

Д. М. Мельник

*Львівський національний університет імені Івана Франка***«ВИПАДОК» ІНГЕБОРГ БАХМАНН – ПОМІЖ МНОЖИННОЮ
ТА ЗАМОВЧУВАНОЮ ІДЕНТИЧНІСТЮ**

Розглядаються особливості ідентифікаційного процесу австрійської письменниці Інгеборг Бахманн, місце якої у сучасному літературознавстві визначається поміж міфом та метабіографією.

Ключові слова: Інгеборг Бахманн, самоідентифікація, міфотворення, замовчування, множинна ідентичність.

Рассматриваются особенности идентификационного процесса австрийской писательницы Ингеборг Бахманн, место которой в современном литературоведении определяется между мифом и метабиографией.

Ключевые слова: Ингеборг Бахманн, самоидентификация, конструирование мифа, замалчивание, множественная идентичность.

The article deals with the features of the identification process of Austrian writer Ingeborg Bachmann, which place in the modern literary studies is determined between the myth and metabiography.

Key words: Ingeborg Bachmann, self-identification, myth creation, suppressed identity, plural identity.

Австрійська письменниця Інгеборг Бахманн належить до тих авторів, чий життя та творчість наскрізно пройняті ідентичнісною проблематикою. Це авторка, яка все своє життя через творчість та активну письменницьку позицію намагалася віднайти власне «Я», утвердити його у просторі повоєнної німецькомовної літератури й водночас зберегти його недоторканим. Життєвий та творчий шлях письменниці є показовим для багатьох австрійських митців, із різних причин змушених вдаватися до втечі, щоб зберегти своє особистісне та мистецьке «я», насправді емоційно й духовно ніколи не пориваючи зі своїм культурним середовищем.

Процес самоідентифікації та самодефініції Інгеборг Бахманн визначається кількома аспектами, які в західному літературознавчому дискурсі вже стали канонічними, однак їх вплив на творчість авторки трактується по-різному. Першим аспектом, що вплинув на формування її письменницької самототожності, називають її походження – з Каринтії, краю-трикутника, який знаходився на межі одразу трьох культур: австрійської, словацької та італійської. У творі «Біографічне» письменниця так ілюструє свою батьківщину: «...біля кордону була ще одна межа: межа мови – я почувалася вдома і тут і там, з історіями про добрих і злих духів двох чи трьох країн, бо за горами, годину їзди звідси, починалася Італія, якої я ніколи не бачила» [4, с. 4] (тут і далі переклад художніх творів, крім роману «Маліна» – автора статті Д. М.). І справді І. Бахманн росла у тримовному середовищі: попри те, що німецька мова була для нею рідною, близькими їй були також італійська та словенська мови, але також і культура всіх національностей, що жили у Каринтії. Водночас відчуття близькості кордону, межі з великим невідомим світом породило нестримне бажання «відкрити для себе світ», і себе для світу. Каринтія, а передусім Клягенфурт, попри свою на перший погляд казкову атмосферу та втілення образу «ледь зреалізованої Австрії» були провінцією, яка не обіцяла своїм мешканцям великого майбутнього, про яке мріяла І. Бахманн. У листі до Уве Йонзона вона писала: «Треба бути чужинцем, щоб подивляти місто Клягенфурт довше, аніж годину, чи то пак жити тут постійно, передусім тут

не можна було дорослішати та залишатися, а потім ще раз повертатися сюди» [8, с. 15]. Примітно, що місто Клягенфурт авторка в листі скорочує до двох літер, вказуючи любов й (вочевидь не бажаючи критикує його) зневагу водночас. Схоже почуття вона матиме й до Відня, окреслюючи його як Hassliebe, тобто любов, що межує з ненавистю. Амбівалентність у ставленні до батьківщини позначає, зрештою, увесь життєвий та творчий шлях І. Бахманн.

