

**Литература:**

1. Апт С. Вид с горы / Соломон Апт // Манн Т. Волшебная гора : в 2 т. / Томас Манн ; пер. с нем. В. Курелла, В. Станкевич. — М. : Крул, Спб. : «Комплект», 1994. — Т. 1. — С. 5–16.
2. Манн Т. Волшебная гора : в 2 т. / Томас Манн ; пер. с нем. В. Курелла, В. Станкевич. — М. : Крул, Спб. : «Комплект», 1994. — 414 с., 446 с.
3. Манн Т. Тонио Крегер // Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. / Томас Манн ; пер. с нем. ; под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. — М. : Художественная литература, 1960. — Т. 7: Рассказы. — С. 194–259.
4. Mann Th. Der Zauberberg : Roman / Thomas Mann. — Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. — 1008 s.

**Music in Thomas Mann's Creative Activity  
(in the novel «The Magic Mountain»)**

Music occupied a special place in Thomas Mann's life and creative activity, and «The Magic Mountain» is not an exception. Music is one of the most important elements of the novel's composition, the ground of the whole system in the book. In «The Magic Mountain» music exists not only as a structural element, but also functions as one of the characters, a significant tenant of the Mountain. But its function in the novel is ambivalent. It doesn't only contribute to the order and systematization of life, but sometimes on the contrary generates chaos and entropy.

УДК 82.112.2."19/20"

*Таміла Кирилова (Київ)*

**МОТИВ ТРАВМИ  
В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ НІМЕЦЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ**

Суперечливість суб'єктивності поодинокій статі обумовлює особливості художніх рішень жіночої проблематики в прозі сучасних письменниць Німеччини з виразно прописаним національним акцентом. Романні форми в творчості вже визнаних німкеней кінця ХХ — початку ХХІ століть Герти Мюллер, Моніки Марон, Дженні Ерпенбек та Катаріни Хакер із залученням оригінальних авторських стратегій схоплюють контроверсійність маргіналізованого феномену жіночого в широкому культурному контексті. Конструювання специфічного досвіду жінки здійснюється через розкриття психологічної автентики жіночого повсякдення в колі ідеологічно заангажованих проблем. Тому романи зазначених письменниць-представниць старшої і молодшої генерації презентують майстерно довершені моделі жіночих історій, які відбивають сучасну національну ментальність об'єднаної Німеччини.

Складні поетологічні системи актуальної нині жіночої прози дозволяють виокремити в межах текстів лейтмотив травми. Германістка Алайда Ассманн, аналізуючи національну історію в дзеркалі німецькомовної літератури, встановлює наступні форми опрацювання травматичного: міф, терапія у формі забуття, фантазування як радикальний естетичний експеримент через фрагментацію суб'єкта та тексту [4, с. 104].

В контексті жіночої романістики реалізація травматичного здійснюється через фіксацію напружених суб'єктивних станів. Не менш вагомий для жінки тілесний аспект. Травматичне увиразнюється завдяки тілесним мотивам. За Ельке Брюнс топологія тіла після повороту розкривається через хворобу, рану, старіння, нудоту тощо [7, с. 220]. Поєднання внутрішніх (психологічний стан) та зовнішніх (сексуальність) складників жіночої суб'єктивності видається доцільним для методичного осмислення природи жіночої сутності. Необхідний синтез об'єктивного знання з суб'єктивним знанням дає змогу реалізувати на текстуальному рівні зростання психологічної напруги як в емоційному плані художньої самопрезентації, так і в

аналітичному плані саморефлексії. При цьому прочитання романів через суб'єктивний та об'єктивний прояви жіночого потверджує принцип ускладнення німецької жіночої прози. Текстуальні смисли вказують на рух від площини тілесного, приватного до духовного, національного, загальнолюдського рівня.

