

ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЧАСУ У ТВОРЧОСТІ І. БАХМАНН: УБИВЦЯ ЧАС І СПОСОБИ ЙОГО ПОДОЛАННЯ

У статті розглядається концепція часу у творчості австрійської письменниці ХХ ст. І. Бахманн та її зв'язок з ідентичнісною проблематикою. Основна увага зосереджена довкола трактування часу в єдиному завершеному романі «Малина», який сама письменниця називала вигаданою духовною біографією і який став виразником її естетичної та світоглядної позиції.

Ключові слова: час, убивця, спогади, ідентичність, фрагментований суб'єкт.

Час і простір належать до основних категорій, що визначають структуру людського буття. Криза суб'єкта на зламі ХІХ–ХХ ст. зумовила й особливе сприймання часу. Філософія життя (А. Бергсон), феноменологія (М. Гайдеггер) та екзистенціалізм (Ж.-П. Сартр) об'єдналися в різкій критиці щодо уявлення про час, сформоване на основі механіки. Філософи наголошували на особливій функції часу в культурі і внутрішньому житті особи. За А. Бергсоном, час – це не зовнішня характеристика життя, що базується на означенні його плинності, а найбільш істотне визначення його змісту. Філософ заперечував можливість об'єктивного пізнання часу, оскільки дійсний час, як внутрішнє переживання тривалості, неподільний і лише людина створює уявлення про його подільність, намагаючись його структурувати, надати йому характеристик простору. А. Бергсон протиставляє час реальний, як тривалість душі, часу умовному, що конструюється наукою і буденним мисленням із практичною метою – вимірювання. Відтак, основу свідомості формує пам'ять, яку філософ визначає як безперервний зв'язок часової реальності. Також у феноменології час розглядається як осередок буття й людської свідомості. Це не об'єктивний час (існування якого не заперчується так само, як існування об'єктивного простору), а тимчасовість, темпоральність самої свідомості й,

насамперед, її первинних модусів – сприймання, пам'яті, фантазії, людського буття (М. Гайдеггер), людської реальності, суб'єктивності.

Новий погляд на час як на суб'єктивну категорію людського існування знайшов відображення і в художній літературі. З часів Марселя Пруста, Томаса Манна, Германа Гессе проблематика часу і способів його подолання стає однією з провідних у літературі ХХ століття.

Творчість І. Бахманн (Ingeborg Bachmann, 1926–1973), чия художня ідентичність формувалася в умовах складних історичних процесів і під впливом різних філософських парадигм, позначена особливим трактуванням категорії часу. Проблема часовості людської свідомості стає лейтмотивною для її творчого доробку: вперше з'являється в поетичних творах, тематизується в радіоп'єсах та оповіданнях, але особливо гостро постає в романі «Малина». Час трактується авторкою як «убивця», й інтерпретація цієї метафори викликає в літературознавстві серйозну дискусію. Різномасштабному аналізу філософської концепції часу в зазначеному творі, отже, присвячена наша стаття. Переважна більшість дослідників творчості І. Бахманн схиляється до думки, що «убивця час» – це негативний досвід війни і фашизму, який спричинив розрив у часовому континуумі, і час, асоційованим з цим періодом, стає мертвим, часом (таку думку відстоюють, зокрема, Андреа Штоль [17], Ганс Геллер [12], Дірк Геттше [8], а Беттіна Ягов розробляє в творчості авторки низку пов'язаних з Освенцимом топосів [14]). У ліриці 50-х рр. проблематику часу І. Бахманн, і справді, розглядає на тлі його історичності, розвиває ідею про відтермінований час (поетична збірка «Die gestundete Zeit» («Відтермінований час»), 1952) – час, який спинився і чекає свого продовження чи початку нового відліку. Проте творчість шістдесятих років позначена розривом між історичним та індивідуальним часом, який стає тепер центральним об'єктом її зацікавлення. Особливо яскраво таке трактування часу постає в оповіданнях цього періоду (збірка «Das dreißigste Jahr» («Тридцятий рік»), 1961) і радіоп'єсах. На зміну «відтермінованому» часу у творах І. Бахманн приходять нестримне бажання

подолати час, вийти за його межі, яке, однак, не означає виходу з історії, як зазначає А. Гапкемайер, а є спробом утвердити новий часовий порядок суспільства [9, 50].

