

**Филатова Оксана. Нарративная стратегия автора авангардного романа.** Реализация украинскими футуристами на начальном этапе плана деструкции культурных кодов национального наследия, а впоследствии апробация задекларированных новых категорий творческой деятельности тесно связаны с попыткой определить роль художника не только как нарушителя конвенционных условностей, но и генератора идеи духовной свободы. Императив свободы в коммуникативном событии освобождал писателя от имманентного для традиционной литературной парадигмы груза морализаторства и авторитаризма, а читателя – от традиционного восприятия художественного произведения и формирования конвенционных чувств. Иницируя максимальную реформацию процесса рецепции литературного продукта, адепты нового искусства отклоняют и установку на психологическое понимание автора с читателем, отрицающуюся как устоявшийся знак «старого искусства». Стратегию коммуникации эстетичного субъекта и адресата художественного текста определяет идеология «ультра-ячества» (Г. де Торре), доминанта которой – позиционирование альтернативности субъективного «я» любому «не-я».

**Ключевые слова:** нарративная стратегия, дискурс, коммуникация, диалог, автор, авангардный роман.

**Filatova Oksana. The Narrative Strategy of the Author of an Avant-Garde Novel.** Implementation of the plan of destruction of cultural codes of the national heritage by the Ukrainian futurists at the initial stage, and later approbation of the declared new categories of creativity are closely linked to an attempt to define the role of an artist not only as a violator of conventional conventions, but also as a generator of the spiritual freedom idea. The imperative of freedom in the communicative event released the writer from the immanent to the traditional literary paradigms cargo of didacticism and authoritarianism, and the reader – from the traditional perception of art composition and the formation of conventional sense. By initiating the maximum reformation of the reception process of literary product adherents of the New art also reject the installation at the psychological understanding of the author to the reader, which is denied as a settled sign of the «old art». The communication strategy of aesthetic subject and the recipient of a literary text defines the ideology of «ultra-self» (G. de Torre), it's dominant is positioning the alternativity of subjective «I» to any «non-self».

**Key words:** narrative strategies, discourse, communication, dialogue, author, avant-garde novel.

Стаття надійшла до редколегії  
20.07.2015 р.

УДК 821.112.2(436).09:165.62

Лариса Цибенко

### **Сприйняття й переживання простору: берлінська та єгипетська пустелі Інгеборг Бахман**

У науковій розвідці художньо відтворено суб'єктивно сприйнятий і пережитий простір пустелі. Дослідження виконано за допомогою феноменологічних підходів до простору, у центрі уваги яких – сутність людської екзистенції. Предмет вивчення – два тексти Інгеборг Бахман: промова з нагоди вручення премії ім. Бюхнера «Місце для випадків» та остаточна редакція незакінченого роману «Книга Франци».

**Ключові слова:** феноменологія простору, сприйняття та переживання простору, простір пустелі, Інгеборг Бахман, промова «Місце для випадків», роман «Книга Франци».

**Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми.** Художнє відтворення сприйнятого й пережитого простору відіграє у творчості Інгеборг Бахман визначну роль. У «Франкфуртських лекціях з поезики», які засвідчують «духовну орієнтацію» письменниці [16, с. 100], вона осмислює ландшафти, що стають видимими тільки завдяки літературі. У четвертій лекції цього циклу («Назви») вона окреслює вислів «чарівний атлас» у сенсі карти, яка лише в небагатьох місцях збігається з географічними мапами [3, с. 313]. Бахман говорить про країни й місця, які не можна віднайти та «куплених картах», оскільки вони затаєні в літературних текстах, а також про ландшафти й простори, куди ми «ніколи не потрапимо», бо були там «завжди» або «ще ніколи», як, наприклад, «у пустелі Т. Е. Лоуренса та в небі, у

якому літав Сент-Екзюпері» [3, с. 313]<sup>1</sup>. Це простори, витворені у свідомості за допомогою уяви; вони з'являються у творі завдяки перформативній функції мови. Отож, Бахман суверенно обґрунтовує свою «топографічну поетику» набагато раніше від так званого «звернення до простору» в культурознавстві останніх десятиріч (*Spatial Turn*), у результаті якого художній простір стали тлумачити з орієнтацією на нові методи, при застосуванні яких метафорично вжито поняття відіграють пізнавальну роль [25, с. 352]. Під впливом цієї тенденції з'явилося багато нових досліджень зображення простору в Інгеборг Бахман; з одного боку, це інтерпретації тематичного фокусування її способу письма, з іншого – вивчення відображення в текстах письменниці місць, де вона побувала впродовж життя [14, с. 10].