Складний комплекс травми представлений в художній парадигмі роману Мюллер «Краще б я сьогодні з собою не зустрілася» (Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, 1997). Германістка Грацієлла Предю у своєму дослідженні творчості письменниці «Захоплення і провокація у Г. Мюллер» називає художній метод «поетикою екстремального» [18, с. 165]. Така оцінка в повній мірі відповідає болючому процесу осмислення власного межового досвіду від імені безіменної героїні-оповідачки навколо центрального тематичного ядра — румунської диктатури. У розкритті становлення жіночого Я психологічне та тілесне взаємодоповнюються, увиразнюючи значущі аспекти феномена жіночого як національного посттоталітарного суб'єкта. Роман розбудовує психограму жінки в середовищі румунської диктатури Ніколае Чаушеску. Ідеологічне збочення політичної системи спрямовується на тотальну індивідуальну деструкцію, посилюючи тягар національного спадку німецької меншини. Особисте в романі з'являється в тісному взаємозв'язку з політичним. Диктатура контролює жінку передовсім через розповсюдження владного принципу в полі сексуального. Героїня роману конструює свою тожсамість як привласнену, підпорядковану тілесність в межах родини та суспільних приписів. Тіло вилучається з приватної сфери та перетворюється на ділянку вписувань соціальних значень. Як зазначає Наталя Монахова в розвідці про жіноче підпорядкування в пострадянській Україні, воно «не стільки замовчується, скільки “крізь нього говорять” та продукують як таке за допомогою різних варіацій сил соціальної репрезентації» [3, с. 134]. Тому тіло жінки слугує механізмом контролю за розвитком її ідентичності, привласнюється ворожою системою [1, с. 383]. Теоретичні зауваги підтверджує сама Мюллер в есеї «Голод та шовк», де повсякдення обох статей регулюється тілесними практиками на державне замовлення в народжуванні дітей («Gebärmaschinen») і спортивних досягненнях [17, с. 78]. Тілесна індустрія стає індустрією національних звершень: «Їхні тіла “одержавлені”. У своїх спортсменах будь-яка диктатура вирощує людей для перемоги, солдатів в зовнішньополітичному полі. Тому кожну поразку ганьблять як невиконане державне доручення, а кожну перемогу святкують як вдало виконане державне завдання, а отже політично зловживають. Так було в Румунії, так було і в НДР» [17, с. 20].

Абсолютізація заідеологізованого тіла та його значень позбавляє сексуальність обширу приватного. Героїня усвідомлює своє тіло тільки як власність диктатора. Емоційна, напружена оповідальна манера роману від початку обертається навколо сцен допитів під керівництвом жорсткого майора Альбу, втіленням аморальності тоталітарної системи. Хаотично викладені схвильованою оповідачкою події дозволяють виокремити значущі етапи життя героїні: дитинство в румунському селі та родинні стосунки, два невдалі шлюби і робота на швейній фабриці. Як у приватній, так і в соціальній сфері сексуальність героїні потверджується в уже означеному сенсі об'єкта обміну соціально-політичних інтересів.

У деморалізованому режимом суспільстві протагоністка не знає досвіду любові. Спаплюжений системою батько-пияка брутально поводить з дружиною та донькою. Принижена ставленням і тяжкою селянською роботою мати замість ніжності відчуває до дівчини неприязнь. В першому шлюбі жінка вимушена втікати від брудних залищів свекра, коли чоловік служить в армії. В другому шлюбі з пиякою Паулем оповідачка також відчуває психологічну незахищеність. На швейній фабриці її примушує до інтимних стосунків колега Нелю, а через відмову фабрикує проти жінки справу, в якій обвинувачує її в змові з італійцем щодо втечі на Захід. Зрештою контроль над тілом здійснює система переслідування.

У соціальний і національний контекст жіночий суб'єкт вводиться через чоловічу структуру, викривлену механізмами влади. Цікавими є чоловічі гендерні ролі, аналіз яких опрорявляє історію тоталітарного минулого не тільки з часової, але й з гендерної дистанції. Батько, в минулому військовий СС, та свекор — це обмежені, згрубілі сільські жителі. Чоловік служить в Радянській армії. Він вдається до фізичного насилля навіть вдома, коли дружина вирішує покинути його. Алкоголізм Пауля експліцитно підкреслює згубний вплив системи на особистість. Майор Альбу та Нелю — також породження тоталітарного панування. Помітною

стає закономірність: чоловіча сила під тиском диктатури представляє різні форми слабкості, моральної деградації і асоціативно відсилає до минулого імперських амбіцій Німеччини, ідеологічних звершень ССРР. Себто через ідеологічну патологію чоловічого суб'єкта в його сприйнятті жінки як об'єкта приниження, домінування, сексуального бажання виявляється кривизна ідеологічної свідомості з її табуйованими збоченнями. Замасковані під високоморальний обов'язок перед батьківщиною низькі бажання виявляють грубу завойовницьку політику та маніпуляцію в негативних конотаціях чоловічих образів сільського мужика, вояки-солдафона, майора із садистськими нахилами, сексуально розбещеного керівника, алкоголіка. Отже, політика тіла виявляє ідеологічні викривлення, перекручування, вивернення гендерних ролей. Тіло стає регістром прихованих значень, найпотаємніших страхів, найбільш глибинних комплексів. Тілесна природа жінки допомагає краще опроявити лейтмотив травми.