У такий спосіб, метафора «вбивця час» набуває нових значень. Німецька дослідниця Дагмар Кан-Коман у праці «Час та естетичний досвід у творчості Інгеборг Бахманн» [15] проводить паралель між картиною іспанського художника Франциско де Гойї «Кронос ковтає своїх дітей», яку письменниця інтерпретує в дисертації про М. Гайдеггера, і використанням метафори часу в її творчості. Літературознавець приходить до висновку, що під «убивцею» слід розуміти *хронологічне тривання часу* (курсив наш. – Д. М.), позаяк час віддаляє людину від тих моментів життя, які їй хотілося б зберегти чи зупинити. Дослідниця трактує забуття як рівноцінне втраті переживань і досвіду попереднього життя, вважаючи, що час, вимірюваний лише за допомогою годинників і календарів, є втраченим. Цей втрачений час, чи, як його ще часто окреслюють, «ненаповнений час» – це той час, що не закарбовується в людській пам'яті якимись особливими позитивними, радісними спогадами. В одному з нарисів, «Jede Jugend ist die dümme» («Будь-яка молодість нерозумна») І. Бахманн пише: «У світі немає визначених святкових днів, тому що весь світ – свято. А час – таємне і повільне святкування, на яке дивляться непосвячені, які стоять навколо святкової зали. Зала порожня. Ми дивимося на годинники, гортаємо календарі. Але ми не жили. Ми не прикрашали себе пір'ям, не тонули щодня у щасті... Світ перетворився на хворобу» [5, 334]. Тож ненаповнений час можна інтерпретувати як змарнований, який проходить повз людину, забираючи в неї цінні миті життя, не залишаючи нічого натомість.

У третій франкфуртській лекції з поетики, присвяченій «Я» в сучасній літературі, Бахманн знову звертається до метафори «вбивця час» у зв'язку з романом Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу». Тут ця метафора набуває однозначної оцінки: «[...] час як вбивця, – пише І. Бахманн про головного героя роману Марселя, – змушує його йти далі, в забуття, але «Я»

може спинити час лише тоді, коли якийсь аромат, якийсь присмак, слово чи звук повертає минуле – місця і постаті, те що бачив сам, пережив сам і те, що йому розповідали» (курсив наш. – Д.М.) [4, 231]. Час віддаляє особистість від тих моментів життя, що складають її індивідуальну історію, стають центром її ідентичності. Відтак, «убивця» тут може розумітися навіть буквально: руйнуючи історію кожного окремого «Я», час руйнує і його індивідуальність.

Однак Д. Кан-Кооман зауважує певний парадокс у концепції часу І. Бахманн, пояснюваний амбівалентним сприйманням часу персонажами письменниці: з одного боку, це «вбивця час», невпинний перебіг якого приносить екзистенційні втрати і, врешті, смерть, з іншого, – час як «святкування», який зупиняється чи скасовується в моменти пригадування [15, 127]. Проте з такою думкою можна погодитися лише частково. Оскільки якщо в М. Пруста протагоніст Марсель завдяки спогадам відроджує в пам'яті своє минуле, оживляє його в теперішньому і в такий спосіб віднаходить «утрачений» час, переживає час як наповнений, то у І. Бахманн спогади, що приходять до осіб в оповіданнях чи романах, лише зрідка пов'язані зі щасливими миттєвостями життя. У більшості творів «усьогоднення» минулого приносить художнім постатям І. Бахманн лише негативні переживання, пов'язані з травматичним досвідом, що є характерним, зокрема, для роману «Малина», в якому пропонуються певні спроби подолання часу-як-убивці.

