

УДК 821.112.2(436)-3Б2х.09

Юлія Ісанчук

## РУДИМЕНТИ „ГАБСБУРЗЬКОГО МІФУ” В ПОВІСТІ І. БАХМАН „ТРИ ДОРОГИ ДО ОЗЕРА”

Досліджується використання І. Бахман окремих міфем, пов'язаних з існуванням та крахом *Austria felix*. Зокрема, розглядається проблема усвідомлення молодим поколінням австрійців своєї „малої батьківщини” і ставлення до неї після розпаду казкової Дунайської імперії. Окрім того, звернено увагу на пошуки шляхів пристосування бахманівських персонажів із типово австрійським світовідчуттям до сучасної епохи споживання. Проголошується ідея про безпосередній взаємозв'язок між відчуттям розгубленості, станом страху людини в період екзистенційної кризи та міфом як одним із можливих засобів упорядкування духовного хаосу.

**Ключові слова:** І. Бахман, „габсбурзький міф”, екзистенційна криза, антропонім, образна аналогія.

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

- філософський або психологічний напрямок (міф як вираження основних почуттів та конфліктів людського буття);
- символістський напрямок (міф як метафоричне вираження природних феноменів, які важко пояснити);
- соціологічний напрямок (міф як відображення структури суспільства та подолання труднощів, які насправді неможливо подолати);
- структуралістський напрямок (міф як зображення своєї сутності (див. про це [9, с. 230–231]).

Щодо визначення власне поняття „міф”, досить важко назвати певну дефініцію, яка б враховувала усі теоретичні та методологічні погляди й задовольняла прихильників цих ідей. Так, Ю.І. Ковалів при дослідженні методологічних принципів літературознавства окреслив, що міф – „універсальна конкретно чуттєва дійсність, структурована за людським світоуявленням, що не завжди відповідає реаліям, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдиною можливою, справжньою не фіктивною” [4, с. 190–191]. Ми ж у даній статті будемо відштовхуватися від визначення О.Ф. Лосєва, для якого міф означав саме життя в найкращому з можливих його варіантів, тобто це форма буття, яка все ж базується на історичних подіях і водночас сприймається як справжнє диво, до якого людина прагне на

підсвідомому рівні. Це – трансцендентально необхідна категорія думки й життя, в ньому немає нічого випадкового, вигаданого чи фантастичного. Він містить в собі сувору і визначену структуру, міф – справжня і максимально конкретна дійсність [5, с. 24–25].

Наша увага зосереджуватиметься на теоретичних засадах І.М. Зварича, який погоджувався з поглядами вищезазначеного філософа стосовно того, що „міф – це абсолютна реальність, у ній немає місця сумнівам” [3, с. 13]. До того ж, на думку останнього, даний феномен – єдиний можливий порятунок для представника сучасної цивілізації, який втратив взаємозв'язок із Богом, зі світом, а отже, і власним „я”. Міф створює те осердя, навколо якого людське буття зможе організувати себе, а людина – наповнити власну екзистенцію істинним сенсом. „Потреба у творенні або відтворенні міфу – це потреба в гармонійному самовідчутті, потреба, яка на архетипному рівні є базовою складовою частиною сучасної свідомості людства” [3, с. 18].