На психологічному рівні травма артикулюється притаманним для жіночої прози мотивом страху. За Жаком Лаканом, страх — це те, що не обманює, це справжній знак правди [див.: 5, с. 95]. В німецькій жіночій прозі актуалізований страх двох типів: пов'язаний з історико-національним буттям та як психологічний стан неспокою. Зі слів Крісти Вольф, яка в своїй творчості досліджує страх, його природу і види, страхи: «...жахливим способом були нам нав'язані» [2, с. 300]. У східних німкенів — це наслідок посттоталітарного стану. Вихід з комуністичного блоку залишає свій слід і в українській жіночій прозі. В своїй авторській поетиці «винайденого сприйняття» (*erfundene Wahrnehmung*) Мюллер опрацьовує відчуття страху [14, с. 34]. Починаючи зі збірки «Низини», присвяченій дитячим рокам на основі світобачення дівчинки, в подальшій прозі письменниці продовжує досліджувати природу страху. Всі героїні авторки страждають від екзистенційного чи ідеологічно-соціального страху перед насиллям. Не становить виключення представлений для аналізу роман. Перманентне відчуття страху героїні породжують досконалі методики залякування: нагляд, моральне знущання над чоловіком, допити із застосуванням насилля, підкинута в кишеню чийсь відрізаний палець тощо. Художнє вираження емоційного напруження доповнюють поряд із страхом мотиви провини, смерті тощо.

Для реалізації лейтмотиву травми суттєво розширює художній арсенал жіночої прози Марон у романі «*Animal Triste*» (1996) Обраний для аналізу твір також запрограмований на саморефлексію минулого. Травма як риторична фігура в теоретичних міркуваннях германістки Зігрід Вайгель утворює арабеску спогаду, коли забуте постає референтом латентного травматичного ядра [21, с. 53]. Авторка психологізує процес болючого пригадування як форму викриття травми минулого. За психоаналітичною версією до неї немає прямого доступу. На доказ цього героїня роману в своїх саморефлексіях опрацьовує минуле як спогад через забуття, мотив мнємопатії за Елізабет Бронфен. Тому біографія протагоністки скидається радше на припущення.

Подібно до роману Мюллер твір Марон також утворює семантичні переплетення символічного і тілесного. Оповідачка накреслює сценарій жіночого життя в проекції національної історії через деструктивність жіночого насилля. Текст стає констатацією «умисного злочину» (*Mutwillige Täterschaft*) [6, с. 117]. Безіменна оповідачка зі Східного Берліна переживає національну травму 1945 та 1989 років через проекцію стосунків з одруженим коханцем, якого вона наче б то вбиває. Франц втілює тип західного цивілізованого чоловіка, на фоні вищості якого героїня відчувається дикункою, варваркою: «Я лиш знала, що в його очах я була варваркою» [12, с. 156]. Напружена східно-західна колізія з її політичною проекцією, що маркує індивідуальну та національну катастрофу, спричиняє розгубленість жінки, її психологічну напруженість, афективність конструювання життєвої історії.

Політичне підмінюється приватним завдяки романтичному мотиву кохання. Жінка вигадує своє ideale почуття. Проте слід розмежовувати власне спогади та їх конструювання: «Мені важко вдається відрізнити можливе від того, що сталося. Кінець однозначний та все вирішує. Кінець не виправний. Тому я його забула» [12, с. 232]. В романі йдеться про любов, яка стає зброєю в боротьбі проти соціального відчуження, а також фантазматичним почуттям, яке неможливе в об'єктивній дійсності.

Мотив кохання доповнюється мотивом меланхолії. Героїня сумує за втраченим об'єктом кохання. Проте печаль розуміється і в національних координатах — втрата країни після

1989 року. Екстремальна екзистенція обумовлюється об'єднанням країни та трагічною загибеллю Франца під колесам автобуса за невідомих обставин. Проте покинута Францем жінка відмовляється від ролі жертви, радше вона прагне бути винною. Героїня перебирає на себе провину за замах на коханого чоловіка. У визначенні Ельке Гілзон: «Жінки не кращі за чоловіків, в своїх діях вони не істотно різняться, але єдине, в чому випереджаються чоловіки, це знання, що жінки колись були іншими» [6, с. 135].