Дія роману «Малина» зосереджена довкола безіменного жіночого персонажа, окресленого авторкою як «Я». Його життя позначене постійним баласнуванням між двох чоловіків: Малиною, з яким вона мешкає в одній квартирі і стосунки з яким важко диференціювати, та Іваном, який живе в будинку навпроти і якого жіноче «Я» кохає. Два чоловіки становлять у романі два різні часові шари. Малина, що з'явився в житті «Я» раніше, ніж Іван, репрезентує минуле. Щоб наголосити на цьому, авторка наділяє його атрибутами «минулого»: він працює в музеї історії Австрії, його ім'я часто пов'язується в тексті з казковим минулим протагоністки. Водночас Іван – утілення теперішнього життя жінки. Такий поділ на окремі часові шари характеризує загалом структуру роману, в якому переплітаються й існують паралельно різні часові виміри. Об'єднує їх в одне ціле єдиний часовий маркер, всеохопне «сьогодні», визначене авторкою як час дії роману. Така

структура пояснюється тим, що жіноче «Я» твору, яке виступає водночас оповідачем, страждає від порушеного сприйняття часу. Окреслюючи час дії як «сьогодні», вона відмовляється не лише від часового позиціонування дії роману, а й від хронології оповіді. Німецька дослідниця Габріеле Байль, посилаючись на теорію психоаналітика Е. Еріксона, пояснює часову невизначеність роману як вираження зруйнованої ідентичності «Я», бо небажання чи неможливість позиціонувати себе у власній історії свідчить про нездатність усвідомити власну ідентичність. Для розуміння роману варто наголосити, що всі згадані персонажі – жіноче «Я», Малина й Іван – частини особистості «Я»-оповідача, які, однак, через різочу протилежність, а подекуди й ворожість не здатні створити цілісної особистості. Тому «Я»-оповідач у творі постає фрагментованим, що й відображається в структурі роману.

Наполягати на «сьогодні» як на категорії, що має на меті окреслити тенденцію загальності подій у романі, бо вони можуть стосуватися будь-якого часу і місця, видається проблематичним, адже в другій частині твору йдеться про скасування часу взагалі (роман складається з трьох частин: «Щаслива з Іваном», «Третій чоловік» і «Про остаточні речі»). Еллен Зуммерфільд трактує відмову від хронології як ознаку комплексної дії. Паралельність і нанизування подій – це не просто мистецький засіб, а вираження їх багаторівневості й непослідовності [18, 58].

«Сьогодні» – це не лише час роману, а, як уже згадувалося, суб'єктивне сприймання часу жіночого «Я». Вона відчуває страх перед часом як ознакою плинності людського буття. Відтак намагається спинити час, покинути його хронологічний потік, удаючись на рівні тексту до такого мистецького ходу. Саме слово «сьогодні» наповнене для протагоністки особливим змістом: це не те сьогодні, яким живуть інші люди, а час надто непевний і тому становить для неї проблему: *«...so hoffnungslos ist meine Beziehung zu «heute», denn durch dieses Heute kann ich nur in höchster Angst und fliegender Eile kommen und davon schreiben, oder nur sagen, in dieser höchsten Angst, was sich*

zuträgt, denn vernichtet müsste man es sofort, was über heute geschrieben wird, wie man die wirklichen Briefe zerreißt, zerknüllt, nicht beendet, nicht abschickt, weil sie von heute sind und in keinem Heute mehr ankommen werden» [3, 9]. Тому «сьогодні», на її переконання, мають право вживати лише самогубці, лише для них це слово сповнене змістом, позаяк на них не очікує завтрашній день.

Навіть те теперішнє, яким живуть інші люди, для неї не має значення, вона будь-що намагається відокремитися від хронологічно структурованої історії, вийти з неї: «... *dass ich mich weder an die Kunst, noch an die Technik noch an dieses Zeitalter halten wollte, mich mit keinem öffentlich abgehandelten Zusammenhänge, Themen, Probleme je beschäftigen würde* [3, 15]» (підкреслення наше. – Д.М.)

Усеохопне сьогодні жіноче «Я» роману намагається перетворити на прихисток, на місце, в яке вона може втекти від минулого, пов'язаного лише зі стражданням, та від майбутнього, в якому передчуває свій кінець. Гайке Гендрікс звертає увагу на цитату з роману М. Фріша «Назвуся Гантенбайном», що, як припускає дослідниця, могла б стосуватися І. Бахманн: «[...] *sie wollte keine Zukunft, das war ihr Schwur. Keine Wiederholung – Keine Geschichte – Sie wollten keine Zukunft – sie wollten, was nur einmal möglich ist: das Jetzt ... [...] denn die Zukunft, das wusste er, das bin ich, ihr Gatte, ich bin die Wiederholung, die Geschichte, die Endlichkeit und der Fluch in allem, ich bin das Altern von Minute zu Minute ...* [...] *Noch gab es für sie keine Wiederholung auch nur der Tageszeit. Kein Gestern, kein Heute, keine Vergangenheit, keine Übründung durch die Zeit: alles ist jetzt. [...] Noch war die Welt einfach draußen. [...] un wusste nicht, was machen gegen die Zukunft, die mit seinem Erinnern schon Begann* [7, 73]». Наведений уривок досить влучно характеризує і стан жіночого «Я» роману, яке намагається будь-що спинити час і жити однією миттю, миттю щастя поряд з Іваном.

