

## ВСТАВНА ЛЕГЕНДА «ТАЄМНИЦІ ПРИНЦЕСИ КАГРАНСЬКОЇ» ІНГЕБОРГ БАХМАН В АСПЕКТІ ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ АВТОРКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(35) 2016

УДК 821.112.2(436)Бах7.09

Ісапчук Ю. Вставна легенда «Таємниці принцеси Кагранської» Інгеборг Бахман в аспекті духовного простору авторки; 13 стор.; бібліографічних джерел – 18; мова – українська.

**Анотація** Аналізуються особливості жанру та персоносфери вставної легенди «Таємниці принцеси Кагранської» з роману «Маліна» Інгеборг Бахман в аспекті духовного простору письменниці. Підкреслюється утопічна спрямованість зображуваного хронотопу у контексті історії Австрії як спадкоємиці Габсбурзької монархії. Акцентується увага на концептуальній важливості цього тексту для роману «Маліна» та розуміння усієї творчості авторки.

**Ключові слова:** І. Бахман, «Таємниці принцеси Кагранської», «Маліна», духовний простір, утопія.

Єдиний завершений роман видатної австрійської письменниці І. Бахман (1926–1973) «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 [11, с. 113]. Поряд із 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 видатного німецькомовного лірика П. Целана (1920–1970) письменниця у вже готовий манускрипт додає вставну історію «Таємниці принцеси Кагранської» («Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran»). У ній розвиток дії, персоносфера, часопросторові відносини контрастують із загальною стилістикою всього роману, підкреслюючи співвідношення між автором та наратором, а також сприяючи відповідному прочитанню цілісного тексту [3, с. 111-112]. Щодо жанрового визначення «Таємниць принцеси Кагранської», то їх прийнято розглядати як легенду, виходячи із буквальної зауваги про це, поданої у романі [1, с. 51], також на це вказують композиція, стилістично-лексичні особливості пасажів.

Варто зауважити, що вставна легенда про принцесу Кагранську вважається однією з ключових для розуміння всієї творчості І. Бахман. Зокрема, дослідниця Г. Кон-Вехтер розглядає її як парадигму роману «Маліна» [15, с. 100]. Обраний жанр іманентно посилює розкриття концептуального бачення авторки. За своєю суттю цей жанр сприймається, наприклад, на відміну від казки, як достовірніша розповідь [3, с. 286].

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» (тут і далі цит. з роману «Маліна» подаються у перекладі Л. Цибенко) [1, 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 [14, 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 метафорикою з роману Новалиса «Генріх фон Офтердінген», визначили спільним для цих текстів формальну схожість у розташуванні в центрі саме легенди-казки та її роль [5, с. 17].

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. Принцесу рятує спочатку від реальних ворогів (племена гунів або аварів на чолі з їхнім повелителем), згодом – від стихій природи (верби на Дунайських заплавах) привабливий незнайомец у чорному плащі, який раптово з'являючись, так само загадково зникає. Як вважає Н. Копистянська, посилюючись 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» [2, с. 66]. Вигадка, яка лежить в основі жанру, вважається «домінантною сферою казкової нарації» [3, с. 241]. Письменниця у такий спосіб

налаштовує читачів на казково-фантастичний лад сприйняття тексту.

Літературознавець К. Ачбергер називає вставну історію казковою фантазією [9, 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 незнайомиць окреслив подумки свою та її першу смерть. ... він зранив тим першим терном серце, і впала вона, скривавлена, зі свого вороного посеред двору замку» [1, с. 56]. Тому слушно, приміром, Г. Гендрікс пояснює аналогію цієї вставної історії з легендою, наголошуючи на смерті у кінці, що притаманно християнському мучеництву [14, 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 [5, 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.

