

адресат-герой (дає відповідь на лист, представлений на рівні історії, є складовим елементом гетерогенного змінного суб'єкта оповіді), невідомий адресат (не представлений на рівні історії, виступає в ролі точки, що оформлює діалогізм письма фікційного *scribens*, при цьому звертається суб'єкт письма в невідомість у прямому значенні), зовнішній адресат, відповідь якого не передбачена модусом письма (ним може бути Інший з історії героя, що виписує своє життя, наприклад онук, якому адресує свою сповідь – гімн життю Кола Бруньон; випадковий Інший, зокрема товариш сільського кюре в романі Бернаноса, який бере на себе місію дописати історію; первинний автор, котрий уводить себе в дієгезис за принципом металепису в образі видавця знайденого рукопису, наприклад Констант у романі “Адольф”, Сартр у романі “Нудота”; а також і читач як наратагор, як у романі Прево “Історія однієї гречанки”, Фромантена “Домінік”, романах Жуля Верна). Письмо, що має місце за умови відсутності зовнішнього адресата, навіть в умовах епістолярного роману, стає виміром автокомунікації героя-оповідача, в якій фігура віддаленого реципієнта виступає точкою, що є місцем позаперебування героя, звідки стає для нього можливим погляд на Себе як на Іншого. Спільним знаменником різних типів адресатів виступає маска образу читача у творі, що є засобом експліцитного конструювання *homo scribens* образу свого ідеального реципієнта. Практика письма реалізує віртуальне спілкування. Комунікативний взаємовплив суб'єктів за допомогою письмового повідомлення утворює особливу модель реальності, характерною рисою якої виступає ефект присутності адресата на стадії письма та адресанта на стадії читання. Віртуальний адресат у письмі фікційного суб'єкта, за яким криється широка читацька аудиторія, виступає для героя необхідною умовою об'єктивізації своєї історії, завдяки чому стає можливим розкриття прихованих смислів пережитого.

Ж. Дельоз зазначав, що “будь-яке актуальне є зануреним у подібну на туман розмитість віртуальних образів” [2]. Письмо Дельоза про віртуальне наповнене образами та мотивами води: “зануреність”, “розмитість”, “віртуальні образи течуть” і т.д. Герой, беручи на себе роль *homo scribens*, випадає з концептуального зовнішнього часу, відмовляється від поверхні реальності заради глибини інопростору письма. Тільки глибина письма не є первісно ясною – до вияскравлення невидимого в зовнішньому житті веде практика читання, яка відкладається (чи стає імпліцитною) при акцентуванні процесуальності письма. Спираючись на традицію аналітичного читання Женевської школи літературознавства, оніричність практики письма можна визначити знаком води.

Віртуальність своєрідним чином обрамлює простір письма, визначає комунікативну арку та маркує вкладання матеріалу пережитого в письмове слово. Дельоз вказував на зв'язок віртуальних образів з принципом недостовірності чи невизначеності. Як показав проведений аналіз, віртуальність письма про Себе стає основою неможливості визначення природи письма, але разом із тим віртуальність працює на розв'язання питань героя, що виступає в амплуа *homo scribens*. Невизначеність смислів життя, як показують історії героїв французького роману, штовхає їх до роботи письма, що переймаючи на себе первісні знаки запитання як предмет виписування, включає їх у віртуальний діалог, в якому змінюється їхня природа. В письмі невизначеність на рівні історії переломлюється невизначеністю роботи *homo scribens*. “Невизначеність обмежена певними рамками, вона поштивана, вона продумана – і саме в такий спосіб вона починає співпрацювати у створенні нашої особистості” [3, с. 84]. Тож усі попередні зауваження підводять до висновку про місце та значення віртуального в письмі як вимірі конструювання самоідентичності суб'єкта письма, перефразовуючи тезу Ж. Дельоза – віртуальне в письмі про Себе виявляється актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Творческая эволюция; Материя и память/ Пер.с фр. – Минск: Харвест, 1999. – 1407 с.
2. Делез Ж. Актуальное и виртуальное // <http://www.visiology.fatal.ru/texts/deleuze.htm>
3. Роздуми про Дона Кіхота / Пер. З ісп. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 216 с.
4. Подорога Ю. Примечания к “Актуальное и виртуальное” Ж. Делеза // <http://www.visiology.fatal.ru/texts/deleuze.htm>
5. Пікер П. Сам як інший/ Пер. із фр. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2000. – 458 с.
6. Cantin A. Les écritures intimes aux frontières du réel ou une littérature du vrai est-elle possible ? [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/228.php>

ПУРГАМЕНТАРНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ЕЛЬФРІДИ ЄЛІНЕК “ПІАНІСТКА”

Христина ПАВЛЮК

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті на теоретичному рівні розглядаються прикметні особливості пургаментарного дискурсу у європейській літературній традиції. Концепт сміття аналізується на матеріалі роману сучасної австрійської письменниці Ельфріди

Слінек “Піаністка” у контексті міркувань Юлії Кристевой щодо рецепції категорій нечистоти та огидного, а також напрацювань англійської дослідниці Мері Дуглас у царині аналізу уявлень про бруд і табу. Наголошується, що пургаментарні мотиви у тексті Слінек несуть значно вагомніше смислове навантаження, аніж узвичаєне постулювання норм гігієни.