«Я»-постать переконує, що її хворобливе ставлення до часу розпочалося вже давно. Вона не може ні структурувати, ні хронологічно розподілити час, оскільки будь-який поділ видається їй хворобливим. Однак із моменту зустрічі з Іваном для неї настав справді щасливий час, час кохання, наповнений час, і «сьогодні» отримує вже позитивне значення. У коханні до цього чоловіка героїня шукає порятунку від невпинного часового потоку, бо тільки він здатен вилікувати жіноче «Я» від хворобливого ставлення до часу.

Іван закріплений в конкретних часових координатах і тому може повернути їй відчуття часу, або зануривши її в хронологічний потік часу, або ж завдяки коханню скасувати час. Той період, коли Івана немає поряд, перетворюється на час чекання. Тоді замовкає навіть Відень, щоб ніщо не відволікало героїню від очікування телефонного дзвінка від коханого. Саме в ці миті чекання час також спиняється і тривалість очікування вимірюється не годинами і хвилинами, а кількістю випалених цигарок. Такий спосіб підрахунку часу дає їй змогу не занурюватися в його потік, поки поруч немає Івана, бо дати собі раду з зовнішнім, об'єктивним часом сама героїня не здатна.

Проте ні скасувати, ні на довго спинити час головній героїні не вдається. Її сподівання віднайти в цьому «сьогодні» притулок виявляються ілюзією, бо Іван не переймає цієї часової єдності (тобто «сьогодні»), що виявляється й у різному ставленні персонажів до поняття кохання «на все життя»; як зауважує Зіґрід Вайгель, для Івана це щось тривале в часі, проекція їхніх стосунків у лінійному часовому вимірі, тимчасом як для «Я» все життя – насичена стиснена форма, абсолютність, час, що зупинився, тут і тепер, час, який В. Беньямін називає «моделлю месіанського часу» [19, 532]. Маріон Шмаус, натомість, причину неможливості віднайти єдність жіночого «Я» у «сьогодні» вбачає в тому, що перед героїнею зачиняє двері «наповнене теперішнє»: «Сьогодні вона переживає у патологічному збудженні, бо не може віднайти цілісності свого «Я» ні в стосунках з Малиною, ні з Іваном, ані на шляху поезії» [16, 157].

Іншим важливим часовим виміром для «Я»-постаті, крім «сьогодні», є «поза-часовість». Такий момент виходу з часу героїня переживає в епізоді перед дзеркалом, який у працях зарубіжних дослідників став парадигматичним для аналізу ідентичності жіночого «Я» роману: « [...] *ich kann nur, weil Malina nicht da ist, oft in den Spiegel sehen, ich muss mich im Korridor vor dem langen Spiegel mehrmals drehen, meilenweit, klaftertief, himmelhoch, sagenweit entfernt von den Männern. Eine Stunde lang kann ich zeit*

und raumlos leben, mit einer tiefen Befriedigung, entführt in eine Legende ... es wird in den Spiegel gesehen, es ist immer Sonntag ... Ich bin in den Spiegel getreten, ich war im Spiegel verschwunden, ich habe die Zukunft gesehen, ich war einig mit mir... Einen Augenblick lang war ich unsterblich und ich, ich war nicht da für Ivan und habe nicht in Ivan gelebt» (підкреслення наше. – Д.М.) [3, 139–140]. У цій поза-часовості «Я» переживає єднання з собою («*ich war unsterblich und ich*» – «була безсмертною і собою»). – переклад наш. – Д. М.), може залишатися собою і тільки для себе.