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.) [2, 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 походять 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» [1, с. 51]. Воднораз досить нейтрально згадується чужий азійський простір, де принцеса була полонянкою ворожих племен: використовується епітет «темний». Ця місцевість протиставляється у свідомості принцеси рідному топосу – краю з синіми або блакитними пагорбами [1, 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 персоналізується на злу

силу, від якої неможливо врятуватися: «Страхітлива жива істота, в яку перевтілилася ця ріка, ревела все гучніше, дужчав звук її голосу, плескоти, нестримним ставав її регіт при каменях прибережних, ніжний шепіт у тихім закруті потоку, вирушипіння, невпинний гуркіт на дні, під усіма поверхневими шумами» [1, 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» [1, с. 54]. Вони переймають на себе активну роль, позаяк ця місцевість виявляється абсолютною безлюдною. Б. Кунце доводить, що опис верболізу І. Бахман є алюзією на однойменне найбільш відоме містичне оповідання англійського письменника А. Блеквудла [16, с. 107-115]. 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» [1, с. 54], водночас просторово – це частина тієї самої майбутньої Дунайської монархії. Мається на увазі перерахування таких топонімів, як Девенські узвишся (die Thebener Huhen) 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» [1, 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») [1, 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» [8, с. 117]. З одного боку, тут майже класична просторова модель утопії в авторській інтерпретації – незвіданий 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. Постаць вказаного незна-

йомця 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» [1, с. 56]) з текстів переважно целанівської поетичної збірки «Мак і пам'ять», а також «Мовних грат», «Нічній троянді» [13, с. 226-260; 18, 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 свою чергу, безпосередньо відсилає до одного з найвідоміших віршів П. Целана «Фуги смерті» та «Лорелей» Г. Гайне. Також, на думку бахманознавців, ця кольорова гама є відлунням живопису ренесансної Венеції та полотен відомого австрійського художника fin-de-sicle Г. Клімта [1, 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» [6], 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» («Corgona») [1, с. 279].

У тексті міститься невеликий коментар щодо походження незнайомця: «Мій народ найдавніший з усіх відомих народів і розвіяний на всі сторони світу» [1, с. 55]. У другому розділі «Третій чоловік» 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» [1, с. 158]. Безперечно, це – автобіографічна заувага письменниці, що якнайкраще характеризує ставлення І. Бахман до поета, тим паче, якщо врахувати, що роман «Маліна» ототожнюється письменницею з «духовною автобіографією» [11, с. 73]. Окрім того, у тексті є пряма вказівка [1, 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 нахненний, у свою чергу це свідчить про те, що все-таки даній легенді властивий оптимізм. Остання характеристика і наближає її до свого роду утопії,

на думку Г. Сабат, «в утопіях найбільше паралелей із чарівною казкою, і не тільки завдяки наявності вигадки, фантазії, але й неодмінному оптимізму» [7, 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-проорокуванням: «прийде час» або «настане день». Дана репліка іманентно містить у собі вказівку на майбутнє, проте, як це властиво утопічним текстам, воно точно не окреслене, позаяк «утопія – райдужний міраж прийдешнього» [7, 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» [11, с. 145]. Подібно до думок, висловлених у п'ятій франкфуртській лекції («Frankfurter Vorlesungen», 1959-1960) [10, 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») [1, с. 44-45].

Власне «Таємниці принцеси Кагранської» і є спробою втілити ідею про цю «прекрасну книжку» [9, 105]. Разом з тим, у момент, коли жіноче Я повністю зневірене у можливості написання такої книги для Івана та у його коханні, 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» [1, 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» [9, 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 [4, с. 167-169, 268-270]. 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» [1, 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» [4, 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 аллюзії до утопічних легенд про «золотий вік» [3, 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 [8, 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» [1, 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. Власне у всьому циклі «Види смерті» вона мала на меті продемонструвати ці викривлені взаємини між людьми, які ґрунтуються на поневоленні одне одного.

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: «Мое королівство, мій краю на Унгаргасе, який я тримала у своїх тлінних руках, мій краю прекрасний» [1, с. 269]. Вулиця розташована у «великопанському кварталі» (Третій район) Відня [1, 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» [1, с. 40]. Для жіночого Я цей простір ототожнюється зі справжнім домом, що гарантує захист: «Я ніде не почувую себе надійніше, ніж на цьому відтинку вулиці» [1, с. 13] та асоціюється з країною Великого Серця та землею обітованою [1, с. 139, 159]. Саме тут жіноче Я з нетерпінням чекає на короткі зустрічі вечорами з коханим Іваном. Загалом Унгаргасе поєднує риси гіпотетичного сімейного затишку та ідеалізованого образу держави.