Щодо біографічного спрямування творчості Бахман відомо немало. Важлива при цьому позиція самої письменниці: у третій Франкфуртській лекції («Про Я») вона зауважує, що кожне «Я» літературного тексту «сконструйоване» навіть тоді, коли воно біографічне, оскільки кожне окремо взяте життя навіть тоді, коли воно видається надзвичайно цікавим і значимим, не придатне для сприйняття читачем, якщо автор не здійснить відбору матеріалу й не впорядкує відібране [3, с. 292]. Філософ Ізольде Харім тлумачить цю думку Бахман так, що автор не може бути змістом своєї оповіді: в узгодженні з Лаканом він не суб'єкт того, що висловлюється, а суб'єкт висловлювання [12, с. А 11]. Біографічний матеріал Бахман визначає також і характерне для неї представлення простору. Спосіб її письма і в ліриці, і в нарративних текстах значною мірою орієнтується на суб'єктивність сприйняття й переживання простору, який з'являється в духовній сфері, незалежно від того, вимислений він, а чи пригаданий. Простори, зображені у творах письменниці, витворені з «власного досвіду», тобто з перспективи ліричного «Я», наратора або ж дійової особи. Отож ідеться про представлення сприйнятих та пережитих просторів у творчості Інгеборг Бахман. Для їх аналізу адекватними видаються феноменологічні підходи, які звертаються до сутності людської екзистенції, виходячи з власного досвіду людини.

Феноменологічні теорії описують просторовий досвід з оглядом на топологію, коли вирішальну роль відіграють розміщення предмета в просторі та його безпосереднє оточення. Із-поміж багатьох форм топологічного мислення важливими для нашого дослідження є підходи таких феноменологів, як Роман Інгарден (теза про літературно-художній твір як естетичний предмет та поняття простору орієнтації), Курт Левін (методологія топологічного опису простору з огляду на ситуацію, у якій він сприймається й переживається) та Моріс Мерло-Понті (учення про «реверсивність» простору при його сприйнятті та переживанні, коли до уваги береться не тільки простір «ззовні» від суб'єкта сприйняття, а й те, як цей простір на нього впливає, тобто мислиться з ним у співвідношенні). Саме з позиції цих теорій і аналізуватиметься представлення простору сприйняття та переживання в літературному творі в цій розвідці.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** *Предметом дослідження* є два тексти Інгеборг Бахман: опублікований варіант промови з нагоди вручення письменниці найважливішої відзнаки німецькомовного простору (премії ім. Бюхнера) «Місце для випадків» та остаточна редакція першої й третьої частин її незакінченого роману «Книга Франци». Особливу увагу тут скеровано саме на третю частину – фрагмент під назвою «Єгипетська темрява». До уваги беруться також окремі попередні начерки до цих творів. Обидва тексти співвідносяться із життєвими ситуаціями письменниці, а саме з її перебуванням у Берліні, де вона оселилася 1963 р., зруйнована й самотня після розлучення з Максом Фрішем [16, с. 111], і подорожжю до Єгипту навесні 1964 р., яка стала для неї зціленням. Саме ця подорож відкрила для Бахман після повернення до Німеччини нові перспективи творчості. Події, які відбулися між 1963-м та 1965 рр., і стали тим життєвим матеріалом, із якого письменниця провадить відбір й упорядковує відібране в текстах про Берлін та Єгипет, що увійшли до запланованого нею циклу «Види смерті».

Як засвідчує критичний коментар до текстів цього проекту, остаточному варіантові промови й текстові так званої «Книги пустелі», начеркові, який ліг в основу роману, передували чотири фази розвитку [6, с. 550–551]. Вони вказують на початковий намір Бахман представити Берлін і пустелю в одному комплексі. Якщо початкові тексти «Книги пустелі» та начерки до промови з'явилися під впливом перебування письменниці в Берліні, то пізніше її концепція «з огляду на план діалектичного руху між Берліном та пустелею абзац за абзацом змінюється» [6, с. 551]. Бахман виокремлює текст про Берлін і в березні 1965 р. готує його до публікації, водночас вона далі працює над текстами про пустелю, які мають увійти до роману. Отож генеза Бюхнерівської промови та фрагмента роману засвідчує початково комплексну ідею

<sup>1</sup> Тут і далі всі цитати з творів Інгеборг Бахман подано в перекладі автора статті.

