

УДК 821.112.2(436)-31Бахман.09

**РОМАН-ФРАГМЕНТ ІНГЕБОРГ БАХМАН
„РЕКВІЄМ ЗА ФАННІ ГОЛЬДМАН”:
РЕЦЕПЦІЯ ПІСЛЯВОЄННОЇ АВСТРІЙСЬКОЇ
МЕТРОПОЛІЇ ТА ПРОВІНЦІЇ**

Юлія Вікторівна Ісапчук

orcid.org/0000-0001-7542-6100

y.isapchuk@chnu.edu.ua

Кандидат філологічних наук, асистент

Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглядається роман-фрагмент австрійської письменниці Інгеборг Бахман „Реквієм за Фанні Гольдман” („Requiem für Fanny Goldmann”) з циклу „Види смерті” („Todesarten”). Звертається увага на просторову організацію цього тексту, зокрема на авторське зображення центру та периферії країни з акцентом на історико-соціальних особливостях розвитку держави у першій половині ХХ ст. Підкреслюється роль Відня як культурної метрополії Австрії після завершення другої світової війни. На прикладі родини Вішневські та подружжя Гольдманів репрезентується узагальнений імідж австрійської столиці, що протиставляється негативно клішованому образу периферії. Останнє демонструється й у стосунках головної героїні Фанні Гольдман як представниці вишуканого віденського товариства з персонажем вихідця з глухої провінції, молодим літератором Антоном Мареком.

Ключові слова: Інгеборг Бахман, „Реквієм за Фанні Гольдман”, „Види смерті”, австрійська історія, Відень, метрополія, провінція.

Персонаж Фанні вперше з’являється у 1964 р. під час роботи Інгеборг Бахман (1926–1973) над романом „Види смерті” („Todesarten”), який ще називають „Євгеній-роман II” („Eugen-Roman II”). Коли у авторки виникає ідея перетворити цей образ у центральну фігуру окремого тексту, достеменно невідомо [9, с. 496–501, 569–574]. Тим не менше у 1966 р. поряд з написанням роману „Книжка Франци” („Das Buch Franz”, 1965–1966)

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 концептуальну зміну первинного образу Фанні зі звичайної жінки на відому акторку [9, с. 571–572], що у свою чергу зміщує акцент з окремої пересічної австрійки на символічну фігуру всієї Австрії з її ціннісно-світоглядною системою.

Назва цього роману-фрагмента 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 [3]. Безсумнівно, що І. Бахман була ознайомлена з цим твором, зважаючи на роль музики в її житті та творчості. Так, С. Маценка підкреслює, що „письменниця пише про звуки (есе про музику), для звуків (лібрето), враховуючи звуки (радіовистави)” [2, с. 267]. Реквієм як жанр уже містить вказівку на смерть, тому запозичення саме цього імені, на нашу думку, підкреслює наперед визначену трагічність долі головної героїні роману-фрагмента та водночас її зв'язок з мистецтвом як таким.

Зауважимо, що досліджуваний текст належить до бахманівського проекту „Види смерті”. Щодо задуму самої письменниці, то вона планувала створити свій цикл подібно до „Людської комедії” О. де Бальзака, в якому місцем основної дії виступав би Відень середини ХХ ст., „у цілому це буде історія суспільства, від каринтійських селян, від провінції до інтелектуалів” (тут і далі переклад наш. – Ю. І.) [12, с. 127]. У „Спробі автобіографії” („Versuch einer Autobiographie”, 1964–1966) І. Бахман підкреслювала свою автономність як літератора, ще з ранніх літ славнозвісну свободу від впливів інших авторів, її цікавило інше. Наприклад, у О. де Бальзака – це „приголомшуюче здивування від передмови” [11, с. 405]. 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 [12, 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 [19, с. 46]. Д. Ёттше бачить тут метафору не лише природного, а й духовного кінця, позначення катастрофи соціального світу [19, с. 49], І. Гайдельбергер-Леонард вказує на неготовність суспільства 1960-х рр. сприйняти ідеї письменниці у такому напрямку [19, 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 [7, с. 98–99; 14, с. 127; 19, с. 117].