На коротку мить героїня могла побачити себе цілісною, а не розщепленою на декілька особистостей. Уперше вона відчуває гармонійно-естетичну, суверенну єдність, їй не потрібен дозвіл чи надання сенсу її існуванню Малиною чи Іваном, вважає Д. Канн-Коман [15, 152]. Сцена перед дзеркалом перегукується з віршем П. Целяна «Корона» («*Corona*»):

*im Spiegel wird Sonntag
im Traum wird geschlafen
der Mund redet wahr .*

У Бахманн читаємо: «*...es wird in den Spiegel gesehen, es ist immer Sonntag, es wird in den Spiegel gefragt, an der Wand es könnte schon Sonntag sein*» (курсив наш. – Д. М.) [3, 140]. Погляд у дзеркало, отже, стає моментом одкровення, у дзеркалі героїня побачила своє справжнє обличчя, справжню себе, окремо від двох чоловіків. Тому що лише в дзеркалі відображається справжня сутність, мовлячи словами П. Целяна: «*der Mund redet wahr*» («вуста мовлять правду»).

Те, що в дзеркалі жіноче «Я» бачить неділю, свідчить про наповнений час, час святкування, який воно переживає в цей момент. Скасовується й та відчуженість, котру жіночий персонаж відчуває в реальному часі, і водночас йому вдається віднайти вдалу екзистенцію [15, 128], зникає звичний для «Я»-постаті стан страху перед часом. Попри те, що в цей момент їй вдалося скасувати час, жити мить поза ним (*zeitlos*), вона бачить майбутнє. Згадка про казковий час («*sagenweit entfernt von den Männern*» – «далеко-далеко у казку відійду від чоловіків»). – пер. Л. Цибенко) викликає бачення утопії із

щасливої книги жіночого «Я»: *«Der Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen sein»* [3, 143]. У такий спосіб відкриває для себе містичне бачення і передбачення (читаємо видіння), що явилось їй принцесі Кагранській, яке є втіленням жіночого «Я» роману у вставному епізоді першого розділу. Варто згадати, що «Легенда про принцесу Кагранську» є парадигмою роману «Малина», оскільки в казковій містичній формі подається історія жіночого «Я», її зустрічі й кохання з Іваном і, врешті, передбачення її смерті й нового народження. Бо в кінці легенди, дія якої відбувається в часи великого переселення народів, принцеса пророкує зустріч зі своїм рятівником через дві тисячі років і тим самим закладає парадигму історії «Я»-персонажа. У цьому епізоді перед дзеркалом об'єднуються минуле: відсилення до казкового часу «Легенди про принцесу Кагранську» (далеко-далеко в казку) та пророцтво героїні про зустріч із коханим у сучасності, і водночас проекція майбутнього, що відкривається в утопії. Такий перетин часових шарів зумовлює циклічне тривання часу, бо жіноче «Я» повертається в різних іпостасях (як принцеса, як «Я» і, врешті, жінка знає про своє життя «після»), про що свідчить назва останнього розділу «Про остаточні речі»).

Зважаючи на теорію Е. Еріксона, що ідентичність людини можлива лише в часовому вимірі, проблематичним видається прагнення «Я»-постаті знайти в позачасовості власну ідентичність. Тому слід окремо з'ясувати питання тієї поза-часовості, а саме збагнути зміст, який вкладає письменниця в це поняття. Німецька дослідниця Гайке Гендрікс використовує на позначення цього виміру також поняття «понад-часовість» (*überzeitlich*) і зараховує до нього, окрім сцени перед дзеркалом, утопічні картини зі «Щасливої книги» і «Легенду про Принцесу Кагранську» [13, 160]. Очевидно, йдеться про час, який не залежить від зовнішнього об'єктивованого часу, тому що жіноче «Я» навіть у часовому плані постійно намагається прив'язати себе до одного з чоловіків, до Малини чи Івана, тобто

відчути час через них. Тому поза-часовість, чи понад-часовість, – це той стан протагоністки, коли поряд немає жодного з цих чоловіків, коли вона залишається сама і тільки для себе, звільняється від минулого (Малини) і теперішнього (Івана). Отже, у позачасовості вона переживає «усамітнення», яке за М. Гайдеггером, сприяє досягненню свого істинного буття.