Наш вибір методологічно-теоретичного базису зумовлений також і специфічністю поняття так званого габсбурзького міфу, симптоматичного для культури та літератури німецькомовних країн та теперішніх суверенних держав, які входили до складу Австро-Угорщини. Саме після краху Дунайської монархії ці держави, отримавши легітимні політичні права та свободи, втратили разом з тим часточку „універсуму”, який об'єднував їх усіх в одне-єдине цісарсько-королівське ціле – Каканію (топонім Р. Музіля [18]). Суспільство відчуло гостру потребу заповнити вакуум порожнечі фікцією, яка вже іманентно ґрунтується на дитячих та юнацьких спогадах, що з плином часу здатні до видозмін з ідеалістичним забарвленням, і як результат, відбулося „... парадоксальне поєднання різноманітних елементів, передусім теперішнього і минулого первинного...” (тут і далі переклад наш. – Ю.І.) [22, с. 144]. Реакція літераторів на даний стан речей видається дещо неоднозначною; згадати хоча б ностальгічно-спокусливий опис в романах „Марш Радецького” (1932 р.), „Гробівець капуцинів” (1938 р.) Й. Рота та у збірці оповідань Ф. Верфеля „Із присмерку одного світу” (1936 р.), саркастичний тон оповіді у „Людині без властивостей” (1930-43 р.) Р. Музіля, тужливо-меланхолійний настрій у „Нетерпінні серця” (1945 р.) С. Цвейга та багатьох інших, на сторінках яких даний феномен знайшов своє найяскравіше втілення. „Грандіозне і водночас по-своєму поверхове болісно-запізніле відчуття молодого Гофмансталя з прийдешньою кризою Чандоса (Чандос – лорд з прозового твору Г. фон Гофмансталя „Лист” (1902 р.). – Ю.В.), поважно-аристократичний консерватизм з легким відтінком меланхолії на фоні наближення кінця та знищення форм життя містичної світової імперії...” [19, с. 13].

Найґрунтовніше поняття „габсбурзького міфу” розглянуто у відомій праці італійського германіста Клаудіо Маґріса „Габсбурзький міф у сучасній австрійській літературі”, який здійснив аналіз генези літературного процесу від часу утворення Австрійської імперії і до аншлюсу Австрії з Німеччиною. На основі аналізу словесних зразків,

починаючи з літератури XIX ст., італійський дослідник виводить загальну формулу творення „габсбурзького міфу”. Вона складається із трьох вихідних компонентів, своєрідних лейтмотивів: наднаціональність, статичність та радісно-чуттєвий гедонізм (див. про це [17, с. 25–31]).

Ставлення до цього дослідження як в Україні, так і за кордоном неоднозначне: з одного боку, воно сприяло поживленню австрійського дискурсу в західній критиці й на теренах вітчизняного літературознавства, з іншого – справляє досить негативне враження, зводячи існування австрійської літератури виключно до обслуговування цього феномену (див. [2; 7; 14]).

Як зазначає сам К. Маґріс, „габсбурзький міф” полягає не лише в простому процесі перетворення справжнього як характеристики будь-якої творчої діяльності, але й означає, що в такий спосіб історично-суспільна дійсність замінюється повністю фіктивною, ілюзорною реальністю, що певне суспільство перетворюється в мальовничий, безпечний та впорядкований казковий світ” [17, с. 22].

Безпосередньо „габсбурзький міф” вплинув і на світосприйняття австрійської авторки Інгеборг Бахман. Народившись у 1926 році, темпорально віддаленому від подій першої світової війни, однак ментально дуже близькому до відчуття страху після зникнення з мап світу величезної імперії, вона також використовує певні елементи даного міфу у своїй творчості. Насамперед ми розглянемо застосування міфем у повісті „Три дороги до озера” (1972 р.).

У повісті „Три дороги до озера” неважко віднайти образну аналогію до роману „Гробівець капуцинів” іншого видатного австрійського письменника Й. Рота. Мова йде про вигаданий рід Троттів, який походить із словенського села Сіполля. Завдяки порятунку життя цісаря Франца-Йозефа II у битві при Сольферіно (1859 р.) одним з представників цієї родини, піхотним лейтенантом Йозефом Троттом, рід офіційно долучається до австрійського аристократичного кола Каканії. Власне, про історію родини Троттів читач дізнається з дещо раніше написаного роману цього ж автора „Марш Радецького” [21]. У свою чергу І. Бахман свідомо використовує антропоніми Й. Рота, створюючи відповідний емоційний тон, підкреслюючи зв'язок із традицією австрійської літератури. Передусім це постать Франца Євгена Йозефа Тротти, сина Фердинанда Франца, який виступає продовжувачем даного роду з боку непрямої лінії Троттів, як про це йдеться у Й. Рота. Окрім того, в творі помітні фігури дужого Йозефа Бранка, кузена Тротти, пращури якого жили колись у вищезгаданому словенському селі й займалися передусім продажем смажених каштанів по всіх землях імперії, та кремезного кучера фіакра, єврея з галицького містечка Злотограда Манеса Райзігера, приятеля батька Євгена Тротти. Як у їхнього літературного батька, так і в І. Бахман, ці персонажі, точніше вже їхні нащадки, відіграють ключову роль при створенні образу габсбурзької Австрії.

