

УДК 821.112.2-312.1.09(436)''19'':159.923.2 І. Бахман

Діана Мельник

(Львівський національний
університет імені Івана Франка)

ФУНКЦІОНУВАННЯ БІБЛІЙНИХ ОБРАЗІВ, СИМВОЛІВ ТА МОТИВІВ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ ІНГЕБОРГ БАХМАН „МАЛІНА”

Досліджується біблійна символіка у романі „Маліна” австрійської письменниці ХХ ст. Інгеборг Бахман. Особлива увага приділяється мотиву жертви та жертвовності, які розглядаються в історичному та релігійному дискурсах. Порушується питання справедливості як однієї з ключових категорій творчості письменниці. Аналізуються, зокрема, такі символи, як вода, вогонь, пекло, пустеля, корабель, образ Бога, мотиви розп'яття та втраченого Раю, а також їх значення для поетичної самосвідомості Бахман.

Ключові слова: Інгеборг Бахман, символ, символіка вогню, образ Бога, справедливість, жертва, жертвовність, поетична самосвідомість.

Серед останніх досліджень творчості австрійської письменниці Інгеборг Бахман спостерігається тенденція до звернення літературознавчих студій у русло міфопоетики. В поле зацікавлення потрапляють насамперед ліричні твори та романи з циклу „Види смерті”. Зокрема, німецька дослідниця Бетіна Ягов у монографії „Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk Ingeborg Bachmanns” („Естетика міфічного. Поетологія спогадів у творчості Інгеборг Бахман”, 2001 р.) простежує міфологічну основу творчості письменниці, особливу увагу приділяє міфу як наративу, що здатен відобразити невимовне, а саме індивідуальну та колективну пам'ять про недавнє минуле. Письменниця у своїй творчості і справді нерідко використовує міфологічні мотиви: це грецький міф про Орфея (образ Орфея, з яким поетеса порівнює себе у вірші „Промовляти темряву” („Dunkles zu sagen”), єгипетський міф про Ізиду та Осіріса у романі „Справа Франци” („Der Fall Franza”), звертається до образу міфологічної русалки (оповідання „Ундіна йде” („Undine geht”). Але, крім матеріалів архаїчних міфів, у творах Бахман присутні також і біблійні мотиви та образи, які залишаються осторонь літературознавчих студій. У західному літературознавстві існує лише кілька окремих розвідок, присвячених вивченню теми релігії у творчості письменниці, це, зокрема, праці літературознавців Марії Бере, Роберта Піхля, теолога Петера Зегера.

Відомо, що релігія, належала до кола зацікавлень Бахман ще в роки навчання в університеті, оскільки письменниця мала на меті написати дисертацію на тему „Typus des Heiligen” („Тип святого”), проте через переїзд її майбутнього керівника дисертації до Мюнхена мусила

змінити тему свого дослідження – із філософії культури на логічний позитивізм [6, с. 218].

Ставлення Бахман до релігії німецький теолог Петер Зенгер окреслює трьома сферами трактування: перше коло – найширше, закорінене у мовній традиції, друге – вужче – одинокі послання любовної етики, і третє – найінтимніше, з мовчазним знаком страждання від іманентного сприйняття світу, втрата мови як можливості висловлювання та комунікації [5, с. 219]. Для Бахман термін „релігія” має досить широке, але й своєрідне значення. По-перше, вона розглядає релігію як танатологію, противагу до ідеології прогресу та ментальності повосенного відродження, виражаючи тим самим і критичне бачення релігійного переконання про конечність буття. Всупереч йому письменниця пропонує новий початок („Ein Ende mit der Schrift ein anderer Anfang” [2, с. 284]). По-друге, Бахман трактує релігію як етику, керована бажанням справедливості, спрямовуючи свій погляд на події недавнього минулого. По-третє, релігія для письменниці означає есхатологію, що балансує між уявленням про знищення та утопічним прагненням до спасіння.