Травматичне фіксується на рівні тіла. В романі «Animal Triste» травма реалізується через мотив смерті в сенсі старіння тіла, його патологічної деструкції у формі гротеску. Почуваючи глибоку провину, жінка-оповідачка психологічно переживає тілесні мутації. Наприкінці роману в своєму фантазмі вона перетворюється на мавпу.

Позаяк, в опрацюванні загальнонаціональної проблематики через реалізацію мотиву травми Марон не відкидає сентиментальність, делікатність жіночого наративу, а також романсову (любовну) форму. Але водночас вона прищеплює йому зовсім не «жіночі» теми та колізії. Авторка розкриває всю складність жіночого конфлікту між тілом та розумом в масштабі національної історії [19, с. 11].

До широких філософських узагальнень через лейтмотив травми вдається письменниця молодшого покоління Ерпенбек в романах «Оповідь про стару дитину» (Geschichte vom alten Kind, 1999) та «Словник» (Wörterbuch, 2004). У першому випадку травматичне реалізується передовсім через код тіла. Роман розкриває екзистенційні поневіряння безрідної дівчинки-сироти, життя якої слугує метафорою загубленої національної історії: «В наявності було саме дівча в повний зріст та товщину. Стосовно ж походження та історії, її оточувало щось на зразок Ніщо. Воно причепилося до її екзистенції від самого початку як щось неймовірне. Отож у неї забрали відро, вхопили за м'ясисту руку та здали в дитячий будинок» [9, с. 8–9]. Подібно до закоханої у Франца героїні Марон дівчинка не може відповісти на жодне з питань, оскільки не може нічого пригадати, власне не може пригадати початку. Отже, на психологічному рівні травматична естетизація передбачає вже згаданий мотив мнемопатії.

Для посилення складних психічних перетворень в свідомості героїні авторка обирає кризовий віковий період пубертату, проблематизуючи ідентифікаційні процеси, обумовлені передусім статтю. Свідченням повної втрати цілісності суб'єкта є категорична відмова дорослішати, яка супроводжується спротивом приналежності до будь-якої із двох статей через бунт проти власного тіла. Таку внутрішню деструкцію з психоаналітичних позицій пояснює германістка Біргіт Шюттер, на думку якої відсутність нарцистичного уявлення про власний образ — наслідок остаточного психологічного розколу. Цей стан може супроводжуватися компенсаторною фантазматичною реакцією власного Я [20, с. 74]. Нездатність вибудувати свій образ викликає страх, сумнів, самоізоляцію та призводить до нездатності соціалізуватися. Подібна кризова ідентичність закономірно пояснює поведінку дівчинки: відчуження, забуття, агресивність у поводженні з іншими. Відмова приймати власну сутність провокує психосоматичну істеричну реакцію у нехтуванні власним тілом, що завершується непоправними наслідками у фіналі твору. Через якусь невідому для лікарів хворобу тіло дівчинки стає зморшкуватим, старечим, ослабленим. На психосоматичному рівні очевидними стають мотиви старіння та смерті.

Проте кульмінаційне завершення роману досягається через неочікувану появу в лікарні матері осиротілої дитини із жалюгідним тілом: «Мати мовчить. А, ти моя мати, каже та, яка була дівчам, і відкриває дуже повільно очі, я зовсім не в силах тебе пригадати» [9, с. 106]. Раптовий візит матері остаточно підтверджує алегорично-незавершений характер тексту. Зустріч дочки та матері вивершує історію в її подвійному розумінні. Знаковий фінал твору метафоризує в такий спосіб зустріч минулого (матір) з блукаючим осиротілим майбутнім (донька). Чоловічий батьківський суб'єкт, який би міг стати гарантом жіночого самовизначення, залишається поза включенням в історію, а отже, і в текст. Відсутність батька гостро резонує в темі національного сирітства, проблематизуючи національну складову ідентичності жінки.