Отож авторка бере за основу не три вищеперераховані компоненти даного міфу за К. Маґрісом, а окремі міфеми, точніше антропоніми, тобто в даному випадку використовує імена міфологічної генези, які вже асоціативно вказують на зв'язок із „габсбурзьким міфом”. У своїх відомих „Франкфуртських лекціях” І. Бахман зазначає: „Позаяк мені здається, що вірність цим іменам, іменним формам, назвам місцевостей – майже єдине, до чого люди здатні” [10, с. 64]. Звертання авторки до персонифікації роману Й. Рота „Гробівець капуцинів” проявляється навіть у ряді ремінісценцій: „Куди мені тепер податися, одному із Тротта? коли, в 1938 році світ загинув, для Тротти, одного з тих, хто ще раз мусив іти до гробівця капуцинів (Гробівець капуцинів – місце поховання габсбурзьких монархів і членів їхніх сімей. – Ю.І. [1, с. 248]) і тільки й знав, що означає „Боже, врятуй” (імператора. – Ю.І.), але до того робив усе, щоб скинути династію Габсбургів” [11, с. 416], „...його дідусь був бунтівник, а не вірний прислужник свого пана, як нащадки Сольферино” [там само, с. 433], „... він розмовляв цією грубою німецькою” [там само, с. 474].

І. Бахман розраховує на читачів із деякими фоновими знання з літератури та історії, надаючи можливість спостерігати за „тінями” минулої епохи, які продовжили власне літературне існування у персоналіях, так би мовити, власних онуків (діяти за сучасних умов або пристосовуватися до теперішніх обставин, залишаючись при цьому ментально пов'язаними з минулим Австро-Угорщини). Так, ротівський маленький Гені, як його ласкаво називала бабуся, мати Франца Фердинанда, перетворюється у зрілого чоловіка, котрий виріс у Франції, пройшов другу світову війну як французький солдат, можна сказати, асимілювався в культурі іншої країни „Не забувай, я все-таки француз...” [11, с. 420]. Він і стає першим справжнім коханням головної героїні повісті, успішної фоторепортерки Елізабет Матрай, яка проносить це почуття через усе своє життя. Прикметно, що саме на своїй малій батьківщині вона думками повертається до нього, аналізує їхнє спільне емоційно неспокійне життя. Знайомство з Троттою в Парижі докорінно змінює її світогляд та світосприйняття, звісно, не тільки на фізичному рівні (перетворення маленької дівчинки в дорослу жінку). Ця зустріч стає початком її кінця в духовному вимірі „...тому що кризь призму свого походження він доніс до її свідомості багато речей і саме він, по-справжньому вигнанець і загублена людина, перетворив її, шукачку пригод, яка, лишень Бог знає, чого сподівалася в своєму житті, на вигнанку, тому що він тільки після своєї смерті повільно стягнув її з собою у прірву, відсторонив від неї дива і змусив сприймати чужину як її призначення” [там само, с. 415–416]. Можна сказати, що його постать – своєрідний путівник для Елізабет з історії Австрії, особливо періоду приналежності її батьківщини до „казкової” Дунайської імперії; він окреслює принципи вже неіснуючої держави (вірність, постійність, чесність) і демонструє їх на прикладі свого славного роду. Тротта – також носій і продовжувач цих чеснот, народжений у вишуканому товаристві, але з душею своїх пращурів-

селян, свідомо, як його батько, дід, сповідує ідеали минулого, втрачені в нову еру, де немає династії Габсбургів, де австрійський народ без докорів сумління живе після ганебного 1938 року (аншлюс з гітлерівською Німеччиною. – Ю.І., див. про це [12, с. 221–238]).