Мета даної статті – розглянути мотив жертви та жертвовності у романі „Маліна” в релігійному й історичному дискурсах, в поєднанні з індивідуальною долею людини, історичним нещастям та поетичним саморозумінням письменниці, з огляду на присутність у романі біблійних символів (вогонь, вода, пустеля, Райський Сад), мотивів (розп’яття, втраченого Раю, жертви, жертвовності) та образів (Бога, Ісуса Христа).

Роман „Маліна” – перший роман Бахман із циклу „Види смерті”, який мав стати увертюрою. Інші два романи – „Справа Франци” та „Реквієм за Фанні Голдманн” – письменниці не судилося завершити. У цьому романному циклі головними героїнями творів є жінки, що стають жертвами суспільних відносин. Вони переживають духовне та моральне знищення, яке веде їх до смерті. Слід, проте, зауважити, що значення жертви у романі „Маліна” має дещо інше наповнення, ніж у решті романів. Протагоністка роману – письменниця, яка живе поміж двох світів, поміж двох різних чоловіків, Іваном та Маліною, які представляють у романі два різні типи світоглядів. Маліна – її двійник, інтелектуальне начало, що виконує у романі функцію *Над-Я* протагоністки. Через образ Івана письменниця зображає екстатичне кохання, яке здатне, на думку жіночого *Я*, зцілити увесь світ. Протагоністка сприймає суспільство як хворе і лише завдяки Іванові, якого вважає своїм рятівником, їй ненадовго вдається звільнитися від страждань та переживань минулого. Але Іван не приймає екстатичності її кохання, не здатен зрозуміти сутності жіночого *Я*, що спричинює загибель героїні.

Роман „Маліна” складається із трьох розділів: перший розділ „Щаслива з Іваном” розповідає про кохання до Івана. Другий розділ зображає низку снів протагоністки, в яких вона переживає різні види смертей. Центральним образом цього розділу є Батько, третій чоловік у житті жіночого *Я*, якого вона ототожнює зі своїм вбивцею. Третій розділ

під назвою „Про остаточні речі” містить діалоги жіночого *Я* роману з Маліною, в яких вона з’ясовує свою сутність, але розуміння власного знищення веде її до смерті.

Присутні у романі біблійні символи та образи за характером їх виявлення у тексті можна поділити на дві категорії: ті, які виступають відкрито, цитовані дослівно, і ті, які містять завуальований натяк на наявність такого символу в тексті. До перших можемо віднести образ Бога, образ Святого Юрія, символ неопалимої купини, розп’яття, пекла, мотив страсної ходи, до других – символ вогню, води, пустелі, корабля, Райського Саду, а також символіку числа „три”. Приховані символи зустрічаються переважно у другому розділі роману („Третій чоловік”), який утворює композиційний центр твору.

Уже будова роману містить у собі символічний характер: три розділи, присвячені кожен одному з чоловіків, три чоловіки, що мають владу над жіночим *Я*. Очевидно, що число „три” має сакральне значення для письменниці, бо вона неодноразово використовує його для організації тексту. Зокрема, в оповіданні „Три дороги до озера”, яке Бахман писала паралельно з романом, число „три” є також структурним принципом: три дороги, які ведуть до озера дитинства протагоністки, тричі вона намагається дістатися до нього і тричі зазнає невдачі, в своєму житті зустрічає трьох чоловіків, які стають трьома її коханнями, тричі у творі зустрічається ім’я Елізабет (протагоністка, її невістка Ліз та кузина Елізабет Михайлович).