Т. Гаврилів вважає, що І. Бахман, використовуючи Відень як географічний топос, перетворила його на романний топос, зокрема дія відбувається тут переважно у всьому проекті „Види смерті” [1, с. 250]. Власне в романі-фрагменті окреслюється австрійська метрополія середини минулого століття, відповідно до авторського замислу простором чергового „виду смерті”, а саме протагоністки Фанні Гольдман, внаслідок літературної експлуатації письменником-початківцем Антоном Мареком. Вже у першому реченні вступних начерків письменниця зауважує про життєпис жінки, яку використовує молодий злочинець-невіглас [9, с. 287]. На відміну від „Книжки Франци”, який також входить до циклу „Види смерті”, 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 погляд на класичні взаємозв’язки між провінцією та метрополією [6, с. 277–278], де остання втрачає свої агресивні риси, поступаючись тиску з боку 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-фрагмента Фанні, або Стефанія Тереза, у дівочтві Вішневські, постать добре знана та високо шанована серед віденських театралів 1950-х рр. 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” [9, с. 293], найвродливішою з-поміж віденок. Осібно у тексті виділяють прекрасні плечі Фанні, що виступають символом її жіночості, соціального статусу [18, с. 163] та нескореності.

Описуючи історію життя протагоністки, письменниця акцентує на темпоральній віддаленості подій у романі-фрагменті („у дуже давно минулі часи” [9, 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 [19, с. 80]. З іншого боку, таке ототожнення дати з далеким минулим налаштовує читачів на сприйняття центральної фігури роману-фрагмента, 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, належність до іншого часу.

Так, у романі-фрагменті помітні натяки на походження героїні зі шляхетного, очевидно збіднілого роду. Слов’янське прізвище Вішневські додатково наголошує ще й на етнічній різноманітності Австрії як частини колишньої Дунайської монархії [18, с. 161]. Матір, сім’я молодшої сестри Марії Пілар та тітоньки (Полет, Лілі й Вінні) – це вся родина Фанні. Близькі характеризуються надмірним піклуванням про вже дорослих доньок, що супроводжується критикою на адресу останніх, типовим для старших людей незадоволенням теперішнім станом 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 подарунка Ліні з аудієнцією у високоповажної особи, коли кухарка цілує руку своєї пані.

Заміжня Фанні заледве витримує відвідини своєї матері, включаючи посиденьки щонеділі в компанії з тітоньками. Різдво як уособлення найбільшого сімейного свята героїня також змушена з року в рік проводити в колі Вішневські. Р. Піхль звертає увагу на важливість для Фанні незмінного кодексу поведінки своєї родини, який не допускає жодних конфронтацій зі змінами у житті героїні [16, с. 188]. Вона понад усе хоче зберегти ілюзорний образ і свого сімейного щастя, тримаючи в таємниці (принаймні впродовж 7 років) правду про розлучення зі своїм чоловіком, називаючи це брехнею для спасіння. Фанні стоїчно протистоїть поворотам долі,

попри абсурдність та марність своїх зусиль. В образі батька протагоністки описується неоднозначний період в історії Відня, а заразом 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 учинив самогубство, зіставляє причини між їхніми суїцидами та вбивством канцлера Австрії Дольфуса й приходиться до невтішного висновку про антигеройство полковника Вішневські: він був „нещасним чоловіком, керований страхами, прорахунками, ганьбою та безвихіддю” [9, с. 292]. У такий спосіб І. Бахман підкреслює сприйняття власної приватної історії через велику загальну історію, що характерно для її творчості. 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.

Істотна для розуміння післявоєнної австрійської столиці фігура містера Гаррі Гольдмана. У тексті 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 1920–30-х рр. Саме він сприяє тому, що протагоністка роману стає відомою віденською актрисою.

З наявних фрагментів можна лише схематично уявити спільне життя подружжя Гольдманів, 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 Аушвіца [19, с. 84–85]. Зокрема, у фрагментах із „роману Гольдман / Роттвіц” („Goldmann / Rottwitz-Roman”, 1966–1970), умовно названого так упорядниками 5-томного критичного видання прози І. Бахман „Проект „Види смерті” („Todesarten”-Projekt”, 1995) М. Альбрехт та Д. Гьоттше під керівництвом Р. Піхля, згадується примусове залучення Фанні та її однокласників до допомоги зенітній артилерії гітлерівських військ та нерозуміння цього факту її біографії з боку Гаррі [9, с. 354]. Принагідно зауважимо, що цей

текст належить до проекту „Видів смерті”, тут також подаються окремі уривки з життя Фанні Гольдман.