Під час чергової „нездійсненої” мандрівки до озера в рідній Каринтії головна героїня Елізабет знаходить на певну мить опору, згадуючи Тротта і його дивовижну імперію, в якій у злагоді й мирі спільно жили цілком відмінні у різних (релігійних, мовних, культурних) відношеннях народи. Дивлячись у далечінь, знаменита фотозурналістка мріє про відновлення казкового союзу трьох країн, які символізують для нею колишню *Austria felix* (щасливу Австрію), в якій немає ні метушні сучасних мегаполісів, ні воєн, ні розбрату „... перед її очима виник потрійний стик країн, там внизу вона б охоче жила, в пустелі на кордоні, де ще були селяни і мисливці, й мимоволі вона подумала, що могла б почати так само: До моїх народів” [11, с. 444]. Кістяком цієї нової-старої „супердержави” для Елізабет, як, власне, для самої авторки, служать три прикордонні країни: Австрія, Італія, Словенія. Австрія, як спадкоємиця і продовжувачка габсбурзької традиції мирного співіснування з іншими сусідами, Італія – найбільш оптимальна домівка І. Бахман, та Словенія, з якою нерозривно пов’язаний дух імперії, її слов’янської складової, вітчизна матері героїні Елізабет та пращурів Тротта. До того ж, якщо пригадати біографію авторки, її батько Матіас Бахман, походив із містечка Обервелах поблизу міста Гермагор у долині річки Гайль, яке розташовується в потрійному стикові вищезгаданих країн [23, с. 266]. Загалом поняття Австрії як вітчизни для І. Бахман визначається як „домівка Австрія, ось це світ, з якого вона (І. Бахман. – Ю.І.) походить, не країна Австрія, її ніколи не існувало для неї” [19, с. 12]. Бажання героїні – альянс на прагнення, висловлені й батьком наратора на початку роману „Гробівець капуцинів” „<...> про слов’янське королівство під пануванням Габсбургів. Він мріяв про монархію австрійців, угорців та слов’ян” [20, с. 12].

Франц Тротта, як уособлення минулої епохи, шукає в героїні Елізабет те, що могло б заповнити його власну порожнечу. „Я взагалі не живу, я ніколи й не знав, що означає жити. Життя я шукав з тобою, але мені навіть і не спадало на думку, що ти б могла мені його дати. Ти лишень виглядаєш як життя, тому що ти постійно поспішаєш і женешся за тим, про що через кілька років навряд чи хтось знатиме, навіщо це було потрібно” [11, с. 420]. Однак і вона, зовні успішна емансипована представниця післявоєнного світу, освічена, матеріально незалежна, виявляється не в змозі наповнити існування коханого істинним життям. Елізабет, врешті-решт, також поступово втрачає впевненість у правильності власного вибору, а через внутрішні сумніви і вплив чоловіків перетворюється на індиферентну особу. Її кар’єра певний час була прихистком від фальшу й цинізму нового часу, Тротта ж ставить під сумнів „благородний” сенс її роботи. Він постійно намагається змінити її ставлення до війни, ролі журналістів у висвітленні кривавих

подій, вважаючи недоцільним і дещо ницим змушувати інших людей, які живуть мирним життям, дивитися на сцени кровопролиття. На його глибоке переконання, люди не зможуть порозумнішати й остаточно змінити власну байдужість на співчуття, відсторонено спостерігаючи за горем інших, чужих людей. „Війна, яку ви фотографуєте іншим на сніданок, вона, зрештою, не збереже і вас” [там само, с. 416]. Така принципова внутрішня позиція щодо війни проявляється через враження даного персонажа від другої світової війни, а також дитячі спогади самої авторки. До того ж І. Бахман в цьому епізоді вдало продовжує ротівську традицію (його Тротта – учасник подій першої світової війни). Отож коханий Елізабет, воюючи на боці країни дитинства і юності, країни-переможниці, насправді ідентифікує себе солдатом Австрії, зневажливо називаючи її „ця ампутувана держава” [там само, с. 427]. У розмові з Елізабет він згадує випадок із допитом німецьких і австрійських військових французькими офіцерами, в результаті якого винними визнають німців, як представників фашистського табору. Саме з цим рішенням Тротта не погоджується, адже „... для німців наказ був наказом ...”, австрійці ж через скорення долі і нечинення справжнього опору тому нібито й виглядають невинними жертвами історичних обставин „... вони (австрійці. – Ю.І.) здавалися ще більш безневинними, властиво з опереткової країни, яка з усіма своїми оперетковими дійовими особами перетворилася на жертву” [там само, с. 427].