Німецька дослідниця Габріеле Байль, яка трактує творчість Бахман у дусі феміністичного літературознавства, вбачає у трьох чоловіках роману „Маліна” реалізацію Святої Трійці: Іван виступає у ролі спасителя та цілителя, а тому співвідноситься дослідницею з постаттю Ісуса Христа [8, с. 31]. Батько – центральний образ другої частини роману – виступає у ролі Бога-отця [8, с. 42]. У Маліні ж дослідниця вбачає втілення Святого Духа, бо він репрезентує дух жіночого *Я*, вона ж є лише втіленням емоційності [8, с. 50]. Проте таке трактування навряд чи можна було б застосувати до роману та й носить воно досить поверховий характер. Байль і сама не надає переконливих доказів своїм тезам. Іван, який спочатку є цілителем, упродовж роману щораз більше відчужується від *Я* і не може трактуватися як спаситель, бо сам стає співучасником злочину. А ототожнення Маліни зі Святим Духом у самої дослідниці викликає сумніви: „За аналогією до тлумачення постаті Батька як Бога-Отця, а Івана – як постаті Ісуса, і Маліну можна було б розглядати як втілення Святого Духа. Текстових пасажів, що могли б підтвердити цю думку, не достатньо, і таке трактування є дещо ризикованим” [8, с. 50].

Спроба ототожнити Батька з образом Бога-Отця у Байль виливається у критику релігії як закорінення патріархальних порядків. У одному зі снів протагоністки Батько з’являється вобразі священника, який є представником Бога на землі, що й дає змогу дослідниці ототожнити обидва образи. Вона пише: „Формула „во ім’я Отця” звернена до Бога, але оскільки „Батько” („Отець”) у романі стосується насамперед батька

жіночого „Я”, то образ Батька тут можна ототожнити із Богом. У зв’язку з цим, накладання хреста „во ім’я Отця” жіночим „Я” роману означає підпорядкування волі Батька. Таким чином, тут чітко виявляються патріархальні риси християнської релігії” [8, с. 42]

На нашу думку, зіставлення постаті Батька та Бога слід розглядати в ширшому контексті. Батько, як уже згадувалося, – центральний образ другого розділу роману, в якому відтворені види смерті жіночого „Я”: від морального знищення до фізичного. Письменниця зображує протагоністку як жертву голокосту, інцесту, вона то згорає у вогні, то замерзає на смерть чи тоне, Батько, виявляючи свою владу, відбирає в неї голос та змогу творити, що для „Я” письменниці рівносильне смерті. І справді, Батько наділений окремими рисами Бога: всюдисущий, всевладний та всемогутній. Жіноче „Я” повинне коритися йому, і як символ покори Бахман використовує образ собачиці, яка дає себе лупцювати.

Майже в кожному зі снів (а їх у романі 36) можна зустріти біблійну символіку. Щоразу вона пов’язується з одним із видів смерті жіночого „Я”. Зокрема, неодноразово зображується водна стихія, море, озеро чи ріка, які поглинають протагоністку. У біблійних текстах вода постає як життєдайна сила, початок життя (у Книзі Буття, де описується створення світу, зображується припадання „Духа Божого” до світових вод [1, с. 68]), але й може означати нещастя (як, наприклад, Всесвітній потоп). У Бахман ж вода вживається виключно з негативною конотацією і пов’язується з місцем смерті. Спочатку жіноче „Я” тоне в озері, в іншому сні море загрожує їй хижакими. Примітно, що практично всі біблійні символи постають у снах у негативному значенні: корабель, від якого жіноче „Я” чекає порятунку і який можна співвіднести із Ноевим ковчегом, також перетворюється на нове місце смерті – не в силах більше коритися волі Батька, який вирішує на кораблі знімати фільм, жіноче „Я” спричиняє пожежу, від якої гинуть люди.