Другий аспект, який не оминає жодна біографічна розвідка про письменницю, пов'язують із ранньою дитячою травмою, викликаною Аншлюсом. Чуттєва уява майбутньої письменниці зіткнулася тоді із невимовним жахом, що межував із страхом за власне життя. Як зазначає сама авторка, саме цей момент закарбувався в її пам'яті першим дитячим спогадом і став ще однією причиною руйнування казкової країни дитинства, але водночас сприяв її народженню як письменниці.

Третім і, мабуть, найважливішим аспектом, що вплинув на самоідентифікацію І. Бахманн, був габсбурзький міф, як один із важливих компонентів австрійської ідентичності. Сам міф, а головне особливе ставлення авторки до нього, пов'язані із першими двома аспектами і творять необхідний для їхнього розуміння історико-культурний контекст. Важливим компонентом австрійської ідентичності завжди була історія, однак історія, що супроводжувалася постійним міфотворенням. Для забезпечення привабливого обличчя Габсбурзького дому, починаючи з XIX ст., активно конструювався так званий «габсбурзький міф» (Habsburger Mythos), який, як зазначає Клаудіо Магріс, був не просто процесом перетворення реальності, характерним для художньої літератури, а означав підміну суспільно-історичної дійсності фікційною, ілюзорною, заміну конкретного суспільства мальовничим, впорядкованим та основне безпечним казковим світом [9, с. 22]. Такий образ супроводжував існування Австро-Угорської монархії аж до її розпаду. Однак і після «апокаліпсису» 1918 року австрійці, що залишилися жebraками без колишньої величі, одразу ж поспішили зануритися у затишний міф. Бажання відродити імперію спричинилося до того, що Австрія була приєднана до нацистської Німеччини й, більше того, вітала Аншлюс як повернення до батьківщини. Після Другої світової війни необхідні були чималі зусилля «здорової» частини нації, аби побороти «постімперський синдром», який і призвів до Аншлюсу. Однак австрійський політикун обрав знаний та торований шлях міфотворення: до зміненої іпостасі «габсбурзького міфу» додався ще один міф – міф про Австрію як жертву окупаційного режиму (Opfermythos).

Велику роль у формуванні нової австрійської самосвідомості було відведено літературі, в якій підтримувалися твори певного складу: ідилічні картини сільського життя або героїчного післявоєнного будівництва, філософські та релігійні ремінісценції, зображення духовної сили й мудрості простих людей, які живуть у гармонії з природою. Йшлося про штучне культивування «австрійської» ідентичності, яка начебто мала глибоке коріння у традиції австрійської літератури, особливо епохи Бідермайєру. Однак вже у 60-х рр. XX ст. з'явилося усвідомлення того, що паралельно існувала й зовсім інша Австрія: «Маленька, тісна, символічно замкнена зі всіх сторін високими горами країна, в якій панували жорсткі норми та консервативні погляди, впорядкованість, пронизана «коричневими» нитками невикоріненого фашизму та антисемітизму» [2, с. 8]. Дух «реставрації», що панував в Австрії після 1945 р. та мав на меті завуалювати, забути історичну катастрофу, до якої Австрія частково долучилася, був зовсім неприйнятним для більшості молодих письменників, які писали у сучасній, подекуди експериментальній манері, й намагалися дати критичну оцінку навколишній дійсності, не могли пристосуватися до затишної літератури. Тож вони вирушали підкоряти більш розвинений книжковий ринок ФРН, який ішов у ногу з часом [2, с. 8].