Тротта і Елізабет розлучаються назавжди після повернення героїні з відрядження до Алжиру, де ще точаться бої, так і не зрозумівши ще до кінця одне одного і не віднайшовши душевної рівноваги. Йому так і не судилося знайти своєї ніші в житті, він, як колись і його пращури, відірвані від власної землі, залишився чужим серед своїх, але й не став своїм серед чужих. „... ні в Парижі, ні, зрештою, у Відні, Франц Йозеф не почувався як вдома, звичайно, ні, тому що він завжди полюбляв казати парадоксальні речі, найчастіше те, що він екстериторіальний” [там само, с. 475]. Але цей чоловік виявляється однією з першопричин екзистенційної кризи Елізабет, яка загострювалася з кожним роком, а звістка про його самогубство у Відні змушує головну героїню на довгий час ще частіше уникати людей, заховатися у власному „Я”. Єдине, що Тротті вдалося зробити для героїні – подарувати надію, що колись можна буде створити союз держав, який передовсім ґрунтуватиметься на принципах толерантності, мирного співіснування і дотримання традицій пращурів. Отже, І. Бахман, як і інші австрійські автори 60-70-х рр., детермінує своє бачення майбутньо-минулої Австрії, яка полягає в тому, що „Іхню Австрію можна порівняти з „габсбурзьким міфом”, але не слід ототожнювати з ним, тому що вона не звернена назад, а видається винятково пророчою” [13, с. 64].

Західні дослідники літературної спадщини І. Бахман, посилаючись на автобіографічність усією творчістю авторки, вважають фігуру Тротти безпосередньо пов'язаною з Паулем Целаном. Після

знайомства з ним у Відні 1948 р. під час навчання і зустрічі через 6 років у Ніндорфі на читаннях „Групи 47” в пам’яті авторки назавжди закарбувався образ шукаючого порятунку буковинця, рідна земля якого належить уже іншій державі, де немає місця людям із мораллю колишньої імперії. До того ж персонаж Тротти перегукується з трагічною долею австрійського письменника Жана Амері та з не менш складним життєвим шляхом Й. Рота (див. про це [15, с. 57]).

Цілком логічним видається використання І. Бахман ще одного антропоніма з роману „Гробівець капуцинів” – Манеса Райзігера. Він, як і його ротівський прототип, походить із містечка Злотоград на Галичині. Знайомство головної героїні повісті з цим персонажем дещо символічно відбувається в транспорті (автомобілі). Спершу Елізабет ідентифікує його з водієм, в чому ми знову ж бачимо образну аналогію до галицького кучера фіакра [20].

В спогадах героїні образ Манеса виринає не так вже й часто, якщо порівнювати, до прикладу, з уже згадуваним Троттом, однак у кризовий період цей „псевдофранцуз” [11, с. 436] виступає її рятівником і провідником у наступний етап життя. На підсвідомому рівні на зустріч з друзями, куди її ледве вмовляють піти, вона одягає „<...> свою попелясту сукню, траурну сукню, свою сукню Тротти ...” [там само, с. 434], позиціонуючи даний вечір із прощальною „поховальною месою” [там само, с. 435] останнього. Тому випадкове знайомство з Манесом у той час перетворює реквієм за минулим на хвалебну пісню несподіваному повороту долі: „... це був початок її дійсно великого кохання, іноді вона казала, її першого справжнього кохання, часом її другого великого кохання, а ще й думаючи про Х’ю, її третього великого кохання...” [там само, с. 436–437].

