдруге з сяючою червоною квіткою, яку кладе принцесі "мов мертвій" на груди. При другій зустрічі перед принцесою відкривається магія одвічної поезії і вона набуває дару ясновидіння. Принцеса просить Чужинця супроводжувати її до її рідного краю, але він щоразу відхиляє прохання. І Принцеса тоді здобутою поетичною мовою передрікає їхню зустріч через багато років: *"...ти зраниш терном серце моє, ми стоятимемо перед вікном... Це вікно буде повним квітів, ... і всі ці квіти будуть такі, як оця..."* [1; 56]. Повернувшись додому, вона падає скривавлена, зі свого вороного посеред двору замку, зрана першим терном.

Оповідачка звертається до жанру казки (легенда починається словами "Жила-була принцеса"), щоб розповісти про своє кохання до Івана, відтак у постаті чужинця простежуються риси Івана, а в образі Принцеси - сама оповідачка. І в романі зустрілися вони перед вікном, повним квітів:

... на Ландитрассер Гаупттрассе, перед тим магазином квітів, назву якого я мушу ще відшукати, а затримала я свій біг лише тому, що у вітрині стояв букет золотогоглавих лілей, червоних, найчервоніших з червоних, я ніколи таких не

бачила, а перед вітриною стояв Іван, далі я нічого не пам'ятаю, бо відразу пішла з Іваном ... [1; 23] (виділення автора статті - Д. М.)

Досліджуючи спорідненість обох романів, Маріон Шмаус переконує в тому, що в Легенді переважають топоси із сну Генріха про блакитну квітку, сну, який стає початком Генріхового паломництва, а саме: квіткова, світлова метафорика, символіка води. З таким твердженням, однак, можна погодитися лише частково. Насправді "Легенда..." і за змістом, і за функцією, яку виконує в романі, і за мотивами ближча до казки про Атлантиду, яку розповідають Генріхові купці дорогою до Аугсбурга: в обох оповідях принцеса подалася на прогулянку на коні, небезпека, в яку вона потрапляє, як у Новаліса (несамовита буря), так і у Бахман (нестримна ріка), пов'язана із природною стихією. І в обох випадках її рятує чоловік, у романі "Генріх фон Офтердінген" юнак, а у "Легенді про принцесу Кагранську" - таємничий незнайомиць. Але чужинець у легенді Бахман не схожий на Новалісового юнака з казки про Атлантиду. Таємничий незнайомиць у чорнім ряснозорім плащі - це талановитий поет, що з'являється у першій у розповіді купців, він здатен був перетворювати бурхливі ріки на покірні струмки й оживляти каміння. Бо й Чужинець з "Легенди..." співом своїм змусив заспокоїтися потоки води.

Ще одним символом, що поєднує обидві казки-легенди, стає яскраво червоний колір. У казці про Атлантиду яскраво-червоний карбункул був талісманом принцеси, що гарантував їй свободу, поки носила його не могла потрапити під владу іншого [6; 256]. Вона згубила його під час прогулянки у лісі, але на щастя, юнак знайшов його і повернув принцесі:

"Під ногами побачив він ніжне мерехтіння. Він нахилився і підняв багряний камінь, який дивовижно іскрився з одного боку" [6; 264].

Коштовний камінь стає запорукою їхньої повторної зустрічі. У романі "Маліна" яскраво-червона квітка і для Принцеси, і для протагоністки відіграє схожу функцію. Саме вона вказує шлях принцесі до чужинця у Легенді і стає маркером зустрічі про-тагоністки з Іваном.

"Було це не світло, а квітка, розквітла тієї буремної ночі, найчервоніша з червоних, і походження вона була неземного" [1;55]

Казка про Атлантиду перетворюється на парадигму становлення Генріха, стає проекцією його майбутнього. Сон про блакитну квітку творить лише початок його самокон-ститування, а кожна наступна історія, яку він чує, наближає його до розуміння свого призначення. "Легенда про принцесу Кагранську" є також своєрідною парадигмою роману "Маліна". К. Кон-Вехтер пропонує розглядати Легенду як історію "in nuce": у "Легенді" закодовано подається історія протагоністки, її зустріч з Іваном та її смерть [5; 51]. Романи обох письменників і формально схожі між собою, бо в кожному з них центральною є казка-легенда, яка допомагає розкрити суть твору.

