

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 Klusmann. — 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

звертається не лише в художній творчості, починаючи з ранньої лірики і завершуючи романами циклу «Види смерті», а й теоретично опрацьовує в літературно-критичних есеях. І. Бахман була однією з тих небагатьох письменників, які після Другої світової війни зважилися виступити проти відомого диктуму Теодора Адорно: «Після Освенціма писати вірші — варварство». Цей своєрідний вирок поезії змусив митців шукати нових засобів вираження, відкривати шлях до нової мови.

Мовна концепція І. Бахман формувалася під впливом двох німецькомовних філософів: екзистенціаліста Мартіна Гайдеггера (Martin Heidegger, 1889–1976) та неопозитивіста Людвіга Вітгенштайна (Ludwig Wittgenstein, 1889–1951) — їх часто називають духовними батьками письменниці. В 1950 році вона захистила дисертацію на тему «Критичне сприйняття екзистенціальної філософії Мартіна Гайдеггера» («Kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers», 1949), використавши для розвінчання його поглядів філософію Л. Вітгенштайна. І. Бахман у своїй критиці спирається на запропоноване філософом антиметафізичне поняття про межі мови, бо «межі моєї мови означають межі мого світу» [1, с. 70] і критикує філософію Гайдеггера за її ненауковість. Бо вважає, що філософія повинна оперувати тими ж методами пізнання, що й «реальна» наука. Звинувачуючи екзистенціаліста у «порожній балаканині», письменниця передає сферу загальних істин, життя, екзистенції, основних переживань, містичного і божого у руки мистецтву: «Основні переживання, про які йдеться у екзистенційній філософії, живуть в людині і прагнуть бути вираженими. Але їх не можна раціоналізувати, і всі спроби, спрямовані на їх раціоналізацію, неодмінно зазнають краху» [4, с. 129]. Лише мистецтву з його багатими можливостями під силу виразити цю іншу сферу дійсності, бо вона не підкоряється систематизуючій екзистенційній філософії. Центральна теза Вітгенштайна, якою він завершував свій «Логіко-філософський трактат» (1921), і якою завершила свою дисертацію Бахман, «Про те, про що не можна сказати, треба мовчати» [1, с. 85], стала вихідною у її розумінні призначення мови та літератури. Бо саме на межі вимовного, «des Sagbaren», яку недооцінює філософія Гайдеггера, а Вітгенштайн замовкає, починаються людські проблеми, вирішення яких можливе лише у літературі як утопії.

Попри всю критику гайдеггерівської філософії не можна не визнати, що саме його роздуми про значення мови мали виняткове значення для мовної концепції Бахман. У «Вступі до метафізики» («Einführung in die Metaphysik», 1935) філософ неодноразово повторював, що повсякденна мова стала набором порожніх фраз та спустошених слів, перетворилася на балаканину («Gerede»), засіб для спілкування, своєрідне знаряддя. Гайдеггер протестує, що «в осерді буденної мови жевріє священний вогонь, запалений первісною інтуїцією буття» [2, с. 12], тому скеровує свої зусилля на віднайдення онтологічного фундаменту мови. Тож концепція мови Бахман балансує між зневірою та надією. Письменниця не погоджується із тотальним мовним скепсисом модернізму, а спрямовує свою критику насамперед проти пануючої «поганої» мови, яка є вираженням корумпованої моральності. Тому, як і Гайдеггер, покладає важливі завдання на поетичну мову, завдяки якій з'явиться можливість відшукати й нову мову: «З новою мовою дійсність завжди стикається тоді, коли відбувається моральний ривок, який веде до пізнання, але не тоді, коли хтось сам намагається створити нову мову, сподіваючись на те, що мова сама зможе сприяти пізнанню та сповістити про новий досвід, якого досі не було. Як тільки хтось починає навмисне займатися мовою, вона мстить і викриває лихі наміри. Нова мова повинна набути нової ходи, а її вона матиме лише тоді, коли у ній житиме новий дух» [6, с. 192]. Оновлення мови не можна здійснити із неї самої, слід насамперед змінити духовний напрямок.