Такий шлях обрала й І. Бахманн. З одного боку, вона із сентиментальною тугою бажала відродження величної наднаціональної імперії, дому Австрії, в яко-

му не відчувалося кордонів між націями та культурами. З іншого ж чітко усвідомлювала саме це інше обличчя своєї батьківщини, а відтак намагалася вирватися з оточення і, в пошуках успіху за будь-яку ціну, покинула «затишну» Австрію. Тож провінційність її батьківщини та історичні катаклізми, з одного боку, утопічне уявлення про багатонаціональну імперію та бажання досягти успіху – з іншого, – спричинилися до того, що вона стала «громадянкою світу», якій чужою була потреба в перебуванні в конкретному місці. Однак таке позначення для авторки І. Бахманн навряд чи може бути вичерпним, позаяк саме її походження з мультинаціональної провінції вплинуло на те, що ідентичність письменниці уявляється через множинність ідентифікацій. До того ж, втікаючи від одного міфу, вона мимовільно чи навмисне стала причетною до формування нового міфу про Бахманн, в якому навіть образ «втікачки» має своє імагіноване підґрунтя.

Розмова про ідентичність письменника завжди наштовхується на потребу відокремлення ідентичності «Я» як автора й ідентичності «Я» як особи. При цьому до ідентичності письменника неодмінно долучатиметься його ідентичність як публічної особи, яка конструюється медійно. Випадок Інгеборг Бахманн тим і цікавий, що відокремити сферу Бахманн-письменник та Бахманн-особа видається практично неможливим, позаяк життя та творчість складають для неї єдине ціле. Натомість образ Бахманн як публічної особи навряд чи можна ототожнювати з її справжнім «Я». Вжите тут поняття «випадок» мимовільно відсилає до однойменного роману-фрагменту Інгеборг Бахманн «Der Fall Franza» (1976) (дослівно «Випадок Франци», в українському перекладі зустрічаються варіанти «Книга Франци» чи «Справа Франци»), з героїнею якого, Францою, І. Бахманн ідентифікувала себе більше, ніж з будь-яким іншим своїм художнім образом. Жінка, що перетворюється на об'єкт дослідження власного чоловіка, чий приватний простір порушується ганебним втручанням у психіку, стає для авторки тим образом, доля якого стає яскравим прикладом того, як порушення приватності спричиняє духовну та фізичну смерть особи. Показово, що й Інгеборг Бахманн усе своє творче життя вимагала дистанції до власної особи: «Тримайте дистанцію до мене, або ж я помру, чи вб'ю, уб'ю себе. Дистанцію, заради Бога!» [5, с. 104] – розпачливо вимагає оповідач у «Тридцятому році» («Das dreißigste Jahr», 1961). Таким приховуванням свого «Я» позначена загалом письменницька манера І. Бахманн. Сучасники та близькі друзі авторки, а також і дослідники її творчості засвідчують постійне бажання втаємничувати приватне життя, причому не лише від громадськості, а навіть від близьких їй людей. Зокрема про таку рису письменниці згадував Макс Фриш, пояснюючи її бажанням свободи та духовної незалежності від інших, і водночас розмірковуючи про небезпеку втратити власне «Я», коли воно стане доступне кожному: «Страшно уявити: якби якогось дня зібралися усі, хто грав якусь роль в твоєму житті, або тільки гратиме, вони б познайомилися, досягли згоди після обміну суперечливими свідченнями, виявили б взаєморозуміння – а це означало б *похоронити наше розуміння себе самих*» (курсив та переклад з російської наш. – Д. М.) [3, с. 218–219]. Вочевидь саме така перспектива лякала й І. Бахманн: за чужими чи власними висловами про особу втратити своє «Я», бо властиво для неї «дані до особи є тим, що найменше стосується особи». Саме за такою офіційною маскою ховає вона й жіноче «Я» у романі Маліна: «Я-паспорт австрійський, виданий Міністерством внутрішніх справ. Завірена посвідка про громадянство. Очі кар., волосся біл., народилася у Клягенфурті, [...] проживає на Унгаргассе 6, Відень III» [1, с. 9].