представлення пустелі як простору сприйняття й переживання, який оформився у свідомості авторки початково як цілісний «внутрішній простір». І тільки пізніше, у процесі роботи, окреслюється концепція контрастування Берліна та пустелі, хоча в тексті промови й залишаються деякі ремінісценції цілісності цього «внутрішнього простору».

Перш ніж провести аналіз обох текстів з огляду на зазначені питання, треба звернути увагу на особливості оповіді Бахман, характерні для цього періоду її творчості. Як зауважує Йост Шнайдер, тексти циклу «Види смерті», до якого входять і промова, і фрагмент роману, з огляду на свою структуру, «виразно однорідні» [23, с. 99]. У них ідеться про перманентну війну, хворобу, божевілля та смерть. При цьому, як наголошує дослідник, характерно, що в цих текстах скеровані одна проти одної різні інстанції свідомості, які мають у тексті нарративну функцію [23, с. 100]. Такий тип оповіді впливає й на спосіб представлення простору, витвореного сприйняттям і переживанням. Як зазначає Роман Інгарден, вихідним моментом при цьому стає простір орієнтації зображених у тексті фізичних суб'єктів, які «сприймають» навколишній простір. Отже, особливої вагомості набуває питання, де міститься центр орієнтації суб'єкта сприйняття («нульова точка орієнтації» за Гуссерлем) [18, с. 243].

І для Бюхнерівської промови Бахман, і для фрагмента роману характерний такий спосіб представлення сприйняття й переживання простору, коли центр орієнтації інстанції свідомості, що сприймає, постійно змінюється між свідомістю наратора, який перебуває поза дією, та свідомістю осіб, інтегрованих у неї. У «Місці для випадків» цього, за Гансом Гйоллером, «літературного анамнезу хвороби» [17, с. 126], можна прослідкувати таку ситуацію оповіді, коли центр орієнтації міститься не в одній і тій самій особі, а в багатьох, він набуває колективного характеру. Світ, сприйнятий, пережитий і представлений у тексті промови Бахман, – це міський ландшафт Берліна в часі холодної війни. Прірва поділу саме матеріалізувалась у вигляді Берлінської стіни. Фікційний світ тексту також нецілісний, духовно-чуттєве сприйняття розколеного навпіл міста, зображеного в ньому, набуває «шизофренічного» характеру. Поряд із перспективою сприйняття вільної інстанції оповіді, голос якої звучить дистанційно, це перспектива «несамостійної» інстанції душевнохворих, чий голос нагадує бурмотіння. Таке неоднорідне представлення реального світу, зауважує Інгарден, до якого вдається автор, стає особливим засобом художнього зображення й зумовлює естетичний вплив твору [18, с. 245]. Зображаючи гетерогенність розколеного навпіл Берліна, Бахман свідомо використовує цей засіб художнього зображення, завдяки чому її промові притаманна особлива сугестивна насиченість.

Темою романного фрагмента «Книга Франци» також є хвороба, точніше, як наголошує Кріста Гюртлер, «подорож через хворобу» [14, с. 96]. Це оповідь історії Франциски Раннер, яка внаслідок пригнічення, висліджування й переслідкування з боку свого набагато старшого чоловіка, відомого віденського професора психології Йордана, перебуває в стані «внутрішньої війни». Після спроби самогубства вона надіється знайти зцілення в подорожі до Єгипту. Однак у результаті безперервної внутрішньої боротьби Франца коливається між видужанням і депресією та, урешті-решт, гине. Як зазначено вище, спосіб оповіді в остаточній версії третьої частини фрагмента – «Єгипетська темрява» – аналогічний способу оповіді Бюхнерівської промови: у цій стислій біографічній моделі чути, з одного боку, дистанційований, суверенний голос наратора, з іншого – голос протагоніста: тихий, переривчастий голос хворої. Відповідно до цього змінюється й спосіб представлення в тексті простору, перспектива сприйняття якого залежить від того, де міститься центр орієнтації: у свідомості екстреного щодо дії наратора, а чи дійової особи (Франци), центр орієнтації якої переміщується разом зі зміною місць її перебування. Подібно до того, як це стається у випадку Бюхнерівської промови, «єгипетським текстам» Бахман, незважаючи на фрагментарний характер, також притаманний особливий естетичний вплив.