Звернемо увагу на цікавий опис офіційного оголошення про розірвання шлюбу подружньої пари Гольдман друзям та колегам по театру, яке за веселою атмосферою більше схоже на звістку про заручини чи одруження пари. Один з присутніх, кабаретист, називає це „найвдалішим віденським розлученням віддавна, яскравим прикладом старої культури міста, таке ніде не може трапитися, крім Відня” [9, 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 вдаваною легковажністю та безтурботністю.

Що стосується Гольдмана, він через рік вирушає спочатку до Америки, а потім – до Ізраїлю. Згодом повертається з новим та водночас старим ім'ям Ернст до Відня, 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 [9, с. 332]. До речі, зміна імені пов'язана із серйозним зацікавленням юдаїкою та переосмисленням новітньої історії єврейського народу.

Деякою мірою цей персонаж перегукується із вже реальною особою, першим коханням письменниці, Джеком Гамешем (1920–1987), віденським євреєм-емігрантом з галицьким корінням по лінії матері. Певний час за браком інформації припускали, що молодий чоловік змінив свої 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 [10, с. 27–36]). Однак згодом в архіві єврейської громади Відня вдалося відшукати правдиві дані про цю особу. Зокрема, документально простежено зміну імен Якоба Мараша (Хаміча) австрійського періоду життя на Джека Гаміша у британській армії (під час еміграції у 1938 р. до тодішньої Палестини), далі на Якова Хаміша, коли він у 1946 р. після завершення другої світової війни оселяється на території теперішнього Ізраїлю [10, с. 106–109]. Подібно до бахманівського літературного репатріанта молодий

чоловік намагається визначитися зі своєю ідентичністю, інтегруватися у нове повоєнне суспільство. Отож образ Гаррі Гольдмана являє собою ще один елемент віденського калейдоскопа, демонструючи суперечливу й не цілком райдужну картину австрійської столиці після завершення другої світової війни.

У „Реквіємі за Фанні Гольдман”, на відміну від інших 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. О. Сайко наголошує на тому, що загалом периферія відображає стереотипні уявлення про себе як дрібнобуржуазний простір з матеріальною та душевною убогістю її жителів [4, с. 39]. У нашому випадку опис „багатофункціональності” кухні та наявних меблів у залежності від потреб кожного з членів сім’ї доповнюється тезою письменниці про смакування традиційною австрійською їжею та про порожні балачки. Відповідно це середовище породжує молодих людей, яким притаманні „слабкіші нерви, тремтяча невпевненість, незграбні рухи” [9, с. 288]. Такими уявляються оповідачеві вихідці з провінції, які в середині минулого століття вирушають в омріяну столицю.

Одним із типових підкорювачів Відня у романі-фрагменті є фігура літератора-початківця Антона Марека. Юнак родом із містечка Маттерсбург федеральної землі Бургенланд, розташованого 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” [9, 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 в товаристві віденців, знайомить із 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-фрагмента 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 в 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 [9, с. 324]. Дослідники вбачають тут мотив „жертви літератури” та говорять про бахманівську критику тодішнього літературного процесу в німецькомовному просторі [15, с. 101–106; 20, с. 342–345]. На наш погляд, 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 ставиться до цього, як належне, згодом закриваючи очі на зради з іншими жінками, а періодичну відстороненість від себе сприймає як заклопотаність та самотійність молодого коханця. Єдине, що її трохи непокоїть, – це його деякі погані манери, щодо цього вона дозволяє собі іноді витончено та невимушено пожартувати, що в тексті асоціюється з кращими часами [9, с. 306], викликаючи гнів у Марека. У цілому „Фанні була його опорою, захистом та щитом, його впевненістю також і у майбутніх справах” [9, с. 307].

Прикметна перша зустріч героїні роману-фрагмента з Тоні 3 липня у Зальцкаммергуті, 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 в їхніх подальших стосунках (див. дет.: [13]). 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 [8, с. 64–65; 17, с. 183].

Нас у даному разі цікавлять місце та обставини зустрічі літературних персонажів у романі-фрагменті. 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” [9, с. 303]. У такий спосіб імідж столичної вишуканої дами тимчасово змінюється на образ простої, водночас елегантно провінційної дівчини, що в даній місцевості виглядає більш природнім та невимушеним. До того ж назва „дірндль” означає ще й сільську дівчину, протиставляючи у цьому 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, більш прийняттого 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 відчутти дотик фасадів, якість цегли” [9, с. 304]. Саме біля Бургтору (зовнішні фортечні ворота), одного із символів Відня, Марек уперше 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 в 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.