Недомовлене однак дає перспективу для інтерпретації завдяки художнім творам І. Бахманн, що претендують на певну біографічність («Спроба автобіографії» («Versuch einer Biographie»), «Біографічне» («Biografisches»), «Маліна» («Malina»)). Відомо, що автобіографія у вузькому сенсі показує її оповідача як свідка його внутрішнього розвитку, його пережитого минулого, значення і єдність

якого він шукає, показує нам приватну сферу окремого індивідуума [7, с. 124]. В уже цитованому нарисі «Біографічне», який І. Бахманн написала для виступу на радіо перед читанням власної поезії 3 листопада 1952 року, вона представила лише прийнятне для себе й для слухача: дитячі роки в казковій країні на межі трьох культур. Натомість неопублікований твір «Спроба автобіографії», що містить епізод про першу дитячу образу І. Бахманн на мосту через Глан, обривається на кульмінаційному моменті й свідчить про небажання авторки відкрито говорити про власні переживання. І лише в романі «Маліна» ця подія отримує своє завершення. Натомість про епізод, що зруйнував її дитинство, а саме вступ німецьких військ у Клягенфурт, на якому вона наполягала в численних інтерв'ю, вона пережила «віддалено», бо на той час перебувала у клініці іншого міста. Тож навіть інтерв'ю та самопозначення І. Бахманн, що з'являються у засобах мас-медіа, не завжди виявляються достовірними та об'єктивними. Події з життя авторки виявляються однак лише в художніх творах та неопублікованих саморефлексіях і парадоксально промовляють через мовчання й тому видаються найважливішим джерелом, з якого можна виокремити образ письменниці. Причому особливо цінними є ті твори, які на даний момент недоступні широкому колу читачів: «Темна сторона її письменницької екзистенції з надзвичайною силою проступає саме в неопублікованому доробку [...], – вважає біограф Андреа Штоль, – фрагментарні та вулканічні, неприборкані, записані в ритмі пульсу крайньої суб'єктивності автобіографічні спогади [...] відкривають життєві артерії поетичної екзистенції авторки» [10, с. 17]. Відтак можна говорити, з одного боку, про замовчування власного «Я», з іншого ж, про певне навмисне конструювання образу-для-інших, який був необхідним для іміджу письменниці.

Показовим у цьому плані є її шлях до успіху. Літературний дебют І. Бахманн на засіданні «Групи 47» одразу приніс молодій поетесі визнання. У рецензії Гюнтера Блюкера на збірку «Відтермінований час» («Die gestundete Zeit», 1952), йшлося про появу нової зірки на небосхилі німецькомовної літератури: «Єдина тоненька збірка «Відтермінований час», й одразу її ім'я стало відоме усім, навіть тим, хто не цікавиться лірикою. З часів Готфріда Бенна в німецькомовному просторі не було іншого такого ліричного таланту, на прикладі якого переконливіше обґрунтовувалася б основа поетичної екзистенції, який є у Інгеборг Бахманн» («Франкфуртер Альгемайне», 1957). З моменту першого літературного виступу І. Бахманн почала створювати собі певний образ, прицільно працюючи над амплуа поетеси-княгині, за будь-яку ціну наголошуючи на важливому моменті її «народження» – з австрійської провінціалки до поетеси європейського масштабу. Шлях із провінції у велике місто називають головним структурним принципом бахманівських біографій. «У сенсі зростання цього міфу [...], – вказує Вільгельм Гемекер, – поетеса, яка загубилася у світі, долучилася ще до значнішого образу: позбавленої батьківщини, бездомної міфоманки, царство якої і так уже не від світу цього: «...я існую лише, коли пишу, я – ніщо, якщо я не пишу», – пояснювала вона у своїй промові з нагоди вручення їй премії Антона Вільдганса, – «я сама собі зовсім чужа, випадаю сама із себе, коли я не пишу» [6, с. 11].