Увага запропонованої розвідки зосереджується довкола творів з останньої збірки Бахман «Синхронно» («Simultan», 1972 р.): повісті «Три дороги до озера» та титульного оповідання «Синхронно». Загалом, збірка налічує п'ять оповідань новелістичного характеру, протагоністами яких виступають жіночі персонажі, що не можуть віднайти свого місця в суспільстві. Всі вони, як зазначав український літературознавець Дмитро Володимирович Затонський, «...жінки самостійні, працюючі, освічені, з тонким відчуттям, нервові мало не до істерії, з несамовитою думкою про самогубство і з майже містичним передчуттям ранньої смерті, близького кінця. І самітні, чужі всьому, що діється навколо» [3, с. 267–268]. Так і протагоністки обраних оповідань Надя («Синхронно») та Елізабет («Три дороги до озера») цілком відповідають цій характеристиці. Вони обидві рано покинули батьківщину і перебувають в постійних

подорожах. Для жодної з них немає у світі такого місця, де б вони могли почуватися вдома. Втрата батьківщини, невлаштоване особисте життя призводять до того, що єдиним шляхом для їхньої самореалізації стає робота. Надя та Елізабет надають своїй професії надзвичайної ваги, бо вважають себе важливими посередниками між людьми: Надя як перекладач, а Елізабет як фотожурналіст. Проте згодом обидві розуміють ілюзорність своїх намагань, розчаровуючись як і в засобах, так і в методах, якими користуються, щоб досягнути порозуміння.

Надя ще у віці дев'ятнадцяти років вона покинула Австрію і майже ніколи з того часу не розмовляла рідною мовою. Разом із колегою Людвігом Франкелем вона вирушає в кількадеденну подорож узбережжям Італії. На цей відпочинок Надя покладає великі надії, бо Франкель, як і вона, родом з Відня, і тому зможе повернути їй рідну мову, «забутий присмак, інтонацію, якої їй бракувало, примарне відчуття дому, якого для неї ніде не було» (тут і далі — переклад автора статті. — Д. М.) [5, с. 285]. Саме у мові протагоністка шукає притулку, бо жодне з міст, в якому вона колись жила чи зупинялася не асоціювалося у неї з батьківщиною. Віднайшовши мову, вона віднаходить себе. Подорож узбережжям навіює на неї спогади з минулого, і лише завдяки поверненій мові вона може зрозуміти те, що досі залишалося загадкою, а саме неможливість стосунків з її колишнім коханцем, французом Жан-П'єром — бо вона не хотіла йому належати, а він щоразу намагався перетворити її на свою власність: «Відповідь з'явилася тому, що шукала вона її не французькою, а рідною мовою, бо тепер вона могла розмовляти з чоловіком, який повернув їй мову» [5, с. 289]. Але не зважаючи на те, що Наді завдяки віднайденій мові вдалося пізнати себе, прозріння, яке вона переживає перед статуєю Ісуса з Маратеї, не дає їй надії на наповнене майбутнє. Вона розуміє своє внутрішнє знищення, бо не здатна висловлювати власні почуття ні вербально, ні в будь-який інший спосіб. Під враженням величної статуї, яка здіймалася на скелі над морем, Надя відчуває своє безсилля, бо навіть не може заплакати: «Вона хотіла плакати, але не могла, відколи я більше не можу плакати, від коли це, хіба можна розучитися плакати, кочуючи різними мовами та місцевостями, та якщо навіть плач не приходить мені на допомогу, варто знову вставати, повертатися тим самим шляхом до авта і їхати далі, а що буде потім, я не знаю, це моє знищення» [5, с. 310].