Хоч ситуація героїні роману «Словник» діаметрально протилежна, та щасливе дитинство поряд з люблячими батьком і матір'ю не стає запорукою психологічної стабільності. Авторка повністю відходить від концепту тіла і зосереджено працює над заідеологізованістю мови. В центр твору поміщена молода жінка, занепокоєна власним не проясненим минулим. Події переносяться до якоїсь умовної латиноамериканської країни, як натяк на аргентинську

диктатуру. Через травму національного минулого оповідачка переживає труднощі втрати ідентичності, шукаючи доступ до власного коріння: «В моїй крові записано, що мій батько, то не мій батько, моя мати, то не моя мати... Мого імені як і не було. І мої подарунки до дня народження з року в рік були в несправжній день... О, яка омана» [10, с. 15]. Протагоністка проводить внутрішню топографію, за висловом Кетлін Драегер, рухаючись між пережитим та промовленим, між фіктивним та сутнісним [8, с. 141].

Для розкриття психологічного аспекту травми в роман вводяться додаткові мотиви казки та сну. Казка, приміром, являє собою історію, яка в реальному житті залишалася не артикульованою. Героїня вдається до рятівної функції творчості та проектує власний суб'єктивний розладнаний світ у казковий локус, втікаючи від мовного тавра: «Моя годувальниця була схожа на фею, із зеленими, розкосими очима як у казці про фею, яку відправили у вигнання...» [10, с. 12]. Навіть казка не знімає репресивних конотації. Фея теж стає жертвою режиму. Героїня вдається до фантазматичного поєднання казкового і оніричного: «Я бачу якийсь довгий коридор, а в кінці коридору кімната, вона моя. Ліжка і шафа, праворуч вікно, високо вгорі. Сон про одну відьму з сокирою в руці. Я лізу через огорожу, щоб дістатися Хензель і Гретель, і падаю при цьому з ліжка... Знову нескінченний коридор у вигляді шланга, якась жінка сидить тепер на підлозі, вона тримає на колінах розрізаний на окремі клинки килим і зшиває ці клинки з вузької сторони. Щоб покрити ним підлогу коридору, каже вона» [10, с. 46–47]. Символіка сну відтворює казково-міфологічні образи: загублені діти з народної казки, архетип богині долі в образі жінки, яка плете візерунок. Як відомо, чарівні казки безпосередньо відображають колективне несвідоме. Тому спрощенні архетипні образи казок стають ключем до базисних патернів колективної психіки. Психічна реальність нації у відповідності до образного візерунка сну оповідачки вказує на стан духовних шукань знедаленої країни. Зрештою героїня вибудовує міфічний простір біблійної історії. Він згущується до локусу пустелі, по якій поневіряється свята жінка з немовлям на руках.

Заслуговує на дослідницьку увагу роман авторки генерації онучок Катаріни Хакер «Працівник басейну» (*Der Bademeister*, 2000). Незважаючи на стать героя, у своїй сповідальній оповіді Гуго конструюється як травматичний жіночий суб'єкт. Авторка йде далі від традиційних чоловічо-жіночих ролей та представляє змодельовану версію гендера як суто дискурсивну операцію репрезентації жіночої суб'єктивності через чоловіче Я. Навіть ім'я героя достеменно точно не відомо, оскільки його так називає донька продавця кіоску. Така процедура пояснюється Джудіт Батлер перформативністю статей, їх штучністю, сконструйованістю, а не фізіологічною данністю. Щодо перформативності тілесної екзистенції висловлюється германістка Ріта Морцір [14, с. 18]. Презентація жіночого тіла в ґрунтовному дослідженні вченої подається через ідею субверсивної підміни статевих норм. Тіло в дзеркалі мови через ряд складних перетворення може поставати зовсім в інших образах. Відтак, Гуго попри чоловічу стать репрезентує жіночу суб'єктивність, дискваліфікуючи чоловічий складник.

В зіставленні з попередніми героїнями протагоніст Гуго не становить окремого випадку, оскільки психологічно перебуває під потужною дією травматичного. Подібно до попередніх творів, у приватних межах родини вже літнього працівника басейну вибудовуються паралелі з націонал-соціалістичним минулим, повоєнними часами та остаточною втратою країни після 1989 року.