Іншим структурним принципом біографії письменниці є міфологічний принцип. Посилаючись на фотографію поетеси, вміщену на титульній сторінці журналу «Шпігель» від 18 серпня 1954 р. й вже канонічну рецензію Гюнтера Блюкера, В. Гемекер в інтермедіальному аспекті відзначає «міфотворення в дії»: «народження богині», появу справжньої «дівки» [6, с. 10]. До конструювання цього міфу письменниця свідомо долучилася сама. Важливим ідентифікаційним образом на початку росту поетичної слави І. Бахманн став образ обожнюваної нею оперної дівки Марії Каллас. З допомогою поетичного слова Бахманн намагалася досягти того, чого сопраністка досягала мистецтвом свого вираження. Виразно контрастним до такої характеристики видавався голос поетеси. Ганс Вернер Ріхтер, який очо-

лював «Групу 47», згадував, що голос І. Бахманн, коли вона читала свою поезію, «стискався, затинався, бентежився», а Петер Гамм окреслює його як «тихий, невпевнений, тремтливий, ледь не зникаючий». У подібних виразах, відзначає В. Гемекер, поширювалася міфема, що з'явилася саме завдяки чоловічому погляду, і протистояла образу, інсценованому фотографічно і публіцистично. Підтримуючи такий погляд на І. Бахманн, Аннелізе Рорер у посмертній статті про письменницю підтверджує її ідентифікацію із Дівою, але у інший спосіб, а саме через її «таємничий вплив на інших, завдяки свідомій чи несвідомій маніпулятивній дистанції, завдяки бажаному чи ненавмисному використанню власної безпомічності [...], невмінню займатися практичними справами, нерозумінню необхідності буденного життя» [цит. за: 6, с. 10]. Безпомічність, на якій наполягало чоловіче оточення Бахманн, насправді було результатом навмисної містифікації, і знову ж таки, вмілим приховуванням власного «Я». Листи письменниці, адресовані Паулю Целяну, які з'явилися друком 2008 року, пропонують натомість цілком інший образ авторки. Поряд з глибокою чуттєвістю та меланхолійністю їй не бракувало холодного розуму для ведення власних справ та залагодження різноманітних життєвих ситуацій (для прикладу організація приїзду П. Целяна на засідання «Групи 47» чи опіка над хворим братом, якому вона, використавши власний вплив, як уже відома письменниця змогла забезпечити йому достойне лікування). Такий «подвійний» образ І. Бахманн цілковито відповідає її жіночому «Я» у романі «Маліна»: дві частини «Я», раціональне та чуттєве, поєднуються не лише в художньому образі роману, а й прямо кореспондують із сутністю авторки. Показово, що більшість її художніх персонажів, як і вона, живуть у вигаданих біографіях, у образах спроектованих для них іншими та ними самими. Причому вигадані біографії найчастіше слугують захисною маскою, якою художні персонажі відмежовуються від світу, або ж навпаки використовують її, щоб стати його частиною, втрачаючи натомість себе.

Замовчування власного «Я», з одного боку, та націлене самоінсценування, з іншого, спричиняються до того, що будь-яка спроба наблизитися до особи авторки наштовхується на небезпеку спекуляції та маніпулювання окремими біографічними даними. Новочасні дослідження однак не полишають спроб реконструювати автентичну біографію авторки. Поштовхом до чого стають нові публікації із зачиненого архіву письменниці: листування з Паулем Целяном, «Воєнний щоденник» і т. д., які відкривають для літературознавства нову І. Бахманн. Однак варто відмітити, що жодна із спроб так і не змогла відповісти на запитання, якою ж є насправді ця авторка як особистість. Реконструйоване життя, як і процес його реконструювання найкраще відображають ідентичнісну проблематику авторки. З огляду на це цікавим є й літературознавчий погляд на біографію І. Бахманн. А. Штоль зазначає, що висновки більшості літературознавців щодо постаті та творчості письменниці залежали від того, до якого із дослідницьких «гуртків» вони належали й часто були результатом здогадів та спекуляцій [10, с. 19–20]. Працю ж Зіґрід Вайгель, у якій дослідниця намагалася дотримуватися вимоги письменниці до дистанції, «Інгеборґ Бахманн. Спадок із збереженням таємниці листування» (Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses), 1999) визначають як «анти-біографію», бо в результаті представленої мережі кореспонденцій, філософських, політичних та поетичних дискурсів зникла особа письменниці. Цікавим із перспективи образу І. Бахманн в літературознавстві є й «Посібник з творчості Інгеборґ Бахманн» (Bachmann-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung), виданий Монікою Альбрехт та Дірком Гетше, який представляє етапи біографії письменниці, літературні впливи, подає аналіз творів авторки, історико-культурний контекст її творчості. При цьому авторами статей є літературознавці різних кіл, які пропонують різні способи наближення до І. Бахманн. Таке намагання охопити творчість та особу письменниці породило її