Пізніше, в готелі, коли до її рук потрапляє Біблія, вона намагається перекласти одну з речень, але знову зазнає невдачі. І хоч значення кожного окремого слова було їй відоме, Надя не може передати змісту речення, бо не розуміє, «з чого насправді було створене...» [5, с. 315]. Причину безпорадності перед фразами, які пов'язані із духовністю та почуттями, слід шукати в тому, що Надя, яка володіла багатьма мовами і могла блискавично перекладати тексти політичного та економічного змісту, проти виснаження, яке їй могли спричинити мови, вигадала своєрідний спосіб захисту. Щоб одного разу її «не засипало купою слів», вона не давала собі проникати в їхнє справжнє значення: «Яким дивним механізмом вона була, жила без жодної думки, поринувши у фрази інших, змушена, наче сновиди наздоганяти схожими фразами, які проте звучать по-іншому, “робити” вона могла перетворити на *to make, fair, fare, have i delat'*, кожне слово вона могла прокрутити так шість разів, але їй не можна було думати, що робити справді означає робити, *fair — fair, fare — fare, delat' — delat'*, це могло б вивести з ладу її голову» [5, с. 294]. Перетворивши фрази та слова на кліше та формули для комунікації, які вона може комбінувати щоразу в новий спосіб, Надя сама стала механізмом, бездушною машиною для перекладу. Тому мова втратила для неї первинний сенс, емотивне наповнення. І хоч героїня оповідання й повернула собі на короткий час рідну мову, вона все одно не змогла повернути втрачену ідентичність. Надя не може ідентифікувати себе із мовою, бо будь-яка мова, навіть її рідна, німецька, стала їй чужою, перетворилася на математичні формули. Надії, які вона покладала на спілкування із містером Франкелем не справджуються. Їм не вдається налагодити емоційний зв'язок, бо навіть для висловлення почуттів використовують не рідну їм обом мову, а англійську (пор.: «*I'm simply glad we've met, you are terribly nice to me, and I do not even deserve it* («Я щаслива, що ми зустрілися, ти дуже добрий до мене, а я цього не заслуговую»)» [5, с. 289], «*I was immidiatly happy with her*» («Я просто був щасливим із нею»)» [5, с. 293].

Письменниця торкається й теми непорозуміння між людьми, яка на тлі проблематики стосунків чоловіка і жінки, набуває в її творчості екзистенційного значення. Людвіг Франкель неодноразово піднімає питання про існування єдиної мови, теми, якої Наді майстерно вдається уникати через страх одного разу опинитися непотрібною із своїм багатим знанням. Крім того,