«Поза-часовість» – це мить-для-себе, яка складається з окремих поглядів у дзеркало чи утопічних візій щасливого майбутнього, є фрагментарною й не тривалою в часі. Навіть якщо перед дзеркалом жіноче «Я» роману і віднаходить свою цілісність, її ідентичність, виявлена в такий спосіб, не є тривкою й знову розчиняється, як тільки жіноче «Я» відходить від дзеркала: *„Ich bin wieder uneins mit mir. Ich blinzele wieder wach, in den Spiegel, mit einem Stift den Lindrand straffierend. Ich kann es aufgeben»* [3, 140].

Сцена перед дзеркалом у романі не єдина, хоча дослідники й не зважають на інший погляд героїні у дзеркало. У третьому розділі «Про остаточні речі» є епізод, коли Малина та «Я» спільно вирушають на прогулянку, і, поки Малина перевдягається, жіноче «Я» знову дивиться в дзеркало: «[...] *ich hole mir ein Aussehen vor dem Spiegel und lächle ihn pflichtschuldig an»* [3, 245]. Саме тоді голос Малини знову лунає в її думках і просить убити Івана. Це цілковита протилежність моменту виходу з часу, коли «Я»-постать могла залишатися єдиною, не розщепленою на дві особистості. Тоді вона бачила себе саму і можливе щасливе майбутнє. У цьому ж епізоді вона зустрічає іншу частину своєї особистості, яка наполягає на вбивстві коханого. Тобто якщо в першому розділі, окрилена коханням до Івана, жіноча постать-оповідач ще могла хоча б на мить звільнитися від влади обох чоловіків, віднайти цілісність своєї ідентичності, то в третьому, після втрати кохання, що для неї є рівноцінним життю, навіть перед дзеркалом перевага Малини над героїнею відчутна щораз сильніше: вона не може більше опиратися йому. Минуле повертається до жіночого «Я» та змушує замовкнути назавжди.

Таким самим негативним моментом виходу з часу є сні жіночого «Я», що займають другий розділ роману. Сні здатні поєднати в собі одразу три часовості: минуле, теперішнє і майбутнє, тому час тут узагалі скасовується й набуває загального значення: *„Die Zeit ist nicht heute. Die Zeit ist überhaupt nicht mehr, denn es könnte gestern gewesen sein, lange her gewesen sein, es kann wieder sein ... Für die Einheit dieser Zeit, in die die andere Zeiten einspringen, gibt es kein Maß, und es gibt auch kein Maß für Unzeiten, in die, was niemals in der Zeit war, hineinspielt»* [3, 181]. Час перетворюється на екзистенціальне Ніщо, перед обличчям якого жіноче «Я» віднаходить шлях до себе. Сні відкривають інший рівень оповіді, який дозволяє здійснити подорож усередину «Я», проникнути в її підсвідомість і збагнути справжні причини її хворобливого ставлення до світу і часу. Лише відмежувавшись від зовнішнього оточення в конфронтації з власним внутрішнім світом, жіночому «Я» вдається якомога ширше відкрити доступ назовні і пізнати причини руйнування своєї особистості. Таким чином, скасування часу веде до пізнання себе, але при цьому знову відбувається подорож у минуле, тому що сні відкривають уже пережиті колись негативні моменти життя.