Промова Бахман «Місце для випадків» має цілковито просторовий характер, на що вказує також її назва. У вступі авторка пояснює, що тут ідеться про місто, інфіковане «поділом», тому в ньому багато чого поменшало, «не в останню чергу і розуму» [4, с. 230]. Письменниця вказує на історичні передумови цього поділу, хоча те, що викликало ураження міста – це «орієнтація на хворобу, на послідовність її різних видів, яка знову й знову спричинює хворобу» [4, с. 231–232]. Через хворобу нелегко розповідати про це місце, орієнтація на хворобу спричинює те, що дехто навіть «ходить на голові» [4, с. 232], чим спотворюється перспектива сприйняття. Як чужинка, котра бачить місто дистанційованим поглядом, Бахман має переваги й недоліки. Суб'єкт висловлювання в її тексті, сприймаючи й переживаючи простір, ураховує також і власний досвід авторки, який тут радикалізується. Тривала хвороба й депресія письменниці, які передували її перебуванню в Берліні, загострюють погляд авторки. Вона почувається тут цілковито самотньою, однак це

почуття не суб'єктивне. Таке ж враження справляє місто й на польського письменника Вітольда Гомбровіча, із яким Бахман у цей час спілкується. У присвяченому йому нарисі письменника зауважує, що «це місце має запах хвороби і смерті» [7, с. 481]. Обом митцям Берлін того часу, сповнений самотності, нагадує пустелю: «...деколи я бачу, як хтось наодинці гуляє з собакою, або цілковито самотньо стоїть, або самотньо сидить...» [8, с. 246].

Поєднання обох перспектив сприйняття простору міста – суб'єктивної з об'єктивною – свідчить про те, що цей простір не протиставлений внутрішньому «я», а мислиться «в реверсивному відношенні» [13, с. 116]. Бахман сприймає його з огляду на конкретну ситуацію свого внутрішнього стану. При цьому її погляд скерований на Берлін як на політично найболючіший пункт протистояння Сходу й Заходу» [10, с. 134].

Як і в описі «Ландшафт війни» Курта Левіна, Бахман представляє топографію Берліна не статично, а як зумовлене війною «динамічне поле» [13, с. 126], у результаті чого простір міста, який сприймає дистанційована свідомість наратора, або ж колективна свідомість хворих, набуває характеру «націленості» (eine «gerichtete Landschaft»)¹. З одного боку, міський ландшафт Західного Берліна в часі холодної війни видається «скерованим» на якусь ціль. Це – кордон, який оточує місто й перетворює його на зону. «Націлений» ландшафт зазнає, за Левіном, змін. «Там, попереду, – пише він – видається, ніби місцевість закінчується, ніби далі – «ніщо» [19, с. 131]. У тексті промови Бахман ландшафт міста також перетворюється на зону, яку візуально й акустично сприймає оповідач. Вона позначена «переходами»: «На Фрідріх-штрасе – ще один перехід, місце в'їзду та виїзду машин Червоного хреста й великих чорних автомобілів, вікна яких закриті шторками. Темно, говорять пошепки, люди в уніформі кивають і вказують, де розміщений контрольно-пропускний пункт Чарлі. Далі, усе далі, в іншому напрямку, до півночі» [4, с. 220].

Якщо у військовому відношенні зона, пише Левін, відділена від простору, який її оточує, і складається з окремих позицій, то в тексті промови Бахман міський ландшафт Берліна також представлений як низка довільних епізодів, «пошматованих образів», пов'язаних між собою тільки тим, що в них ідеться про цілеспрямоване сприйняття міста. Текст, який просторово відтворює розділений Берлін, набуває «військового» характеру: він складається з окремих розведених «позицій». Так, зображення нічних барів, простір яких сприйнятий акустично та візуально, супроводжує слово «таємно» [4, с. 217–218]: Берлін як прикордонну зону визначає присутність таємних служб. Цілковито природно для ситуації війни виглядають інваліди, які кульгають на милицях донизу по сходах станції електрички Бельвю; навіть опозиція між назвами «Бельвю»² та «каліки» не видається тут гротеском. У Берліні часів холодної війни – «усе скалічене», – констатує Бахман [4, с. 210]. У цьому сенсі міський ландшафт Берліна в тексті письменника набуває характеру, окресленого іншим значенням дієслова «richten»: він стає «страченим».