Зважаючи на чіткий інтертекстуальний зв'язок двох творів, значення квіткової метафорики в романі "Маліна" можна трактувати через призму роману Новаліса. Червона квітка відтак - це не лише символ зустрічі двох людей, яких єднає кохання, не лише символ цього кохання, а й символ поетичного самоконститування. Адже блакитна квітка, що наснилася Генріхові, стає символом поезії, народженої з його кохання до Матильди, але разом з тим і символом пошуків його ідентичності. Генріх віднайшов своє призначення, ставши поетом. Але запорукою цього є смерть коханої Матильди. Відтак образ Матильди розглядається як жертва в ім'я поезії. Принцеса в "Легенді" гине, але перед тим стає поетесою, здатною пророкувати майбутнє. Аналізуючи легенду через зв'язок із романом Новаліса, К. Кон-Вехтер запевняє, що смерть принцеси не можна розуміти як жертву в ім'я поезії [5; 94]. За Новалісом, саме чужинець повинен би був стати поетом по смерті принцеси, але він ще до зустрічі з нею був наділений поетичним даром. Дослідниця вважає, що і принцеса, і чужинець наділені рисами жіночності, якою мусять пожертвувати, щоб уможливити поезію. Імплицитно в Легенді пророкується і загибель чужинця: *"незнайомиць окреслив подумки свою та її першу смерть"* [1; 69], але першою смертю зустрічає принцесу.

В єднанні Чужинця та Принцеси постає ранньоромантична утопія кохання, яка розуміється як обмін ролями. Вони творять одне ціле, як протагоністка і Маліна в минулому казковому часі, як "Я" та Іван у теперішньому. Примітно, що постать Маліни та Івана зливаються в образі Чужинця. Івана та "Я" поєднала червона квітка, як у Легенді Принцесу та незнайомця, але у пророцтві принцеси є слова, які чітко вказують на Малі-ну: *"Це станеться в місті одному, а в цьому місці на одній вулиці, розповідала принцеса далі, ми будемо грати в карти, я програю зіниці свої, це буде в неділю"* [1; 56].

Наприкінці роману, після замовкання жіночого "Я", Маліна прибирає усі докази її існування: *"Він розбив мої окуляри, кидає їх до кошика для сміття, це мої очі"* [1; 270]. Тому і Маліна, й Іван стають для "Я" тими двійниками, які допомагають їй віднайти свою мистецьку ідентичність.

Німецький літературознавець Гайке Гендрікс вважає що Бахман, використовуючи ранньоромантичні мотиви, доводить їх у романі до абсурду: "Легенда...", яка починається як казка, має нещасливий кінець, багряна лілія, яку ототожнюють із блакитною квіткою Новаліса, насправді символізує смерть [4;112]. Проте, за словами Кон-Вехтер, смерть принцеси, а водночас і жіночого "Я" роману, стає їх звільненням [5; 103]. Наприкінці першого розділу протагоністка порівнює шлях, який вона долає від будинку Івана до свого із страшною ходою (*"у муці поглядаю свій страшний шлях"*) але підкреслює, що хода ця добровільна [1;140]. Вона дає розпіяти себе, вбити заради звільнення. Зважаючи на цю християнську символіку, смерть жіночого персонажа таки можна трактувати як добровільну жертву: зі смерті жіночого "Я" постає Маліна. Але йдеться тут не про народження нового персонажа, адже він з'явився іще на початку роману, а становлення нового оповідача, тобто витворення нового типу оповіді, який репрезентуватиме Маліна: *"Так. Маліна розповість нам те, що залишила після себе інша частина його особистості, Я"* [3; 43].

В одному з інтерв'ю вона пояснила, що давно вже думала написати книгу, в якій би розповіла про народження її типу оповіді: *"Це один із найдавніших та найбільш припорошених спогадів: я завжди знала, що маю написати цю книгу, дуже*

давно, ще в ті часи, коли писала вірші. Я завжди знала: вона буде чоловічою. Що лише з чоловічої позиції можу розповідати. Але я часто запитувала себе: чому саме??" [3; 67].