фрагментований образ, яким він представлявся у різних медійних засобах: «Бахманн літературознавства, – зазначає В. Гемекер, – можна розглядати як результат монтажу, як збірку різних прочитань, які обґрунтовуються та ілюструються кожного разу іншими картинами з життя: Бахманн у кафе Раймунд, Бахманн і Целян у Ніндорфі, Бахманн на титульній сторінці «Шпігеля», Бахманн у Римі, Бахманн та Віллі Брандт, Бахманн за своїм письмовим столом, за грою у шахи, тощо – біографічний фотомонтаж» [6, с. 30]. Показовим у цьому плані є фотоколаж Вольфганга Кундровскі 1952 року, який зображає обличчя І. Бахманн у різних настроях над плесом води й ілюструє багатогранний образ авторки, представлений у літературному й культурному просторі 50–60-х років ХХ ст. Тому показовим є той факт, що у найновіших дослідженнях образ письменниці Інгеборг Бахманн розглядають поміж міфом та метабіографією, що засвідчує складність процесу самоідентифікації.

Оскільки І. Бахманн – письменниця й сама є творцем образів цілком закономірним стає питання про те, наскільки її досвід як митця, який сам критично осмислює свої дії, співзвучний із фактом, що її власне життя проектується «іншими», і чи вдається їй знайти баланс між зовнішнім образом, створеним оточенням, та тим, якою вона розуміє та хоче себе бачити. Життя, на цьому наполягає Бахманн, – це щось значно більше, аніж просто зображення, воно безмежне й не придатне для втискання в межі портрета. «Об'єкт (життя) й особа (авторка), які разом розпалюють гру зображення, обоє уникають саме цього зображення», – підсумовує В. Гемекер [6, с. 34]. І. Бахманн знаходиться і всередині, і за межами образу, який створює сама та дозволяє творити іншим. В образі вона бореться проти того, щоб чужі проекти визначали її особистість. Частиною цієї боротьби є інсценування власного образу у творах. І. Бахманн грає з ідентифікаціями, нав'язаними зовні, створеними нею самою у художньому світі, не бажаючи виявити себе. Тому єдино відповідним портретом письменниці є той, в якому вона явно відсутня. Відтак ідентичність письменниці поляризується у межах поміж множинною, породженою мультикультуральністю її батьківщини, та замовчуваною, бо поміж великої кількості ідентифікації, які не виключають й не заперечують одна одну, особа І. Бахманн залишається прочитаною не до кінця.