Стосунки цієї пари навряд чи можна охарактеризувати такими, що ґрунтуються на спільних почуттях, вони ще з самого початку були приречені на тимчасовість. Для Манеса Елізабет виявилась лише однією з сучасних емансипованих інтелектуалок, до яких чоловік не проявляв будь-якого зацікавлення, однак погордливе поведження героїні, яка, на його думку, зневажливо уникала спілкування з усіма, та природне маскулінне бажання заволодіти й підкорити жінку стають першим поштовхом до їхніх взаємин. Що стосується Елізабет, вона бачить в Манесі не лише потенційну можливість ще раз спробувати реалізувати свої жіночі прагнення, але й віднайти душевну рівновагу через відсторонене входження в епоху „щасливої” Австрії, адже це „... її прощання з Троттою і її воскресіння завдяки йому й такому слову, як Злотоград” [там само, с. 440]. Як зазначає українська дослідниця творчості І. Бахман Л. Цибенко, авторка запозичує і назву містечка з уявної топонімії Й. Рота, де відбувається дія його роману „Фальшива вага” [8, с. 253].

Однак постать Манеса не в змозі функціонувати порталом між двома світами, стосунки з цим чоловіком втрачають сенс, а наслідки для Елізабет виявляються більш разючими, ніж під час розставання з Троттою. Затяжна депресія героїні змушує звернутися до знайомого

лікаря, який бачить симптоми її душевної недуги в тому, що „її проблеми, якщо їх тільки можна було б позначати як проблеми, є інтегрованою складовою частиною її особистості” [11, с. 438]. Елізабет виявляється заручницею сучасного „божевільного” темпу життя, в якому нетривалі стосунки тільки збільшують глибину душевної спустошеності, а „тіні” минулого створюють на певний час ілюзорну картину щастя.

Наприкінці повісті перед нами постає ще один важливий антропонім, звертання до якого розкриває слов'янську міфему бахманівського „габсбурзького міфу”. Ще в молоді роки у Відні Елізабет знайомиться з кузеном Тротти Бранком, який виринає в її пам'яті як „... веселий велетень-словенець...” [там само, с. 422]. Його постать вирізняється серед інших мешканців західного світу, завдяки вмінню берегти деякою мірою архаїчність власного світосприйняття. Недаремно Тротта відчуває до двоюрідного брата особливу ніжність, не пов'язану з родинною спорідненістю, певне захоплення через те, як він міг зберегти свої життєві сили „... там внизу, вдома, не схибнутися, а залишитися здоровим” [там само, с. 422]. Для Елізабет Бранко видається дещо простакуватим, навіть обмеженим, але водночас непересічним і ментально близьким через безпосередній зв'язок із Дунайською монархією. Причому якщо перша згадка про кузена подається відсторонено під час мандрівки головної героїні до озера, то друга відбувається під час їхньої випадкової зустрічі в аеропорту. У цій, майже прикінцевій частині тексту, Елізабет і Бранко – вже зрілі люди, позбавлені ілюзій молодості, вона тікає до свого звичного існування до Парижа, а він, мешканець Любляни, летить до Москви. У цьому епізоді авторка акцентує увагу на бінарній позиції, протиставленні (Заходу і Сходу), яке підкреслюється полярними напрямками руху двох фігур.

Окрім того, виявляється, що дещо дивна поведінка колись ще молодого кузена Тротти у ставленні до неї прояснюється для героїні остаточно тільки тепер. Про свої почуття він намагається розповісти впродовж всього свого життя, Елізабет постійно в русі, постійно в соціумі, це – необхідність її буття, для нього ж це виявляється головною перешкодою. „Ви завжди перебували серед стількох людей” [там само, с. 475], так Бранко пояснює причини свого вагання. Врешті, банальна затримка рейсу допомагає Бранко серед натовпу людей розкрити свою таємницю, спершу невербально, а потім закріпити своє зізнання на цидулці у двох реченнях „Я кохаю Вас. Я завжди Вас кохав” [там само, с. 477].