Для хворої свідомості «погранична зона Берлін» стає зоною небезпеки. У просторі міста душевнохворі постійно відчують загрозу: їм видається, що балкони ось-ось обваляться [4, с. 210]; частина стелі приміського вокзалу раптово падає [4, с. 211]. Сприйняття Берліна хворими як зони небезпеки загострюється ще й тим, що в місті проводять маневри. Їх «гуркіт, глухе і зловісне гуркотіння» чути через «дешеві завіски» [4, с. 219]. І хоча медсестра каже, що нічого не чує, хоча вона «сміється і співає: це не війна» [4, с. 220], страху вже не позбутися. Тому у візях хворих з'являється кров: «З кімнат у коридор витікає вода, у ній – кров» [4, с. 207].

Міський ландшафт Берліна перетворюється в просторовому сприйнятті й переживанні пацієнтів лікувального закладу для душевнохворих місцем, куди вони потрапили для того, щоб загинути [4, с. 213]. Це «довге жадливе очікування страти» [4, с. 213]. Безпека існує тільки в самому психіатричному закладі: «найкраще тут» [4, с. 214]. Із перспективи цього центру орієнтації місто видається безлюдним, тут більше нікого немає [4, с. 216]. Навколо – тільки пісок [4, с. 216]. Тому міський ландшафт нагадує пустелю. Пісок, як *pars pro toto* пустелі, отримує в сприйнятті хворих, коли навколо все йде обертом, рятівну функцію: найкраще – дивитися на пісок [4, с. 214]. Спочатку мається на увазі «Бранденбурзька пустеля» неподалік Берліна, та потім перспектива погляду змінюється: надія на порятунок з'являється з появою верблюдів. Вони стають невід'ємною частиною символу пустелі як простору свободи: «Хворі чекали на верблюдів, вони підходять до них, шукають біля них захистку. Хутро палко пахне пустелею, свободою, вільними

<sup>1</sup> Важливою тут є гомонімія дієслова «richten» в німецькій мові, яке поряд зі значенням «скеровувати», «націлювати» (також у військовому контексті) означає «страчувати».

<sup>2</sup> «Бельвю» французькою мовою означає красивий вид.

просторами, кожен обирає свого верблюда й безперешкодно йде далі, полями, борами, з верблюдами перепливають ріки, урешті, сідають на них, прямують через усі бори та водойми. Верблюд не боїться води, машин швидкої допомоги, звуку сирени, нічного дзвінка, пострілу. Ще один бір, ще один. По піску верблюд біжить швидше й швидше. Останній бір. Вільний простір» [4, с. 223–224].

Отже, інтенційне скерування сприйняття й переживання пустелі в Бахман змінюється: вона сприймає та переживає її простір по-новому. Якщо в нарисах до промови «Місце для випадків», зібраних під назвою «Берлін та пустеля», ще можна прослідкувати тісний зв'язок між простором пустелі й Берліна, то після виокремлення остаточного тексту промови про Берлін у тексті нарису до роману «Книга пустелі» залишаються тільки деякі ремінісценції початкового образу: «Деколи ще це берлінське небо, яке переходить у небо пустелі» [8, с. 247].

Остаточне оформлення мотиву подорожі в пустелю, її сприйняття та переживання як простору звільнення відбувається в романі «Книга Франци», над яким Бахман починає працювати влітку 1965 р. Реальним простором пустелі, представленим у цьому тексті, стає єгипетська пустеля Сахара<sup>1</sup>. Як місце, витворене уявою, Єгипет з'явився у свідомості письменниці набагато раніше до того, як вона почала працювати над циклом «Види смерті». Через кілька днів після її першої зустрічі з Паулем Целаном у Відні в травні 1948 р. він надсилає їй до дня народження свого вірша «В Єгипті» [9, с. 7], у якому Єгипет асоціюється з чужиною та засвідчує конотацію зі старозавітним висловом «Єгипетська темрява». Цим висловом Бахман і називає третій розділ роману «Книга Франци», який вона мала намір написати. Останнє речення остаточного варіанта твору звучить так: «Єгипетська темрява, за нею це залишається, цілковита» [2, с. 140]. Однак на початку тексту подано окремі уривки цитат, які намагається прочитати брат Франци Мартін:

«Навіть чужинець...», «Він ніколи не зможе забути. І він збереже – «Мартін спробував знову. Що збереже він, а чи що збереже його, чужинця? «Він збереже тугу за нею (за пустелею) до своєї смерті» [2, с. 90].