Протилежне 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 в жінки відразу. Для протагоністки вона виглядає

недорікуватою, непоказною, згорбленою, нечепурною. Мабуть, І. Бахман у такому ключі демонструє стереотипні уявлення зверхніх мешканців столиці про провінціалів. Зокрема, історик А. Тойнбі акцентує увагу на загальнопоширеному образі віденців як витончених та водночас скептично налаштованих європейців [5, с. 150].

Героїня вважає, що дівчина нездатна нікого любити, тому порівнює її зі зняряддям та з нелюдом [9, 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 в героїні почуття злоби, мстивості, що неприродно для Фанні, вихованої шляхетною та високоморальною панянкою. Мала Маліна руйнує в жінки власний образ ідеальної Фанні, наближаючи її до земного життя.

Урешті-решт і Марек породжує в 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-фрагмента. Вони сприяють її негативній трансформації: перетворення з розкішної аристократичної віденки в мстиву, душевнохвору мешканку великого міста.

Дотичною до „топографічних” взаємовідносин у „Реквіємі за Фанні Гольдман” можна вважати сюжетну лінію з молодого німкеню 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. щодо німців: притаманність споживацького мислення, атрофія почуттів, нечесна конкуренція тощо. У досліджуваному тексті це проявляється на рівні ставлення Фанні до Карін, особливо відштовхуюче для героїні типове німецьке ім'я дівчини [17, с. 181–182]. Цікаво, що з приводу цього і ще кількох подібних імен у стилі нацистської Німеччини І. Бахман висловлюється й при відповіді на негативну рецензію її другої збірки прози „Синхронно” („Simultan”, 1972) німецьким критиком М. Райх-Раніцкі, який серед іншого закидає письменниці чужість імен її героїнь [11, с. 804]. У романі-фрагменті зазначені 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 в місті Леобен, 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” [9, 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 в 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 неприйнятна, навіть дика для родини Вішневські. Особливо пригнічує вдову полковника штирійський діалект її онуків. Для Фанні вони – „продукт нового виховання, який ґрунтувався на відсутності стримування” [9, с. 318]. Цих дітей виховують за іншими, сучасними принципами, відмінними від застарілих приписів роду Вішневські, в іншому часі та просторі. Персонаж Марії Пілар показує зворотний рух з центру до периферії, нівелювання гарних манер як конститутивної риси старої віденської родини.

Отже, в романі-фрагменті „Реквієм за Фанні Гольдман” на прикладі Відня та окремих австрійських регіонів І. Бахман демонструє одну з можливих точок зору на взаємовідносини між центром і периферією в державі. При цьому провінція змальовується з ракурсу метрополії, втілюючи стереотипний образ відсталості окраїни на противагу вишуканій столиці. Проте й велике місто не показано ідеальним локусом, особливо у дотику 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 стосунків 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, передусім пов'язаних з аншлюсом.

1. *Гаврилів Т.* Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія / Тимофій Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
2. *Маценка С.* Партитура роману : монографія / Світлана Маценка. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 528 с.
3. Мендельсон-Бартольди Феликс [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://music-fantasy.ru/dictionary/mendelson-bartoldi-feliks>.
4. *Сайко Е. А.* Русская провинция: понятие, явление [Электронный ресурс] / Елена Сайко. – М. : Изд-во РАГС, 2004. – С. 35–46. – Режим доступу : http://ec-dejavu.ru/p/Provinces_Saiko.
5. *Тойнби А. Дж.* Постыжение истории / Арнольд Тойнби ; пер. с англ. ; сост. Огурцов А.П. ; вступ. ст. В. И. Уколовой; закл. ст. Е. Б. Рашковского– М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
6. *Червінська О. В.* Імперська формула провінції / Ольга Червінська // Імператив провінція : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – С. 273–289.
7. *Achberger K. R.* Understanding Ingeborg Bachmann / Karen R. Achberger. – Columbia, SC : Univ. of South Carolina Press, 1995. – XIX, 207 p. – (Understanding modern European and Latin American literature).
8. *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).
9. *Bachmann I.* „Todesarten“-Projekt : Kritische Ausg. in 4 Bd. / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Monika Albrecht und Dirk Göttsche unter Leitung von Robert Pichl]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 1995. – Bd. 1. Todesarten [u.a.]. – 727 S.
10. *Bachmann I.* Kriegstagebuch. Mit Briefen von Jack Hamesh an Ingeborg Bachmann / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. und mit einem Nachwort von Hans Höller]. – 1. Aufl. – Berlin : Suhrkamp Verl., 2011. – 112 S.
11. *Bachmann I.* Kritische Schriften / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche]. – München ; Zürich : Piper-Verl., 2005. – VI, 828 S.
12. *Bachmann I.* Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum]. – München : Piper-Verl., 1983. – 164 S.
13. *Gleichauf I.* Ingeborg Bachmann und Max Frisch: eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit / Ingeborg Gleichauf. – München : Piper, 2013. – 218 S.
14. *Hermann B.* Todesarten-Projekt / Britta Hermann // Bachmann-Handbuch : Leben -Werk - Wirkung / [Hrsg. Monika Albrecht, Dirk Göttsche]. – Sonderausg. – Stuttgart ; Weimar : Verl. J. B. Metzler, 2013. – S. 127–144.
15. *Jurgensen M.* Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache / Manfred Jurgensen. – Bern ; Frankfurt am Main ; Las Vegas : Lang, 1981. – 109 S.