сама назва оповідання свідчить про те, що мовлення обох відбувається синхронно, і жоден із них не заглиблюється при розмові у значення фраз іншого. Механічні відповіді містера Франкеля та постійне уникання відповідей з боку Наді перетворюють їхній діалог, на який вони покладають надії знаходження себе, у монологічне мовлення, яке можна окреслити німецьким терміном «Vorbeireden» («мовлення повз»). Персонажі Бахман наче ховаються за мовними формулами, боячись показати своє власне «я». Через видимість спілкування вони будують між собою стіну нерозуміння. Німецька дослідниця творчості Бахман Кріста Гюртлер наполягає на тісному зв'язку мовної та гендерної проблематики у оповіданнях збірки «Синхронно». Дослідниця вважає, що Надя змушена була підпорядковуватися чужому їй мисленню, щоб мати змогу перекладати. Під «чужим» мисленням вона розуміє чоловіче мислення. Жінка, що живе у патріархальному суспільстві змушена послуговуватися його символічною мовою. Пристосувавшись до чоловічого «безчуттєвого» світу, Надя сама втратила здатність висловлювати свої почуття, а підлаштувавшись до чужого типу мислення, вона втратила й ідентичність [9, с. 534]. Насправді гендерна проблематика, навіть якщо й присутня в оповіданні, відступає на задній план. Бахман не зображає жінку як особливий випадок, навпаки, як влучно зауважує німецька літературознавиця Кудрун Маух, «зумовленість її соціальної позиції надається до того, щоб зобразити зумовленість загальнолюдської ситуації» [10, с. 274]. Не лише жіночі персонажі Бахман, а й чоловічі фігури стикаються із проблемою пошуків себе та втратою ідентичності. Бо містер Франкель повторює долю Наді, він теж позбавлений батьківщини та відчуття дому: «Він не хотів повертатися до Відня, надто багато втрачено, та й що йому робити там зі своєю професією. Ностальгія? Ні, щось інше, часом безпідставний смуток» [5, с. 311]. Вигнанцем є і герой повісті «Три дороги до озера» Франц Ойген Тротта, персонаж, який у творі Бахман перекочував із роману Йозефа Рота «Склеп Капуцинів» («Karuzinengruft», 1938). Він — нащадок того самого Тротти, який врятував життя імператору Францу Йозефу в битві при Сольферіно. Письменниця не випадково обирає його одним із своїх героїв: він стає символом втраченої величі Австро-угорської імперії, імперії «духу», з якою ще намагається ідентифікувати себе протагоністка Елізабет. Тротта був її єдиним великим коханням саме через те, що походив із території колишньої монархії і завдяки йому героїня намагається втримати зв'язок із втраченою батьківщиною. В ньому протагоністка знаходить споріднену душу, бо вважає його, як і свого батька, старого Матрая, справжнім австрійцем. Хоча батько Елізабет, мабуть, єдиний у повісті, хто ще може озирнутися на життя Австро-угорської імперії, чия життєва історія влітається в контекст великої історії, історії держави. Уявлення про колишню «імперію духу» в Елізабет та Тротти переростає в ідеалістичне бачення, а старий Матрай зберіг тверезий погляд на життя в межах монархії й критично оцінює стан речей, і тому залишається єдиним персонажем, який не зламався, не загубився у часі. Матрай відмовляється від поїздки до Лондона на весілля власного сина, бо вона веде на чужину, а він не знає жодної іншої мови крім німецької з австрійською мелодикою. Для Тротти, Елізабет та її брата Роберта, для цього «нового покоління поліглотів» життя в сучасній їм Австрії було неможливим, бо через свій зв'язок із старою монархією, вони залишалися поза теперішнім часом: «Причиною того, що вони всюди були чужинцями, була їхня чуттєвість, бо вони були родом з периферії і через це їхній дух, їхні почування і дії належали цій величезній і неосяжній імперії духу, для них більше не існувало справжніх паспортів, бо ця країна не видавала паспортів. І тільки випадково кожен з них мав громадянство...» [5, с. 399]. Тротта так і не зміг змиритися із втратою власного коріння. Він досконало володів німецькою та французькою, і часто докоряв Елізабет, що вона ніколи не володітиме цими мовами так як він. Проте була в тих слова і щира радість за неї, бо «він волів би, щоб вона ніколи не опинилася у такому розчиненому стані, бо він розчинився у мовах» [5, с. 453].

«Розчиненість» («Auflösung») у мовах, відчуття належності їм обом призводить до того, що він, вигнанець, не може ідентифікувати себе із жодною з них. Він відчуває себе чужим усьому світу й не може навіть дивитися на себе в дзеркало, бо ладен накласти на себе руки за те, що не відчуває, ким він є. Тротта не зміг знайти притулку навіть у мові, як Надя чи Елізабет, тому для нього єдиним виходом була смерть: «Для Франца Йозефа Париж не був домом і навіть Відень не був для нього домом, напевне ні, бо він часто любив говорити парадоксальні речі, найчастіше, що він — екстериторіальний. Не засмучуйтесь, йому нічим не можна було