Споглядальне переживання пустелі, простір якої сприймає «чужинець», отримує тут іншу конотацію: пустеля стає місцем туги.

На початку роботи над текстом роману інтенцію письменниці звернено на зображення «хвороби». Єгипетська пустеля мала стати місцем руйнування й загибелі. Протагоністка твору – Франца – переживає свою мандрівку не як «подорож через пустелю, а через хворобу» [2, с. 104]. Із центру орієнтації оповідача пустелю від самого початку визначено як «психіатричний заклад»: «Величезна лічниця, величезний, незбляклий пургаторій. ... Сахара. Лічниця прийняла її» [2, с. 90]. Якщо спочатку Франца сприймає й переживає простір пустелі саме так, то наступне зображення його реверсивного впливу на неї свідчить про те, що протагоністка починає по-іншому бачити й відчувати цей простір: «Я у величезній психіатричній палаті із неба, світла й піску» [2, с. 91]. Зовнішній простір не протистоїть залученій до дії протагоністці, а мислиться, у сенсі Мерло-Понті, у співвідношенні з нею [13, с. 114]. Тут ідеться про те, коли «більше не говорять про простір, чи про світло, а слухають мову простору й світла, які саме тут» [20, с. 190]. Простір Сахари з'являється перед тим, хто його споглядає, в індивідуальному переживанні – і оповідача про випадок Франци, і самої протагоністки. Яскравим прикладом представлення реверсивності простору сприйняття й переживання стає в тексті пасаж, де обидва види простору відтворені в одному феномені свідомості: реальний ландшафт пустелі, сприйнятий оповідачем із його нульової точки орієнтації, і просторовість пустелі, яку він внутрішньо сприймає та переживає: «Уперше здійнявся вітер, захопив пісок, легкий ґрунт здійнявся в повітря. ...Очі й пустеля віднайшли одне одного, пустеля лягла на сітчатку, утекла геть, знову звилася ближче, лягла на очі, годинами, днями. Погляд ставав усе вільнішими, уважнішим, ширшим, погляд на єдиний ландшафт, створений для очей» [2, с. 98].

На противагу до «пустелі міста» в тексті Бюхнерівської промови цей ландшафт видається безмежним, «відкритим на всі боки» [2, с. 90]. У пустелі немає окремих «націлених» позицій; із кожного пункту можна дивитися навколо себе. Вона простягається до безконечності, тому й не може бути «зоною» в сенсі Левіна [19, с. 138]. Сахара позбавлена тут характеру небезпеки, вона сприймається як відкритий, мирний і вільний ландшафт. Таке зображення сприйнятого й пережитого простору Сахари австрійською письменницею перегукується з образом тієї ж єгипетської пустелі в поезії «Дихання пустині» Лесі Українки, де вона пише: «Пустиня дише. Рівний подих, вільний, / Гарячий він та чистий, мов святий» [1, с. 363–364]. Близькими видаються й обставини, що передують саме такому сприйняттю й переживанню пустелі: це хвороба та прагнення віднайти в пустелі зцілення.

<sup>1</sup> До образу пустелі в «Книзі Франци» Ігеборг Бахман див.: 15 та 24.