Отже, І. Бахман вводить даного ротівського персонажа, третю невід'ємну слов'янську складову, для створення завершеного образу „габсбурзького міфу”. Згодом, після подорожі до Польщі в травні 1973 року, авторка навіть скаже про себе „Я ж – слов'янка” [16, с. 5]. Він, як і попередні два ключових чоловіки в житті Елізабет, у хвилини душевного сум'яття виступає містком до світу „казкової” країни. Адже саме з його уст лунає фраза „Господи, захисти її!” [11, с. 475], яка



імпліцитно пов'язана з так званими музейними Габсбургами [6, с. 7]. Крім того, І. Бахман свідомо намагається продемонструвати зв'язок Бранка з минулим Австрії через його словенське (периферійне) походження, „Сутність Австрії не в її центрі, а в провінції” [20, с. 19]. Хоча попередню тезу можна й заперечити, наголошуючи на родовому зв'язку попередніх чоловічих образів із східними землями монархії, але останні вже мешкали в Парижі, Бранко ж зберіг не лише генетичний зв'язок з Австро-Угорщиною, але й підсвідомо продовжував бути її підданним, хоча *de jure* вважався громадянином Словенії. Тому і Д. Затонський при характеристиці кузена Тротти вказує на нього як на „не виточеного інтелектуала, а людину із села Сіполля, який зберіг могутню простоту селянських пращурів”, та акцентуючи на тому, що „Зв'язок із землею, з минулим, з природним, з духовно здоровим, який жив, зрозуміло, не лише в героях Бахман, але і в ній самій, певним чином вплинув на її світовідчуття” [2, с. 359].

Отже, наша розвідка продемонструвала використання І. Бахман певних міфем „габсбурзького міфу”, які наспереди стосуються антропонімів трьох ключових постатей ротівського роману „Гробівець капуцинів”. Авторка запозичує окремі імена, які вже асоціативно пов'язані з міфом, але разом з тим носять залишковий характер, і вводить їх у відповідні часові та просторові виміри. Водночас фігури цих чоловіків становлять головний місток для головної героїні повісті Елізабет як репрезентанта сучасного покоління австрійців, до міфічної країни, де ще можна віднайти втрачений сенс буття. Психологічно незахищена особистість підпадає під вплив одного з образів минулого, в якому акумулюється духовний досвід поколінь, шукаючи там єдино можливий порятунок або принаймні тимчасовий прихисток.

1. *Джонстон У.* Австрійський Ренессанс / Уильям Джонстон ; пер. с англ. – М. : Московская школа политических исследований, 2004. – С. 248–249.
2. *Затонский Д.В.* Австрийская литература в XX столетии / Дмитрий Затонский. – М. : Худож. лит., 1985. – С. 346–368.
3. *Зварич І.М.* Міф у генезі художнього мислення : монографія / Ігор Зварич. – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 236 с.
4. *Ковалів Ю.І.* Абетка дисертанта : Методологічні принципи написання дисертації : посібник / Юрій Ковалів ; худож. оформ. Д.В. Мазуренка. – К. : Твім інтер, 2009. – С. 187–209.
5. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев – М. : Политиздат, 1991. – С. 1–172. – (Мыслители XX века).
6. *Рот Й.* Марш Радецького / Йозеф Рот : роман ; пер. з нім. Є. Горевої ; авт. передм. Д. Затонський. – К. : Юніверс, 2000. – 352 с.
7. *Цибенко Л.* Дискурс австрійської літератури в сучасній германістиці / Лариса Цибенко // Вікно в світ. – 1998. – Вип. 2. – С. 3–15.
8. *Цибенко Л.* Топографічна поетика Інгеборг Бахман: Метагеографія письменницької уяви / Лариса Цибенко // Вісник Львівського університету. – Серія філологія. – Вип. 44. – Ч. I. – 2008. – С. 230–241.