Бібліографічні посилання

1. *Бахманн І.* Маліна : [роман] / Інгеборг Бахманн ; [пер. з нім., післямова, примітки Л. Цибенко]. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. – 304 с.
2. *Плахина А. В.* Послевоенный синдром : литература в поисках австрийской идентичности / А. В. Плахина, В. Д. Седельник // История австрийской литературы XX века: в 2 т. – Том 2. 1945–2000 / [ред. В. Д. Седельник, А. В. Белобратов, Р. В. Гуревич, Е. А. Зацевский и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 3–17.
3. *Фриш М.* Homo Faber. Монтюк. Человек появляется в эпоху Голоцена. Синяя борода / Макс Фриш ; [пер. с нем. Л. Лунгина, Е. Кацева, С. Шлапоберская]. – М. : Олма-пресс. – Серия : Зарубежная классика, 20 век, 2004. – 496 с.
4. *Bachmann I.* Kritische Schriften / I. Bachmann. – München : Piper-Verlag, 2005. – 828 s.
5. *Bachmann I.* Werke in 4 Bänden, Bd. 2 : Erzählungen / Ingeborg Bachmann ; [Hrsg. von Kristine Koschel und Inge von Weidenbaum]. – München : Piper, 1984. – 608 s.
6. *Hemeker W.* Zwischen Mythos und Metabiografie / Wilhelm Hemeker // Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung / [Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer]. – Wien : Paul-Zsolnay-Verlag, 2011. – S. 7–39.
7. *Holdenried M.* Autobiographie / M. Holdenried. – Stuttgart, 2000. – 281 s.
8. *Johnson U.* Eine Reise nach Klagenfurt / Uwe Johnson. – Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1974. – 108 s.
9. *Magris C.* Der Habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur / Claudio Magris ; [übers. aus dem Italienischen Madeine von Pásztröy]. – Wien : Paul-Zsolnay-Verlag, 2000. – 414 s.

10. *Stoll A. Nervenströme der Erinnerung. Der lange Weg zur Biographie Ingeborg Bachmanns / Andrea Stoll // Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherung an das Werk Ingeborg Bachmanns (Internationales Symposium, Wien 2006) ; [Hrsg. von Robert Pichl u. Barbara Agnese]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 17–31.*

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.112.2-31.09

Н. В. Шейн

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**«НЕОГОТИКА» В ТВОРЧЕСТВЕ АЙРИС МЕРДОК
КАК ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Здійснюється спроба визначення деяких жанрових домінантних ознак поняття «неоготика» як літературного напрямку ХХ-ХХІ ст. та його відображення у творчості А. Мердок.

Ключові слова: Айріс Мердок, роман, жанр, готичний роман, неоготика, літературний напрям, гротеск, поезика, семантика.

Осуществляется попытка определения некоторых доминантных жанровых характеристик понятия «неоготика» как литературного направления ХХ-ХХІ в. и их преломления в романистике А. Мердок.

Ключевые слова: Айрис Мердок, роман, жанр, готический роман, неоготика, литературное направление, гротеск, поэтика, семантика.

The paper deals with some dominant genre pattern features of Neogothic as a literary phenomenon of XX-XXI cc. and its implementation in the novels by I. Murdoch.

Key words: Iris Murdoch, novel, genre, a gothic novel, neogothic, literary movement, grotesque, poetics, semantics.

Английская литература считается самой «традиционной» среди всех западных литератур. «Именно сочетание социальной проблематики, то есть реальности, с традицией и фантазией, игрой воображения, эксцентриадой выводят английский роман на мировую орбиту» [8]. Творчество Айрис Мердок не является исключением.

Романы Мердок 50–60-х годов ХХ века в советском литературоведении определялись как «готические», более правильно они именуется в современной мердокиане «неоготическими». Ведь, по определению О. Е. Осовского, «неоготика» – условное неустойчивое наименование совокупности литературно-эстетических явлений в Западной Европе и США в конце ХІХ – начале ХХ в., связанных с художественным переосмыслением и обновлением европейской готической традиции, в частности, «готического» романа конца ХVІІІ – начала ХІХ в.» [8].

Сам термин «неоготика» (нем. *Neugotik*) впервые ввел в 1909 г. немецкий историк искусства Р. Хаманн для обозначения другого явления – стиля живописцев интернациональной готики периода кватроченто (1400-х гг.) в искусстве Северной Италии. Лишь позднее этот термин приобрел современный смысл.

По мнению О. Е. Осовского, «неоготика» возникла как реакция на бездуховность, прозаичность и утилитарность современного общества. «Неоготика» ренимирует готические традиции в романе и повести, сочетая устоявшиеся ее