Цікаве спостереження пропонує С. Боїгмане, 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 [12, с. 26-27]. Прослідковуючи багатозначність слова «маліна» (з одного боку, зв'язок з жаргоном злодіїв Східної Європи, що розглядається як мовна «схованка» письменниці; з іншого боку, зв'язок з мовою єврейських гетто, тобто з тими, кому вдалося вижити), дослідниця стверджує, що для І. Бахман цей локус у Відні свідчить про винищення людей [12, 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.

Отож 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.

### Література

1. Бахман І. Маліна / Інгеборг Бахман; пер. з нім. Лариси Цибенко. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. – 271 с.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. Маценка С. Партитура роману : монографія / С. Маценка. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 528 с.

5. 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.
6. 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.
7. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії / Г. Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 160 с.
8. Цибенко Л. Подолання відчуття близькості «втрати мови» / Л. Цибенко // Вікно в світ. – 2002. – Вип. 3 (18). – С. 106–120.
9. 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).
10. Bachmann I. Kritische Schriften / Ingeborg Bachmann; [Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Gutschke]. – München; Zürich : Piper-Verl., 2005. – VI, 828 s.
11. Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann; [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum]. – München : Piper-Verl., 1983. – 164 S.
12. 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.
13. Brachmann J. Enteignetes Material: Zitathaftigkeit und narrative Umsetzung in Ingeborg Bachmanns «Malina» / Jens Brachmann. – Wiesbaden : DUV, Dt. Univ.-Verl., 1999. – 277 S. – (Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft).
14. Hendrix H. Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Zyklus : eine Abrechnung mit der Zeit / Heike Hendrix. – Warzburg : Kunigshausen & Neumann, 2005. – 238 S. – (Epistemata / Reihe Literaturwissenschaft; 554).
15. 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).
16. 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.
17. Schmaus M. Die poetische Konstruktion des Selbst : Grenzdinge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault / Marion Schmaus. – Tübingen : Niemeyer, 2000. – IX, 407 s.
18. Weigel S. Ingeborg Bachmann : Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses / Sigrid Weigel. – Wien : Zsolnay, 1999. – 605 s.

*Юлія Ісапчук*

**ВСТАВНАЯ ЛЕГЕНДА «ТАЙНЫ ПРИНЦЕССЫ КАГРАНСКОЙ»  
ИНГЕБОРГ БАХМАН**

**В АСПЕКТЕ ДУХОВНОГО ПРОСТРАНСТВА АВТОРА**

**Аннотация.** Анализируются особенности жанра и персонасферы вставной легенды «Тайны принцессы Кагранской» из романа «Малина» Ингеборг Бахман в аспекте духовного пространства писательницы. Подчеркивается утопическая направленность изображаемого хронотопа в контексте истории Австрии как наследницы Габсбургской монархии. Акцентируется внимание на концептуальной важности этого текста для романа «Малина» и понимания всего творчества автора.

**Ключевые слова:** И. Бахман, «Тайны принцессы Кагранской», «Малина», духовное пространство, утопия.

*Julia Isapchuk*

**THE INSET LEGEND «THE MYSTERIES OF THE PRINCESS OF KAGRAN»  
OF INGEBORG BACHMANN**

**IN THE ASPECT OF THE SPIRITUAL SPACE OF THE AUTHOR**

**Abstract.** The article analyzes the genre's and characters' peculiarities of the inset legend «The Mysteries of the Princess of Kagran» from the novel «Malina» of Ingeborg Bachmann in the aspect of the spiritual space of the writer. It is emphasized the utopian orientation of the depicted chronotope in the context of the history of Austria as the successor of the Habsburg Monarchy. The attention is focused on the conceptual importance of this text for the novel «Malina» and for the understanding of the entire work of the author.

**Key words:** I. Bachmann, «The Mysteries of the Princess of Kagran», «Malina», spiritual space, utopia.

*Стаття надійшла до редакції 3.06.2016 р.*

*Ісапчук Юлія Вікторівна* – здобувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.