9. *Энафф М.* Клод Леви-Строс и структурная антропология / Энафф Марсель ; пер. с фр. О.В. Кустовой ; под науч. ред. А.М. Положенцева. – СПб. : ИЦ „Гуманитарная Академия”, 2010. – С. 230–233. – (Серия „Ars Pura. Французская коллекция”).
10. *Bachmann I.* Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung / Ingeborg Bachmann. – München - Zürich : Piper Verl., 3 Aufl., 1989. – 105 S.
11. *Bachmann I.* Sämtliche Erzählungen / Ingeborg Bachmann // 6. Aufl. – München ; Zürich : Serie Piper, 2003. – 490 S.
12. *Beller S.* Geschichte Österreichs / Steven Beller // übers. aus dem Englischen von Susi Schneider. – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verl., 2007. – S. 221–237.
13. Der gemütliche Selbstmörder: Vorträge und Lesungen vom Österreichischen Autorentreffen in Marburg / Heraus. von Ludwig Legge und Wilhelm Solms. – Marburg (Lahn) : Hitzeroth Verl., 1986. – 166 S.
14. *Greiner U.* Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Portraits, Kririken zur Österreichischen Gegenwartsliteratur / Ulrich Greiner. – München ; Wien : Hanser, 1979. – 213 S.
15. *Hoell J.* Ingeborg Bachmann / Joachim Hoell. – München : Deutscher Taschenbuch Verl., 2004. – S. 57
16. Kosmos Österreich. Ingeborg Bachmann. [Электронный ресурс]. – September / Oktober 2003. – Berlin. – 36 S. – Режим доступа : [http://bmaa.gv.at/up-media/255\\_kosmos3.pdf](http://bmaa.gv.at/up-media/255_kosmos3.pdf).
17. *Magris C.* Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur / Claudio Magris / Übers. aus dem Ital. Vorwort von R. Lunzer. – Wien : Paul Zsolnay Verl., 2000. – 414 S.
18. *Musil R.* Der Mann ohne Eigenschaften. [Электронный ресурс] / Robert Musil // Hg. von Adolf Frisé. – Режим доступа : <http://projekt.gutenberg.de>.
19. Österreichische Literatur von außen. Personalbibliographie zur Rezeption der österreichischen Literatur in deutschen und schweizerischen Tages- und Wochenzeitungen 1975-1994; eine Veröffentlichung des Innsbrucker Zeitungsarchivs / zsgest. von Margareth Almborg und Monika Klein. – Innsbruck : Innsbrucker Zeitungsarchiv, 1996. – 531 S.
20. *Roth J.* Romane. Die Kapuzinergruft. Die Geschichte von der 1002. Nacht / Joseph Roth. – Köln : Verl. Kiepenheuer@Witsch. – 1994. – S. 1–130.
21. *Roth J.* Radetzkymarsch. [Электронный ресурс] / Joseph Roth. – Режим доступа : <http://projekt.gutenberg.de>.
22. *Strelka J.* Methodologie der Literaturwissenschaft / Josef Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – S. 139–145.
23. *Trufin R.* „Keiner dieser Orte ist zu finden“ – zur Grenzauflösung und literarischen Projektion auf den osteuropäischen Raum bei Ingeborg Bachmann. [Электронный ресурс] / Ramona Trufin // Vortrag „Paul Celan-Ingeborg Bachmann“, 9. Juni 2005, Universität Konstanz. – S. 265–270. – Режим доступа : <http://www.litere.usv.ro/anale/Meridian%20critic%201-2009%20pdf/II%20exegeza/4.pdf>.

**Аннотація**

*Исследуется использование И. Бахманн отдельных мифем, связанных с существованием и крахом Austria felix. В частности, рассматривается проблема осознания молодым поколением австрийцев своей „малой родины” и отношение к ней после распада сказочной Дунайской империи. Кроме того, обращается внимание на поиски способов приспособления бахмановских персонажей с типично австрийским восприятием мира к современной эпохе потребления. Подчеркивается идея о непосредственной взаимосвязи между ощущением потерянности и состоянием страха во время экзистенциального кризиса и мифом как одним из возможных способов упорядочить духовный хаос.*

**Ключевые слова:** *И. Бахманн, „габсбургский миф”, экзистенциальный кризис, антропоним, образная аналогия.*

**Summary**

The article deals with usage by I. Bachmann certain mythemes, related to existence and ruin of Austria felix. It is viewed specifically the problem of realization by the young Austrian generation of their „small homeland” and their attitude to its after disintegration of fairy Danube Empire. Besides it is called attention into search of adaptation’s ways of Bachmann’s characters with the typically Austrian world outlook to the modern consumer age. It is emphasized the idea direct connection’s between feeling of perplexing and state of people’s fear during existential crisis and myth as one of the possible means of arrangement mental chaos’.

**Key words:** I. Bachmann, „Habsburg myth”, existential crisis, anthroponymy, image analogy.

Стаття надійшла до редколегії 6.04.2011 р.