Найяскравішим біблійним символом, що з’являється в цьому розділі, є образ пекла:

„Я у пеклі. В’ються тонкі жовті пламени, вогнисті кучері звисають мені до ніг, я випльовую полум’я, я заковтую полум’я... Я збираю всі свої сили після того як із льоду потрапила в полум’я, в якому з розплавленим черепом гину, збираю сили, щоб звати в ієрархічній черговості, бо черговість – це захист від чарів ... Це кінець світу, катастрофічне падіння в ніщо...” [2, с. 144]

І хоч дослівне посилання на пекло з’являється лише в одному сні, пекло як метафору можна співвіднести з усім другим розділом. Сергій Аверинцев звертає увагу на те, що у біблійних текстах (як у канонічних старозавітніх, так і в каноні Нового завіту [1, с. 167]) при згадці про пекло відсутнє саме змалювання тортур, воно розуміється як вічна кара: „Стан того, хто перебуває у пеклі, змальовується не ззовні (як видовище), а зсередини (як біль) ... Перебування у пеклі – це не вічне життя, бодай у стражданні, а мука вічної смерті, це не образ тортур, а образ умертвлення” [1, с. 167]. Таким чином, змалювання страждань

жіночого „Я” роману в порівнянні з муками грішників у пеклі підкреслює насамперед інтенсивність страждань, а також їх тяглість у часі, письменниця зображає постійне або щораз нове вмирання, тортури, через які жіночому „Я” доводиться проходити знову і знову.

Найсталішою характерною рисою пекла є вогонь, символіка якого набуває особливо глибокого значення з огляду на те, що вогонь використовується як метафора Самого Бога [1, с. 168], його гніву і справедливості. Тому Батька як Бога можна трактувати як символ каральної інстанції, проте не завжди справедливої, що унаочнює наступний приклад. Третій сон жіночого „Я” закінчується фразою „Мій Батько пішов до театру. Бог – це вистава” [2, с. 146], в якій відчувається алюзія на відомий афоризм Вільяма Шекспіра „Весь світ – театр”. Бог розуміється як витвір уяви і тому може набувати різної подоби. У подальших снах Батько дійсно виступає у різних іпостасях: і ката, й інквізитора, і керівника театру, а в останніх снах навіть постає в образі матері. Співвідношення Батько – Бог – керівник театру вказує на ілюзорність ідеї надсвітового Бога, схожу до тієї, що у своєму трактаті „Так сказав Заратустра” висловив Фрідріх Ніцше: „Бог помер” [3, с. 8]. Адже театр – це ще й гра з реальністю, що веде до її спотворення. Проте письменниця не має на меті заперечити існування Бога як такого. Йдеться про інше, а саме про поняття справедливості як один із центральних морально-етичних атрибутів Бога.

Знаковим для поняття справедливості у романі є діалог протагоністки з журналістом віденської газети Мюльбауером:

„Добре, якщо бажаєте, буду висловлюватися зрозуміліше й перейду відразу до справи, хотіла б лише сказати, існують оці попередження, Ви їх знаєте, бо справедливість гнітюче близько, а те, що я щойно сказала, не заперечує загалом, що справедливість – це не що інше, як жадання недосяжної чистої величі... Поза тим, для мене величезна мука проходити ... повз Палац Юстиції..., подумайте тільки про слово „палац” у зіставленні з юстицією – звучить це, немов засторога, що там справді немає місця безправ’ю... , а та щодення пожежа в Палаці Юстиції... [2, с. 73].

Віденський Палац Юстиції і справді горів у зв’язку із так званим Шаттендорфським процесом. У протистоянні соціал-демократів та крайніх правих організацій загинули невинні люди. 30 січня 1927 року троє представників об’єднання фронтовиків (Frontkämpferverein Deutsch-Österreich) розстріляли спрямовану проти них демонстрацію соціал-демократичних сил. Злочинців, заарештованих за вбивство неозброєних демонстрантів, виправдали. 15 липня 1927 року натовп, незадоволений вирок судді, здійняв бунт і підпалив верхні поверхи палацу юстиції у Відні. Бахман, чітко вказуючи на цю подію у тексті через конкретне датування, торкається питання історичної справедливості. Представники об’єднання фронтовиків пізніше приєдналися до нацистських угруповань, тому вирок судді, який виправдав злочинців, письменниця сприймає як першу ознаку поступу нацистської ідеології в Австрії. Адже

письменниця не ототожнює Австрію з жертвою нацизму, а трактує її як співучасника злочину.