Однак долю своєї протагоністки Франци Бахман вирішує дещо по-іншому. Її хвора свідомість, незважаючи на всі намагання звільнитися, не може не сприймати й не переживати пустелю як простір небезпеки та смерті. Особливого значення тут набуває, як і в тексті промови, образ верблюдів. Подібно до того, як психічнохворі в «Місці для випадків» пов'язують із ними надію на порятунок зі своєї злидненої ситуації, вони символізують для Франци можливість утечі від хвороби. Ностальгійним поглядом дивиться вона на «двох, а чи трьох верблюдів, контури яких чітко видно в пустелі, їх нерухомі королівські голови» [2, с. 102]. Та за якийсь час жінка натрапляє на забиту тварину й ідентифікує себе з нею: «Верблюд, вони вбили верблюда. Я знаю, як я виглядаю. Я виглядаю як верблюд, який дивиться на мене» [2, с. 111]. У своєму стражданні Франца гине: вона не може вийти з хвороби й помирає в пустелі. Проте сама Бахман, як суб'єкт вислову, відрізняється від зображеної нею головної героїні роману. Для неї простір пустелі, який вона сприйняла через власний досвід, став її простором, ландшафтом, де «ми були завжди». Цей простір переживання дав Бахман нову творчу енергію, завдяки якій вона віднайшла «порятунок» у літературі.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, скерований на дослідження «внутрішнього» простору аналіз двох текстів Інгеборг Бахман, над якими вона працює одночасно, засвідчує зміну її трактування образу пустелі як відображення реального простору залежно від способу його сприйняття й переживання. Наблизитися до осмислення цієї зміни дає змогу саме феноменологічний метод дослідження. Якщо на початку роботи над обома текстами – промовою «Місце для випадків» та романом «Книга Франци» – письменниця розглядає та представляє простір пустелі в єдиному комплексі – як простір самотності й занепаду (берлінська і єгипетська пустелі), то в процесі їх подальшого написання вона розділяє й протиставляє їх, у результаті чого простір пустелі перетворюється на місце звільнення та можливості зіллення. Як засвідчують збережені нариси й фрагменти до обох текстів, таке переосмислення стало можливим у результаті безпосереднього сприйняття та переживання простору пустелі Сахари, яка справила на письменницю незабутнє враження.

#### *Джерела та література*

1. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. – Т. 1 / Леся Українка. – К. : Наук. думка. – 1975. – С. 363–364.
2. Bachmann I. Das Buch Franza / I. Bachmann // Das Buch Franza. Requiem für Fanny Goldmann. Texte des «Todesarten»-Projekts / Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 2004. – S. 7–140.
3. Bachmann I. Kritische Schriften / I. Bachmann ; Hg. v. Monika Albecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 2005. – 229 S.
4. Bachmann I. Ein Ort für Zufälle. Anhang. Einleitungstext / I. Bachmann // «Todesarten»-Projekt. Kritische Ausgabe. – Bd. 1. – Bearb. v. / Monika Albrecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper. – 1995. – S. 228–232.
5. Bachmann I. Ein Ort für Zufälle. Textstufe II : Berlin und die Wüste / I. Bachmann // «Todesarten»-Projekt. Kritische Ausgabe. – Bd. 1. – Bearb. v. / Monika Albrecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 1995. – S. 179–183.
6. Bachmann I. «Todesarten»-Projekt. Kritische Ausgabe. – Bd. 1. – Bearb. v. / I. Bachmann ; Monika Albrecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 1995. – 727 S.
7. Bachmann I. Witold Gombrowicz / I. Bachmann // Kritische Schriften. – Hg. v. / Monika Albecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 2005. – S. 481–485.
8. Bachmann I. Wüstenbuch / I. Bachmann «Todesarten»-Projekt. Kritische Ausgabe. – Bd. 1. – Bearb. v. / Monika Albrecht u. Dirk Götsche. – München ; Zürich : Piper, 1995. – S. 237–283.
9. Bachmann I. Herzzeit. Der Briefwechsel. – Hg. v. / I. Bachmann, P. Celan ; Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll u. Barbara Wiedemann. – Frankfurt a. – M. : Suhrkamp, 2008. – 400 S.
10. Bartsch K. Ingeborg Bachmann. – 2. Aufl / K. Bartsch. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1997. – S. 208.
11. Bachmann-Medick D. Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften / D. Bachmann-Medick // Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2006. – S. 410.
12. Charim I. Der Weg aus dem Tal. Die Autorin als Figur und die Frau im Text. Überlegungen zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Intimität am Beispiel von Ingeborg Bachmann / I. Charim // «Der Standard». – Album. – 16. Juni 2007. – S. A 11.
13. Günzel S. Phänomenologie der Räumlichkeit. Einleitung / S. Günzel // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. – Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2006. – S. 105–128.
14. Gürtler Ch. Ingeborg Bachmann. Klagenfurt – Wien – Rom / Ch. Gürtler. – Berlin : Edition Ebersbach, 2006. – 128 S.
15. Gutjahr O. «...den Eingang ins Paradies finden». Inzest als Motiv und Struktur im Roman Robert Musils und Ingeborg Bachmanns / O. Gutjahr // Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle / Hg. v. Josef Strutz u. Endre Kiss. – München : Fink, 1990. – S. 139–157.