16. *Pichl R.* Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa / Robert Pichl // *Modern Austrian Literature.* – 1985. – Vol. 18. – Iss. 3/4. – S. 183–193.
17. *Pichl R.* Deutsche und Österreicher bei Ingeborg Bachmann. Zur Umfunktionierung eines literarischen Klischees // Robert Pichl // *Ingeborg Bachmann / a cura di Robert Pichl e Barbara Agnese.* – Roma : Donzelli, 2004. – S. 179–189. – (Cultura tedesca ; 25).
18. *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).
19. „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.
20. *Weigel S.* Ingeborg Bachmann : Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses / Sigrid Weigel. – Wien : Zsolnay, 1999. – 605 S.

**РОМАН-ФРАГМЕНТ ИНГЕБОРГ БАХМАН
„РЕКВИЕМ ПО ФАННИ ГОЛЬДМАН”:
РЕЦЕПЦИЯ ПОСЛЕВОЕННОЙ АВСТРИЙСКОЙ
МЕТРОПОЛИИ И ПРОВИНЦИИ**

Юлія Викторовна Ісапчук

orcid.org/0000-0001-7542-6100

y.isapchuk@chnu.edu.ua

Кандидат филологических наук, ассистент

Кафедра зарубежной литературы и теории литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Рассматривается роман-фрагмент австрийской писательницы Ингеборг Бахман „Реквиєм по Фанні Гольдман” („Requiem für Fanny Goldmann”) из цикла „Виды смерти” („Todesarten”). Обращается внимание на пространственную организацию данного текста, в частности на авторское изображение центра и периферии страны с акцентом на историко-социальных особенностях развития государства в первой половине XX в. Подчеркивается роль Вены как культурной метрополии Австрии после окончания второй мировой войны. На примере семьи Вишневски и супругов Гольдман репрезентируется обобщенный имидж австрийской столицы, который противопоставляется негативно клишированному образу периферии. Последнее демонстрируется и в отношениях главной героини Фанни Гольдман как представительницы изысканного венского общества с персонажем выходца из глухой провинции, молодого литератора Антона Марека.

Ключевые слова: Ингеборг Бахман, „Реквиєм по Фанні Гольдман”, „Виды смерти”, австрийская история, Вена, метрополия, провинция.

**NOVEL FRAGMENT OF INGEBORG BACHMANN
“REQUIEM FOR FANNY GOLDMANN”:
RECEPTION OF POST-WAR AUSTRIAN
METROPOLIS AND PROVINCE**

Yulia Isapchuk

orcid.org/0000-0001-7542-6100

y.isapchuk@chnu.edu.ua

*Department of World Literature and of Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. The study analyzes the novel fragment of the outstanding Austrian writer Ingeborg Bachmann (1926–1973) “Requiem for Fanny Goldmann” (“Requiem für Fanny Goldmann”) from the cycle “Death Styles” (“Todesarten”). The attention is paid to the spatial organization of the text in particular to the author’s depicting of the centre and periphery of the country with an emphasis on the historical and social features of the state’s development in the first half of the 20th century (dissolution of the Habsburg Monarchy, Anschluss, Holocaust etc.). The special role of Vienna as a cultural metropolis of Austria after the Second World War is stressed. The family Wischnewski and married couple Goldmann represent both the generalized image of the Austrian capital city, which contrasted with the negative stereotyped image of a periphery. As a result this phenomenon is demonstrated in the relationship of the heroine Fanny Goldmann as the representative of the exquisite Viennese society with the character of the young writer Anton Marek from the remote province. Consequently I. Bachmann shows one of the possible variants of the correlation between centre and periphery, where the Austrian province manifests its aggressive intentions towards the Vienna from its point of view as a metropolis.