допомогти» [5, с. 475], — підсумовує Бранко, кузен Тротти у останній розмові з Елізабет. У повісті також піднімається питання про сутність мови та можливість порозуміння між людьми. Елізабет, як і Надя, перебуває у постійних подорожах і для спілкування часто використовує англійську. Але й ця мова перетворюється лише на комунікаційні формули, своєрідне есперанто: «... вона була неживою, та мова, якою говорили навколо, а лише есперанто, і мабуть винахідник цієї світової мови, здивувався б, що йому таки вдалося звершити свій задум, вона швидко забула англійську й користувалася цим проклятим есперанто...» [5, с. 406]. Утопічна візія Франкеля із оповідання «Синхронно» про існування єдиної мови перетворюється у повісті на трагічну реальність: англійська, спрощене есперанто, трактується як штучно створена анти-мова, яка через надмір порожніх фраз навпаки запобігає порозумінню. Найважливіші фрази в ній виражають лише «жаль» та «нерозуміння» («I'm sorry», «I don't know»). Кудрун Маух розглядає «есперанто» у повісті як символ «спотвореної мови» [10, с. 287]. Вона втрачає свій дух, «священний вогонь», за переконанням Гайдеггера. Елізабет також загрожує втрата чуттєвості як і протагоністці «Синхронно». Бо навіть для висловлення своїх почуттів до батька вона використовує «спрощену» англійську: «Daddy, I love you (Тату, я тебе люблю)» [5, с. 465], — гукає вона батькові під час прогулянки. Але він не чує і не розуміє її слів. Комунікація у повісті відбувається не завдяки мові, а за посередництва інших засобів. Почуття належать до сфери невимовного, тому Елізабет і не може зізнатися батькові у своїй любові до нього німецькою мовою, а Бранко, кузен Тротти, який кохав Елізабет усе життя також не зміг висловити свої почуття вербально: при останній зустрічі з героїнею, він непомітно передав їй записку, в якій наважився відкрити своє серце. В цій ситуації, коли вони максимально зближуються одне з одним, обоє уникають мовлення, їхнє прощання складається лише з поглядів та клаптика паперу.

І. Бахман трактує комунікацію в першу чергу як порозуміння, якого проте не відбувається: «Порозуміння нема. Відкритість означає ніщо інше як суцільне непорозуміння. По суті кожен залишається самотнім, сам на сам зі своїми думками та почуттями, які неможливо перекласти» [7, с. 122]. Письменниця неодноразово повторювала, що втративши мову людина втрачає свою ідентичність. У фігурах Наді, Елізабет, Франкеля, Тротти вона відтворила власну долю: сама вигнанка без відчуття батьківщини, Бахман важко переживала і втрату мови. Мовна проблематика у «Синхронно» тісно пов'язана з проблемою ідентичності: не Надя та Франкель, не Елізабет та Тротта, володіли мовами, а мови володіли ними. Їхня багатомовність перегукується із втратою батьківщини і стає вираженням невпевненості в собі та власній екзистенції. Але проблема знаходження себе через мову виходить у творчості Бахман далеко за межі розуміння лише етнічної чи національної ідентичності. Мова для всіх персонажів, крім Тротти, втратила свій дух, відтак із оселі буття, за Гайдеггером, перетворилася на «порожню» балаканину, яка не здатна навіть стати засобом порозуміння між людьми, а навпаки стає бар'єром на їхньому шляху. Тому ідентифікація із «зруйнованою» мовою не може гарантувати жодному з них вдалої екзистенції.

Література:

1. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження / Людвіг Вітгенштайн [пер. з нім.] — Київ : Основи 1995. — 131 с.
2. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер [пер. з нім В. Камянець]. — Львів : Літопис, 2007. — 232 с.
3. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии / Дмитрий Владимирович Затонский. — М. : Худ. Литература, 1985. — 444 с.
4. Bachmann I. Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers: (Dissertation Wien 1949) / Ingeborg Bachmann [Aufgrund eines Textvergleichs mit dem literarischen Nachlaß hrsg. von R. Pichl. Mit einem Nachwort von F. Wallner]. — München : Piper, 1985. — 199 S.
5. Bachmann I. Werke Bd. 2 Erzählungen / Ingeborg Bachmann [hrsg. von Ch. Koschel und I. von Wiedenbaum]. — München : Piper, 1984. — 608 S.
6. Bachmann I. Werke Bd. 4 Essays, Reden, vermischte Schriften, Anhang / Ingeborg Bachmann; [hrsg. von Ch. Koschel und I. von Wiedenbaum]. — München : Piper, 1984. — 608 S.
7. Bachmann I. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews / Ingeborg Bachmann; [Hrsg. von Ch. Koschel und I. von Wiedenbaum]. — München : Piper-Verlag, 1983. — 164 S.