16. Höll J. Ingeborg Bachmann. – 2. Aufl / J. Höll. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. – 160 S.
17. Höller H. Ingeborg Bachmann. – 3. Aufl / H. Höller. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2006. – 190 S.
18. Ingarden R. Das literarische Kunstwerk / R. Ingarden. – Tübingen: Max Niemeyer, 1972. – 432 S.
19. Lewin K. Kriegslandschaft / K. Lewin // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften / Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2006. – S. 129–139.
20. Merlo-Ponty M. Das Auge und der Geist / M. Merlo-Ponty // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften / Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2006. – S. 180–192.
21. Merleau-Ponty M. Das Sichtbare und Unsichtbare gefolgt von Arbeitsnotizen [1964] / M. Merleau-Ponty ; Hg. v. Claud Lefort. – München : Fink, 2004. – 391 S.
22. Merleau-Ponty M. Phänomenologie der Wahrnehmung / M. Merleau-Ponty. – Berlin : De Gruyter, 1966. – 535 S.
23. Schneider J. Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in «Das dreißigste Jahr», «Malina» und «Simultan» / J. Schneider. – Bielefeld : Aisthesis, 1999. – 512 S.
24. Weber H. «Zerbrochene Gottesvorstellungen» : Orient und Religion in Ingeborg Bachmanns Romanfragment «Der Fall Franza» / H. Weber // Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Hg. v. Dirk Göttsche u. Hubert Ohl. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 105–127.
25. Weigel S. Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses / S. Weigel. – Wien : Paul Zsolnay, 1999. – 606 S.

**Цыбенко Лариса. Восприятие и переживание пространства: берлинская и египетская пустыни Ингеборг Бахман.** Особое место в творчестве Ингеборг Бахман занимает изображение воспринятого и пережитого пространства, для анализа которого наиболее подходят феноменологические методы исследования, главным для которых является познание сущности бытия, исходя из собственного опыта человека. В исследовании используются теории Романа Ингардена (тезис о литературно-художественном произведении как эстетическом предмете и понятие пространства ориентации); Курта Левина (методология топологического описания пространства с учетом ситуации, в которой оно воспринимается и переживается) и Мориса Мерло-Понти (учение о «реверсивности» пространства при его восприятии). Предметом исследования являются два текста Ингеборг Бахман: опубликованная речь на вручении премии им. Бюхнера «Место для случайностей» и неоконченный роман «Книга Францы», над которыми писательница работала одновременно. Объект исследования – особенности художественного изображения пустыни как воспринятого и пережитого «внутреннего» пространства. Если вначале работы над обоими текстами Бахман рассматривает и представляет пространство пустыни в едином комплексе – как пространство одиночества и гибели (берлинская и египетская пустыни), то в процессе их дальнейшего написания она их разделяет и противопоставляет, в результате чего пространство пустыни превращается в пространство освобождения и возможного исцеления. Сахара теряет характер опасности, она воспринимается как открытый, мирный и свободный ландшафт.

**Ключевые слова:** феноменология пространства, восприятие и переживание пространства, пространство пустыни, Ингеборг Бахман, речь «Место для случайностей», роман «Книга Францы»

**Tsybenko Larissa. The Perception and Feeling of Space: Berlin and Egyptian Deserts of Ingeborg Bahman.** Portrayal of perceived and experienced space takes an especial place in Ingeborg Bahman's creative work. Phenomenological methods of research are suitable for the analysis, the main method is perception of the essence of being based on the human's experience. In our research we use the theories of Roman Ingarden (thesis on literary art work as an aesthetic subject and conception of space orientation); of Kurt Levin (methodology of topological description of space taking into account the situation in which it is perceived or experienced) and of Moris Merle-Ponty (teaching in «reversibility» of space while perceiving it). Two texts of Ingeborg Bahman are studied in our research: a published speech for the presentation of Buchner reward «The place for fortuity» and an unfinished novel «The book of Frants», she worked on them simultaneously. The object of our research is the peculiarities of the art depiction of a desert as perceived and experienced «inner» space. At the beginning of the work Bahman studies and represents the space of a desert in a single complex as space of solitude and death (Berlin and Egyptian deserts), then she separates and contrasts. As a result, the space of a desert transforms into the space of liberation and possible recovery. Sahara loses the character of danger, it is perceived as an open, peaceful and free landscape.

**Key words:** phenomenology of space, perception and experience of space, space of desert, Ingeborg Bahman, speech «Place for fortuity», novel «Book of Frants».

Стаття надійшла до редколегії  
29.09.2015 р.