Втіленням колишніх тоталітарних систем виступає брутальний батько героя-оповідача. З дитинства моральне пригноблення і тілесні покарання звичні у вихованні сина. Мати також жорстоко ставиться до Гуго та зневажає його. Сімейний диктат колишнього вояки гітлерівської армії свідчить про невичерпність ідеології насилля. Зрештою батько, а пізніше мати вчиняють самогубства, що імпліцитно свідчить про тягар минулого. Позбавлений родинної любові та затишку Гуго відмовляється навіть йти на церемонії поховання. Без робочого місця після закриття басейну через східно-західне об'єднання він вештається містом. Самовідчуження, мовчання травмованого з дитинства Гуго як маргінального суб'єкта в подальшому визначає непростий процес соціалізації героя. Над ним насміхаються перехожі, його зневажають діти, ігнорують дорослі. Люди щоразу засуджують протагоніста за злочини батьків. Гуго покійно приймає покарання. Все життя він вірно служить людям в статусі працівника басейну, рятувальника, мета якого — аби ніхто не втопився. В своєму радикально суб'єктивованому

внутрішньому монолозі пригнічений дедалі зростаючим відчуттям провини Гуго, поміщений в драматичний хід історії періоду реуніфікації, починає говорити і безліч разів повторює: «Це не моя провина», «Ніхто не втопився».

У випадку з романом Хакер лейтмотив травми також включає стрижневі мотиви, а саме: мотив смерті (з конотацією кінцесвіття, старіння, руйнування, занепаду) та мотив води як семантика очищення.

Подібно до інших романів німкеня, одне з центральних місць в творі «Працівник басейну» посідає мотив смерті, що на відміну від «групи 47» з її оптимістичним міфом, накреслює неминучу катастрофу [13, с. 19]. Атмосфера стає все більш напруженою, ситуація критичною через факт закриття занедбаної споруди басейну та її руйнування. Для Гуго басейн — це священний храм пам'яті, саркофаг історії, місце гріха і покарання, зрештою спокутування вини та каяття.

Отже, естетичне опрацювання комплексу травматичного значно збагачує поетологічну парадигму сучасної прози німкеня-авторок з точки зору репрезентації жіночої суб'єктивності. Лейтмотив травми з важливими супутніми мотивами для розкриття психологічної та тілесної природи жінки великою мірою зумовлює принципи характеротворення і художні форми, виразно позначені стилістикою жіночого письма: артикуляція ідейно-тематичного стрижня через встановлення щільних зв'язків приватної екзистенції з історико-національним буттям, афективне виповідання жіночого досвіду, психологізм, сповідальний характер дискурсу зізнання, зрештою підсилення болісної напруги на рівні нарації. Афективність розказаної історії на рівні оповіді, в свою чергу, доповнюється мовно-стилістичними засобами символізації та універсалізації травматичного з метою осмислення як приватної, так і національної трагедії. Отже, травма універсалізується від психічного до культурного феномену і стає метонімією історії [21, с. 53].

### Література:

1. Барткі Лі Сандра. Політика тіла : антологія феміністичної філософії / Сандра Лі Барткі ; ред.-упоряд. Е. М. Джаггер та А. М. Янг. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. — С. 383–392.
2. Вольф К. От первого лица : Художественная публицистика / Криста Вольф ; пер. с нем. ; предисл. и коммент. А. А. Гугнина — М. : Прогресс, 1990. — 415 с.
3. Монахова Н. «Підпорядковане» в українському контексті (Спроба постколоніальної інтерпретації роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу») / Наталя Монахова // Сучасність. — № 4. — 2003. — С. 124–142.
4. Assmann A. Trauma des Krieges und die Literatur / Aleida Assmann // Trauma : Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster / Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle, Sigrid Weigel. — Köln : Böhlau, 1999. — S. 95–116.
5. Baas B. Das reine Begehren / Bernard Baas. — Wien : Turia, Kant Verlag, 1995. — 203 S.
6. Bolterauer A. «Mutwillige Täterschaft». Gewaltpotentiale von Frauen in Texten von Monika Maron / Alice Bolterauer // Doch das Paradies ist verriegelt... Zum Werk von Monika Maron / Herausgegeben von Elke Gilson. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch, 2006. — S. 109–137.
7. Brüns E. Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung / Elke Brüns. — München : Wilhelm Fink Verlag, 2006. — 315 S.
8. Draeger K. Versuch über einen Verlust — Schwierigkeiten mit der Identität. Jenny Erpenbecks Wörterbuch / Kathleen Draeger // Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts / Herausgegeben von Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen, Sandy Feldbach. — Berlin : Frank&Timme, 2006. — S. 139–151.
9. Erpenbeck J. Geschichte vom alten Kind / Jenny Erpenbeck. — Berlin : Eichborn, 1999. — 106 S.
10. Erpenbeck J. Wörterbuch / Jenny Erpenbeck. — Berlin : Eichborn, 2005. — 116 S.
11. Hacker K. Der Bademeister / Katharina Hacker. — Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. — 207 S.
12. Maron M. Animal triste / Maron Maron. — Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1996. — 239 S.
13. Mingels A. Das Fräuleinwunder ist tot — es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der «Fräuleinwunder-Literatur» im Literaturgeschichtlichen Kontext / Annette Mingels // Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts / Herausgegeben von Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen, Sandy Feldbach. — Berlin : Frank&Timme, 2006. — S. 13–38.