Key words: Ingeborg Bachmann, “Requiem for Fanny Goldmann”, “Death Styles”, Austrian history, Vienna, metropolis, province.

References

1. Havryliv T. *Forma i fihura. Identychnist' u khudozhn'omu prostori* [Shape and Figure. Identity of Artistic Space]. Lviv, 2009, 480 p. (in Ukrainian).
2. Macenka S. *Partytura romanu* [Score of Novel]. Lviv, 2014, 528 p. (in Ukrainian).
3. *Mendel'son-Bartol'di Feliks* [Mendelssohn Bartholdy Felix]. Available at: <http://music-fantasy.ru/dictionary/mendelson-bartoldi-feliks> (accessed 25 June 2016). (in Russian).
4. Sajko E. A. *Russkaja provincija: ponjatie, javlenie* [Russian Province: Concepts, Facts]. Moscow, 2004, pp. 35–46. Available at: http://ec-dejavu.ru/p/Provinces_Saiko (accessed 25 June 2016). (in Russian).
5. Toynbee A. J. *Postizhenie istorii* [A Study of History]. Moscow, 1991, 736 p. (in Russian).

6. Chervinska O. V. *Impers'ka formula provintsii* [Imperial Formula of Province]. In: *Imperativ provincia*. Chernivtsi, 2014, pp. 273–289. (in Ukrainian).
7. Achberger K. R. *Understanding Ingeborg Bachmann*. Columbia, 1995, XIX, 207 p.
8. Albrecht M. *Die andere Seite: Untersuchungen zur Bedeutung von Werk und Person Max Frischs in Ingeborg Bachmanns „Todesarten”*. Würzburg, 1989, 373 S.
9. Bachmann I. „Todesarten”-Projekt : Kritische Ausg. in 4 Bd. *Bd. 1. Todesarten [u.a.]*. Munich, Zurich, 1995, 727 S.
10. Bachmann I. *Kriegstagebuch. Mit Briefen von Jack Hamesh an Ingeborg Bachmann*. Berlin, 2011, 112 S.
11. Bachmann I. *Kritische Schriften*. Munich, Zurich, 2005, VI, 828 S.
12. Bachmann I. *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Munich, 1983, 164 S.
13. Gleichauf I. *Ingeborg Bachmann und Max Frisch: eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit*. Munich, 2013, 218 S.
14. Hermann B. Todesarten-Projekt. In: *Bachmann-Handbuch : Leben -Werk – Wirkung*. Stuttgart ; Weimar, 2013, S. 127–144.
15. Jurgensen M. *Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache*. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas, 1981, 109 S.
16. Pichl R. Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa. *Modern Austrian Literature*, 1985, vol. 18, no. 3/4. S. 183–193.
17. Pichl R. Deutsche und Österreicher bei Ingeborg Bachmann. Zur Umfunktionierung eines literarischen Klischee. In: *Ingeborg Bachmann*. Rome, 2004, S. 179–189.
18. Remmler K. Silent Slaughter and Dismemberment in Ingeborg Bachmann's „Requiem für Fanny Goldmann”. In: *Ingeborg Bachmann: neue Richtungen in der Forschung?* Internationales Kolloquium, Saranac Lake, 1991. St. Ingbert, 1995, S. 160–172.
19. „Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?” : *Lesarten zur kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt ; mit einer Dokumentation zur Rezeption in Zeitschriften und Zeitungen*. Opladen, Wiesbaden, 1998, 197 S.
20. Weigel S. *Ingeborg Bachmann : Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Vienna, 1999, 605 S.

Suggested citation

Isapchuk Y. Roman-fragment Ingeborg Bakhman “Rekviem za Fanni Gol'dman”: retseptsiia pisliavoiannoï avstriis'koï metropolii ta provintsii [Novel Fragment of Ingeborg Bachmann “Requiem for Fanny Goldmann”: Reception of Post-war Austrian Metropolis and Province]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2016, no. 94, pp. 108–122 (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 25.06.2016 р.