8. Oberle M. Liebe als Sprache und Sprache als Liebe. Die sprachtopische Poetologie der Liebeslyrik Ingeborg Bachmanns / Mechthild Oberle. — Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris : Peter Lang Verlag, 1990. — 309 S. (Europäische Hochschulschriften; Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1243).
9. Gürtler Ch. Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Heinz Verlag (Salzburger Beiträge, Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 8=134), Stuttgart 1983. — 417 S.
10. Mauch G. Ingeborg Bachmanns Erzählband «Simultan» / Gudrun Mauch // Modern Austrian Literatur. — Vol. 12, Nos. ¾, Riverside : CA, 1979. — S. 273–304.

**New Language as New Being: Language Problematics
in the Collected Stories «Simultan»**

The article deals with the problem of language in the work of Austrian author Ingeborg Bachmann and examines the influence of Heidegger's and Wittgenstein's philosophy on her language conception forming. The main principles of it are analysed at the basis of two stories «Simultan» and «Three paths to the lake» in which the language problem is related to the problem of identity and understanding among people.

УДК 821.112.2-31.09

Олександр Чертенко (Київ)

**ЛЕТЮЧІ СОБАКИ» МАРСЕЛЯ БАЄРА:
СИТУАЦІЯ МОВЛЕННЯ**

Опублікований 1995 року, роман німецького письменника Марселя Баєра «Летючі собаки» являє собою своєрідний пандан до етабльованої того ж року романом Крістіана Крахта «Faserland» німецької поп-літератури¹. Специфіка баєрівського дітища, либонь, найточніше розкривається при порівнянні його з книгою Флоріана Іллієса «Покоління «гольф» (2000) [див.: 15], у якій започаткована Крахтом літературна течія набуває свого найбільш виразного вияву². Текст Іллієса має, по суті, єдиного персонажа, наділеного біографією, таким-сяким психологічним портретом та світоглядом, — власне оповідача, котрий до того ж говорить переважно не від власного імені, а від імені репрезентованого ним покоління. У романі Баєра, навпаки, всі головні персонажі, за винятком хіба анонімного представника слідчої комісії, що інспектує дитячий будинок у Дрездені, взято з історичних хронік. Так, протагоніст Герман Карнау (у романі — акустик, у дійсності — есесівець) увійшов до анналів історії як людина, що повідомила союзникам про смерть Гітлера; його приятель і соратник із наукових експериментів Штумпфкер (у дійсності — Штумпфеггер), як і в романі, був ініціатором убивчих дослідів із трансплантації органів, що проводилися на в'язнях табору Равенсбрюк, а згодом став особистим лікарем Гітлера і певний час підозрювався у вбивстві дітей Гьоббельса; Едуарда Зіверса, який першим примітив і підтримав талант Карнау, списано з реального вченого — акустика та філолога (в одному з пасажів оповідач під виглядом переказу доповіді старшого колеги реферує розроблений справжнім Зіверсом проект «Цілі та методи звукового аналізу» [див.: 25]³); життя Йозефа Гьоббельса, його дружини Магди та шістьох дітей (старша дочка

© Чертенко О., 2014

¹ Про піонерську роль роману К. Крахта пише, зокрема, Томас Ернст [див.: 10, S. 72].

² Твердження про апогей поп-літератури видається тим обґрунтованішим, що більшість дослідників цього літературного феномену обмежує його 1990-ми роками, ба навіть другою їх половиною. Див., напр.: [9, S. 114–115].

³ Єдине фактичне розходження в даному разі полягає в тому, що зустріч Карнау та Зіверса датується початком 1940-х рр., тоді як реальний Зіверс помер 1932 року. Докладніше про зв'язок теорії Зіверса та роману Баєра див.: [26, S. 134–135, 143].