Бахман не випадково назвала роман своєю уявною, духовною автобіографією. Задумавши роман "Маліна" як увертюру до циклу "Види смерті", вона розповідає про народження свого типу оповіді. Вбивство жіночого персонажа створює передумову її письма: лише з позиції Маліни, аналітичного, інтелектуального начала, вона може розповідати.

Використавши у своєму романі романтичні мотиви, Бахман надала їм нового звучання. Квітова метафорика, як і в Новалиса стає символом поетичного самокон-ституювання, але утопія кохання, якої прагне протагоністка роману не справджується, бо існує лише в її уяві, в поетичній мові, в минулому (у "Легенді про принцесу Кагранську"). У Бахман гармонійне співіснування двох цілковито протилежних начал, якого прагнули романтики, здається нереальним. Бо для жіночого "Я" роману вихід із герметичної самоізоляції неможливий, вона занадто знищена своєю передісторією, щоб жити далі. Єдиний вихід для неї - смерть. Проте її самознищення уможливує існування, говорячи словами Бахман, "світлої історії", тобто Маліни. В діалозі зі своїм двійником, із Іншим, вона віднаходить свою сутність. Використовуючи надбання пись-менників-романтиків, письменниця творить нову мову, новий тип оповіді, який здатен донести її задум до читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахман І. Маліна* / переклад Цибенко Л.- Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. - 304 с.
2. *Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews.* / Hrsg. Von Christine Koschel und Inge von Wiedenbaum. - München : Piper-Verlag, 1983. - 164 S.
3. *Hendrix H. Ingeborg Bachmanns "Todesarten"-Zyklus. Eine Abrechnung mit der Zeit.* - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005. - 238 S.
4. *Kann-Coomann, Dagmar „... eine geheime langsame Feier“: Zeit und ästhetische Erfahrung im Werk Ingeborg Bachmanns.* - Frankfurt am Main; Bern; New-York; Paris : Lang, 1998. - 153 S.
5. *Kohn-Waechter K. Das Verschwinden in der Wand - Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“.* - Stuttgart: Metzler, 1992. - 224 S.
6. *Novalis Werke, Tagebücher und Briefe* / Hrsg. von Hans Joachim Mähl und Richard Samuel. - Bd. 1. - Carl Hansen Verlag, München, Wien, 1978. - 786 S.
7. *Schmaus M. Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne* : Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault. - Tübingen : Nimeyer, 2000. - 407 S.

Стаття надійшла до редколегії 15.12.2010

Прийнята до друку 26.12.2010

RECEPTION OF THE EARLY ROMANTICISM AESTHETICS IN THE NOVEL OF INGEBORG BACHMANN "MALINA"

Diana Melnyk

*Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytets'ka Str., 79000,
Lviv, Ukraine*

The article analyses the influence of Jenaer romanticism aesthetics on the work and poetic selfidentity of the Austrian author Ingeborg Bachmann. On the basis of intertextual references of the novel "Malina" and Novalis' novel "Heinrich von Ofterdingen" the author comes to conclusion that the floral metaphoric, inherent to both works, becomes symbol of poetic constituting of Bachmann and the novel "Malina" is interpreted as a story of writers aesthetic search.

Key words: Ingeborg Bachmann, Novalis, utopia of love, doppelgänger, floral symbolism, identity, poetic identity.

РЕЦЕПЦИЯ ЭСТЕТИКИ РАННЕГО РОМАНТИЗМА В РОМАНЕ ИНГЕБОРГ БАХМАН "МАЛИНА"

Диана Мельник

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000,
г. Львов, Украина*

В статье исследуется влияние эстетики иенского романтизма на творчество и писательскую самоидентичность австрийской писательницы Ингеборг Бахман. Прослеживается интертекстуальная связь романа "Малина" с романом "Генрих фон Офтердинген" представителя раннего немецкого романтизма Новалиса. На основе сходства мотивов и символов автор приходит к выводу, что присущая роману "Малина" цветочная

метафорика становится символом писательского конституирования Бахман, а сам роман - историей поэтических поисков писательницы.

Ключевые слова: Ингеборг Бахман, Новалис, утопия любви, двойничество, цветочная символика, идентичность, поэтическая идентичность.