Палац Юстицій символізує храм справедливості, і щоденна пожежа у ньому також має символічний характер. Помилковий вирок, яких у залі суду трапляється чимало, спричиняє щоденне горіння, розплату і спокуту. Вогонь набирає тут значення каральної сили.

Із поняттям справедливості у розділі, присвяченому снам, пов'язується ще одна міфологема, а саме Райського Саду. У одному зі снів Батько дозволяє протагоністці доглядати сад. Вона вирощує дерева і квіти, але вони виявляються паперовими, і зовсім не тих кольорів, яких вона прагнула. Врешті, Батько взагалі проганяє її із саду, критикуючи її заняття. Жіноче „Я” знову шукає притулку і порятунку від гніву Батька в саду, але він наздоганяє її швидше, ніж вона може дістатися безпечного місця. І хоч міфологема втраченого Раю постає в наведеному епізоді в дещо спрощеному варіанті, вона має глибокий символічний зміст. Із втраченим Раєм можна співвіднести як розпад Австро-Угорської імперії, так і втрату письменницею батьківщини, яку зруйнувала нацистська ідеологія. Цю подвійну травму Бахман трактує як один з видів знищення людського „Я”.

Ототожнюючи жіноче „Я” роману із жертвою низки історичних катаклізмів, таких як війна, голокост, Бахман порушує питання про справедливість Божої сили, що допустила злочини проти людства в минулому, а в теперішньому продовжує споглядати за злочинами, які скоюються вже в мирному суспільстві. Письменниця зображає жіноче „Я” жертвою, яка помирає під тиском суспільних обставин. Надія врятуватися, покладена на утопію кохання в першому розділі роману, поступово зникає. Смерті протагоністка переживає у снах – це шлях її внутрішнього знищення, а використана у снах біблійна символіка та трансформація значень окремих символів показує неможливість порятунку, якого прагне жіноче „Я” роману.

Проте біблійна символіка, яка з'являється в інших розділах роману, дає можливість для іншого трактування мотиву жертви. Символ вогню, який проходить крізь увесь роман, має амбівалентне значення (пор. [4, с. 92]). Вогонь може виконувати каральну функцію (як, наприклад, у епізоді із пожежею в Палаці Юстицій чи у змалюванні пекла), але часто пов'язується також із творчою силою. У першій частині роману Бахман розкриває „духовну місію Відня”:

„Духовна місія Відня – це його крематорій [...], бо тут, у найвразливішому місці, цей вік надихнув кілька душ полум'яних, щоб спалити їх потім, щоб вони згодом могли вплинути на людей, та я все питаю себе, Ви, звісно, теж, чи не веде кожен новий вплив до нової незгоди...” [2, с. 80]

Бахман висловлює тут своє бачення ролі митця та процесу творення. Вогонь виконує в даному контексті функцію жертвовного вогню. Полум'яні душі, під якими розуміються душі мистецькі, поклали своє життя та творчість в ім'я вищої мети. Письменниця неодноразово, як у своїх художніх творах, так і в теоретичних есеях, наголошувала на

тому, що функція письменника полягає у тому, аби донести до людей правду. У промові „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar” („Людям слід говорити правду”), виголошеній на врученні премії інвалідів війни по зору, вона намагається поєднати поняття страждання і поняття правди, розуміючи це поєднання як естетичне не лише з точки зору автора, а й із погляду читача [9, с. 201]. Письменник не повинен заперечувати біль, а навпаки, сприйняти, пропустити його крізь себе і відтворити для того, щоб інші також відчували його [6, с. 275].