14. Morzier R. Sinn und Sinnlichkeit der Weiber. Körper in der deutschen Literatur der Bürgerzeit / Rita Morzier. — Köln : Böhlau, 2001. — 390 S.
15. Müller H. Der Teufel sitzt im Spiegel. Die Wahrnehmung sich erfindet / Herta Müller. — Berlin : Rotbuch, 1991. — 141 S.
16. Müller H. Heute wär ich mir lieber nicht begegnet / Herta Müller. — Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch, 1999. — 240 S.
17. Müller H. Hunger und Seide. Essays / Herta Müller. — Hamburg : Rowohlt, 1995. — 173 S.
18. Predoiu G. Faszination und Provokation bei Herta Müller / Graziella Predoiu. — Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, 2001. — 235 S.
19. Richter G. Verschüttete Kultur. Ein Gespräch mit Monika Maron / Gerhard Richter // GDR Bulletin. — 1992. — Bd. 18. — S. 2–7.
20. Schütter B. Weibliche Perspektiven in der Gegenwartsliteratur / Birgit Schütter // Bochumer Schriften zur deutschen Literatur / Herausgegeben von Martin Bollacher, Hans-Georg Kemper, Uwe-K. Ketelsen, Paul Herhard Klussmann. — Frankfurt am Main : Peter Lang, 1999. — 234 S.
21. Weigel S. Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur / Sigrid Weigel // Trauma : Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster / Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. — Köln : Böhlau, 1999. — S. 51–76.

### **The Motive of Trauma in the Contemporary Prose of German Writers**

The article deals with the central motive of trauma in the contemporary German literature and particularly in the novels of female writers. In the texts the trauma is realized at two important levels of the female subjectivity: psychological and corporal phenomena. By means of motives of fear, death, love, melancholy, body and others the trauma evolves from private state to the national, cultural phenomenon.

УДК 821.112.2-312.1.09(436)"19":159.923.2

*Діана Мельник (Львів)*

## **НОВА МОВА ЯК НОВЕ БУТТЯ: МОВНА ПРОБЛЕМАТИКА У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ ІНГЕБОРГ БАХМАН «СИНХРОННО»**

Покоління письменників повоєнної епохи довелося на власному досвіді пережити занепад традиційних цінностей та орієнтирів, що в першу чергу вилилося як і в повторній кризі суб'єкта, так і недовірі до виражальних можливостей мови. На початку століття мовний скепсис відобразився у творчості Райнера Марії Рільке, Франца Верфеля, Георга Тракля, Гуго фон Гофманстала («Лист лорда Шандо» якого став своєрідним маніфестом німецького модернізму). Єдність «Я» та світу піддавалася сумніву так само як і можливість з допомогою мови пізнати і описати світ. Для австрійських письменників особливої ваги мовна проблематика набула після Другої світової війни. Ідентифікація з німецькою мовою, яка для більшості літераторів перетворилася на мову загарбників та катів (у зв'язку із аншлюсом 1938 року та переслідуванням німецькомовних письменників єврейського походження), викликала особистий внутрішній конфлікт. Але для багатьох із них саме німецька мова стала домівкою та єдиним місцем притулку.

Однією і найважливіших функцій мови є ідентифікаційна, бо саме завдяки їй індивід може співвіднести себе з конкретно спільнотою: я такий, як вони, бо спілкуюся тією ж мовою. «Мова — оселя буття,» — вважає німецький філософ Мартін Гайдеггер, — бо «...перебуває у найближчому сусідстві з людською сутністю. Мова повсюдна. Тому не дивно, що людина, тільки-но вона мислячи розглядається в тому, що є, одразу натикається на мову, і приміряючись, поєднує із тим, у чому та виявляється» [2, с. 21]. Проблема мови — наскрізна й у творчості австрійської письменниці Інгеборг Бахман (Ingeborg Bachmann, 1926–1973): до неї вона