Часова структура роману складна і багаторівнева. Не зважаючи на «сьогодні», яке намагається втримати протагоністка й оповідач, у романі переплітаються всі часові площини. Постійні переходи з одного часу в інший, руйнування «всеохопного сьогодні» спогадами й роздумами, переплетення подій відображають внутрішній стан протагоністки. Водночас уведення в романний часопростір «поза-часовості», «сьогодні», «циклічності» чи перестрибування з одного часового шару в інший складають спроби авторки подолати «час-як-убивцю», створити новий часовий порядок, базований не на лінійності, а на циклічному повторенні часу, що рухається спіраллю. При цьому цілісність «Я» для авторки можлива лише в «позачассі», де поєднуються всі часові шари: минуле, теперішнє і майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахман І. Малина : [роман] / Ингеборг Бахман ; пер. з нім., післям., прим. Л. Цибенко. — Л. : ВНТЛ-Класика, 2003. — 304 с.
2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Собр. соч. : в 4 т. / А. Бергсон. — М. : Московский клуб, 1992. — Т. 1. — 1992. — 336 с.
3. Bachmann I. Malina : [roman] / Ingeborg Bachmann. — Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1994. — 356 S.
4. Bachmann I. Werke in 4 Bänden, Bd.4 : Kritische Schriften, Essays / Ingeborg Bachmann ; hrsg. von Kristine Koschel und Inge von Weidenbaum. — München : Piper, 1984. — 442 S.
5. Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann / hrsg. Von Christine Koschel und Inge von Wiedenbaum. — München : Piper—Verlag, 1983. — 164 S.
6. Erikson E. H. Identität und Lebenszyklus / Erik H. Eikson ; übers. Aus dem Engl. — 1. Aufl. — Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1973. — 224 S.
7. Frisch M. Mein Name sei Gantenbein : [roman] / Max Frisch // Gesammelte Werke in zeitlicher Folge 1964—1967. — Bd. 5 : [hrsg. von Meyer unter Mitwirkung von Walter Schmitz.]. — Frankfurt, 1976. — S. 7 — 320.
8. Götsche D. Zeit, Geschichte und Sozialität in Ingeborg Bachmanns «Todesarten» —Projekt / Dirk Götsche //«Text—Tollhaus für Bachmann—Süchtige?» Lesarten zur kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesartne—Projekt / Hrsg. von Heidelberger—Leonard. — Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen/Wiesbaden, 1998. — S. 48—67.
9. Hapkemeyer A. Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben / Andreas Hapkemeyer. — Wien : Verl. d. österreich. Akad. d. Wiss., 1990. — 169 S.
10. Heidegger M. Einführung in die Metaphysik / Martin Heidegger. — Tübingen : Nimeyer Verlag, 1976. — 156 S.
11. Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. — [11. unveränd.

- Auflage]. — Tübingen : Nimeyer Verlag, 1967. — 450 S.
12. Höller H. Ingeborg Bachmann : monogr. / Hans Höller // Rowohlts Monographien. — Rowohlt—Verlag, 1999. — 186 S.
13. Hendrix H. Ingeborg Bachmanns «Todesarten»-Zyklus. Eine Abrechnung mit der Zeit / Heike Hendrix. — Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005. — 238 S.
14. Jagow B. Von Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerens im Werk von Ingeborg Bachmann / B. Jagow. — Köln [u.a.], Böhlau, 2003. — 280 S.
15. Kann-Coomann D. «... eine geheime langsame Feier» : Zeit una ästhetische Erfahrung im Werk Ingeborg Bachmanns / Dagmar Kann-Coomann. — Frankfurt am Main ; Bern ; New-York ; Paris : Lang, 1998. — 153 S.
16. Schmaus M. Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne : Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault / Marion Schmaus. — Tübingen : Nimeyer, 2000. — 407 S.
17. Stoll A. Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstandes im Werk Ingeborg Bachmanns : monogr. / Andrea Stoll. — Frankfurt/Main, Bern, New—York, Paris, 1991. — 265 S.
18. Summerfield E. Ingeborg Bachmann. Die Auflösung der Figur in ihrem Roman «Malina» / Ellen Summerfield. — Bonn : Bouvier, 1967. — 122 S.
19. Weigel S. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses : monogr. / Sigrid Weigel. — Wien : Paul Zcolnay. — Verlag, 1999. — 605 S.

МЕЛЬНИК Д. М.

**ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ
И. БАХМАНН: ВРЕМЯ-УБИЙЦА И СПОСОБЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ**

В статье рассматривается концепция времени в творчестве австрийской писательницы XX в. И. Бахманн в ее связи с идентичностной проблематикой. Внимание автора сосредоточено на единственном

завершенном романе «Малина», который сама писательница называла своей вымышленной духовной биографией и который стал выразителем ее эстетической и философской позиции.

Ключевые слова: время, убийца, воспоминания, идентичность, фрагментированный субъект.

MELNYK D.

**PHILOSOPHICAL CONCEPTION OF TIME IN I. BACHMANN'S WORK:
TIME AS MURDER AND WAYS OF ITS CONQUERING**

The article deals with the conception of time in the work of Austrian author I. Bachmann and in its connection with identity problem. Basic attention is concentrated round the interpretation of time in the novel «Malina», which the author called her imaginative spiritual biography and expresses it aesthetical and philosophical credo.

Key words: time, killer, memories, identity, fragmented subject.

Стаття надійшла до редколегії 19.11.2012 р.