Невипадково письменниця у романі часто пов'язує поняття мистецтва із символікою вогню. Свою творчість жіноче „Я” роману порівнює із „полум'яними листами”, „палкими закликами” [2, с. 197], які перш ніж дійдуть до свідомості людей, згорають від емоційного наповнення, переживань, викладених у них, та перетворюються на попіл. В іншому місці Бахман цитує письменницю доби Відродження Гаспару Стампу, з якою відчуває духовну близькість, називає своєю сестрою: „Vivere ardentio e non sentire il male” („Жити палаючи і не відчувати зла”) [2, с. 173], перетворюючи цю фразу на своє творче кредо.

Мотив самопожертви підкреслює й ототожнення жіночого „Я” із образом Ісуса, що страждає на хресті:

„...якщо я залишусь з Іваном поєднана, то більше не зможу позбутися цього, бо сталося це всупереч здоровому глузду, лише з тілом моїм, яке розіп'яте, безупинно, тихо, болюче все ще до нього лине ... у муці моїй споглядаю свій страшний шлях, яким знову пройшла добровільно, від його дому до мого дому” [2, с. 140].

Тож жіноче „Я” роману покійрно приймає свою смерть, хоч час до часу й намагається боронитися. В останньому розділі роману вона, передчуваючи близький кінець, доводить до завершення всі свої справи, дає останні відповіді на листи, пише заповіт. А розмови з Маліною носять характер сповіді. Третій розділ має символічну назву: „Про остаточні речі” – це три речі, що спіткають людину після закінчення життя: Смерть, Суд та Небо/Пекло. По смерті жіночого „Я” залишається інша частина її особистості, Маліна, який, за задумом авторки, мав би розповісти про решту видів смертей у двох наступних книгах. Тому смерть Бахман розглядає як передумову нового життя. На протигагу біблійному тлумаченню часу як лінійного та знанню про конечність людського буття, письменниця у романі розвиває циклічну модель часу, задекларовану ще на початку твору у вставній „Легенді про Принцесу Кагранську”, в якій принцеса, ставши письменницею, гине, але пророкує своє повернення через дві тисячі років. Саме з нею й ототожнює себе протагоністка роману. Розуміння Бахман релігії як есхатології передбачає надію на краще майбутнє, на утопію, що прийде вслід за знищенням:

„Настане день, коли наші будинки стануть руїною, автомобілі стануть металобрухтом, ми будемо звільнені від літаків та ракет, зречемося винайдення атома, свіжий вітер повіє з блакитних пагорбів і наповнить нам груди, ми будемо мертві дихати і так буде усе життя.

Вода у пустелях висохне, ми можемо знову піти у пустелю, щоб побачити одкровення, нас запросять до себе савани й води в своїй чистоті первозданній, діаманти залишаться у скелях, щоб світити усім нам, нас прийме праліс, визволить із нічної гущавини наших думок, ми перестанемо мислити і страждати, і це буде звільненням” [2, с. 114].

Завдяки містичній пророчій мові, яку Бахман використовує для змалювання утопії, пустеля перетворюється на місце одкровення та звільнення від страждань. Німецька дослідниця Зігрід Вайгель звертає увагу на те, що зображення пустелі як містичного топосу характерне для Бахман: ще у своїх ранніх оповіданнях письменниця використовує моменти християнського вчення про зцілення, спираючись на біблійну топографію, зокрема на топос пустелі, а в незавершеному романі „Справа Франци” значення пустелі розширюється, надаючи значення „містичного місця” [11, с. 67, 496–508]. У снах протагоністки пустеля символізує також знання та силу жіночого „Я”, завдяки чому їй, хоч і на мить, вдається перемогти всевладний образ Батька:

„Тримаючи повну жменю піску, пісок – то мої знання, я йду по воді, а Батько не може йти слідом за мною” [2, с. 183].

З огляду на присутню у тексті біблійну символіку, мотив жертви у романі „Маліна” можна трактувати двояко. Сни протагоністки насичені насамперед символами, що мають негативну конотацію і пов’язуються зі смертю, знищенням жіночого „Я” роману. Метафора пекла, що співвідноситься з усім розділом, – яскравий тому приклад. Зображення видів смертей героїні роману з використанням біблійної символіки, дозволяє Бахман підійти до релігії як морально-етичної категорії, що здатна дати відповідь на питання історичної справедливості. З іншого ж боку, використання таких символів, як вогонь (у значенні жертвовності) та розп’яття, уможлиблює осмислення мотиву жертви в „Маліні” як самопожертви в ім’я творчості.

1. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. / Сергій Аверинцев. – 3-тє видання. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – 650 с.
2. *Бахман І.* Маліна : [роман] / Інгеборг Бахман ; [переклад з нім. Л. Цибенко]. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. – 304 с.
3. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра ; Жадання влади / Ф. Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука]. – К. : Основи; Дніпро, 1993. – 415 с.
4. *Пономаренко О.В.* Образ вогню у християнському світобаченні / О.В. Пономаренко. // Грані : науково-теоретичний та суспільно-політичний альманах. – 2010. – № 2 (70) . – С. 90 – 93.
5. *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* / [Monika Albrecht, Dirk Götsche (Hrsg.)]. – Stuttgart [u.a.], Metzler, 2002. – 330 S.
6. *Bachmann I.* Werke in 4 Bänden / [Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum]. – München : Piper-Verlag. – Bd. 4, 1982 : Essays, Reden, vermischte Schriften, Anhang. – 441 S.
7. *Bachmann I.* „Todesarten”-Projekt. Kritische Ausgabe. – 4 Bde. / [Monika Albrecht, Dirk Götsche (Hrsg., bearb.) unter der Leit. von Robert Pichl]. – München, Zürich : Piper-Verlag, 1995. – Bd. 2 : „Das Buch Franza”. – 502 S.

8. *Bail G.* Weibliche Identität. Ingeborg Bachmanns „Malina“ / Gabriela Bail. – Edition Herodot, 1984. – 100 S.
9. *Hiebel H.H.* Ingeborg Bachmanns literarische Urteile / Hans Hiebel // Béhar, Pierre Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. und 8. November 1996. Röhrig Universitätsverlag (= Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur, Bd. 11). – St. Ingbert, 1996. – 211 S.
10. *Jagow B.* Von Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann / Bettina von Jagow. – Köln [u.a.], Böhlau, 2003. – 280 S.
11. *Weigel S.* Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses / Sigrid Weigel. – Wien : Paul Zsolnay-Verlag, 1999. – 605 S.

Аннотация

Исследуется библейская символика в романе „Малина“ австрийской писательницы XX ст. Ингеборг Бахман. Особенное внимание уделяется мотиву жертвы и жертвенности, которые рассматриваются в историческом и религиозном дискурсах. Затрагивается вопрос справедливости как одной из ключевых категорий творчества писательницы. Анализируются, в первую очередь, такие символы, как вода, огонь, пустыня, корабль, образ Бога, мотивы потерянного Рая и распятия, а также их значения для поэтического самосознания Бахман.

***Ключевые слова:** Ингеборг Бахман, символ, символика огня, образ Бога, справедливость, жертва, жертвенность, поэтическое самосознание.*

Summary

The article is dedicated to the research of biblical symbolism in the novel „Malina“ of the Austrian writer Ingeborg Bachmann. The special attention is devoted to the concepts of victim and sacrifice, which examined in historical and religious discourse and the question of justice is affected as one of the key categories of the writer's work. Such symbols are analysed as „fire“, „water“, „ship“, „desert“, the image of God and the motifs of Paradise lost and crucifixion and their meaning for the poetic self-consciousness of I. Bachmann.

Key words: Ingeborg Bachmann, symbol, fire symbolics, the image of God, justice, victim, sacrifice, poetic self-consciousness.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.