Ключові слова: пургаментарний дискурс, концепт сміття, нечистота, бруд, огидне, система, відходи.

В статье на теоретическом уровне рассматриваются примечательные особенности пургаментарного дискурса в европейской литературной традиции. Концепт мусор анализируется на материале романа современной австрийской писательницы Эльфриды Елинек “Пианистка” в контексте размышлений Юлии Кристевой о рецепции категорий нечистоты и отвратительного, а также наработок англійської дослідниці Мэри Дуглас в области анализа представлений о грязи и табу. Указывается, что пургаментарные мотивы в тексте Елинек несут значительно более важную смысловую нагрузку, нежели привычное постулирование норм гигиены.

Ключевые слова: пургаментарный дискурс, концепт мусор, нечистота, грязь, отвратительное, система, отходы.

This article deals on the theoretical level with the notable peculiarities of the purgamentum discourse in the European literary tradition. The concept of rubbish is analyzed on the material of the novel of contemporary Austrian writer Elfriede Jelinek “The piano teacher” (“Pianistka”) in the context of Julia Kristeva’s speculations concerning the reception of categories of impurity and disgust, and also in the context of the English scholar Mary Douglas’s developments in the field of analyzing the concepts of dirt and taboos. It is noted that purgamentum reasons in the Jelinek’s text have got much more significant meaning than conventional postulation of hygiene norms.

Keywords: purgamentum discourse, the concept of rubbish, impurity, disgust, system, waste products.

За свій скандально відомий роман “Піаністка” (“Klavierspielerin”, 1983), екранізований популярним кінорежисером Міхаелем Ханеке (Гран-прі Канського кінофестивалю 2001 року), znana австрійська письменниця Ельфріда Слінек отримає 2004 року Нобелівську премію в галузі літератури. Розповідаючи болісну історію вчительки музики Еріки Когут, авторка критикує, наслідує і пародіює інтерактивну, а насправді маніпулятивну і поневолювальну акціональність сучасного споживацького суспільства [3, с. 135], відтак скидається на те, що постає Еріки – це спроба портрета на тлі відсутності будь-якого тла. В особі головної фігурантки

твору Е. Слінек уособлює тривіально-суспільний міф про самотніх геніїв чи про індивідів, які себе такими вважають, і навіть не здобувши всесвітнього визнання, дистанціюються від оточення. Еріка ізольовує себе від знайомих та сусідів, замкнувшись разом зі своєю деспотичною матір’ю у локально-психологічному просторі невеличкої квартири: “Уночі Еріка пітніє і крутиться на шампурі свого гніву над потужним вогнищем материнської любові” [12, с. 254]. Пані Когут, яка перебуває у стані витісненої ізоляції щодо складної суспільної структури, властиві риси атомізованої субординації, а також еклектичний набір цінностей.

Акцентується особистість із девіантною поведінкою та подвійним життям, пристойним вдень, про людське око, й непередбачуваним вечорами, коли вона, вештаючись безлюдним парком, підглядає за парочками, які усамітнюються там задля інтимних насолод, – такою постає протагоністка вже від початку оповіді. При цьому Еріка не отримує від підглядання за чужим сексом жодної насолоди – вона здійснює когнітивний рух самопізнання, залишаючись інфантильною. Водночас Еріка є уособленням невдач та розчарувань, вона немовби стоїть у себе за спиною, споглядаючи власне існування у школі жорстокого абсурду, позаяк, довершено опанувавши гру на фортепіано, жінка так і не стала знаною музиканткою, як про це мріяла її тиранічна мати, і змушена тішитися місцем професора філармонії та муштруванням юних піаністів – така собі досконалість, доведена до відчаю, чи то пак відчай самотньої жінки, доведений до досконалості.

Для Вальтера Клеммера, твердо переконаного у власній неповторності й самоцінності студента політехніки й напрочуд здібного Ерікового учня, палко закоханого у свою вчительку, фігурантка роману, що не здатна адекватно реагувати на цілком природне почуття юнака, також стає чи не найбільшим його розчаруванням: Клеммер не спроможний зрозуміти збочених бажань та хворобливих ігор суттєво старшої за нього жінки, цінність якої “зменшується з віком і зростанням інтелектуального потенціалу. Хоча у кінцевому результаті враховуються лише складки, зморшки, целюліт, сивина, мішки під очима, розширені пори, зубні коронки, окуляри, недоліки фігури” [12, с. 225]. Описуючи Клеммерове сприйняття Еріки, Слінек повно і послідовно пародіює всі можливі стереотипи: Еріка стає для юнака покупкою, яку можна використати і в решті-решт викинути. Таким чином, на патріархальні образи жіночності Слінек відповідає не абстрактними словами про інакшість жінки, а опануванням і знесенсовленням цих образів. Вони, за М. Янцом, стають абсурдними,

перетворюючись на звичайнісіньку порожню оболонку [Цит. за: 3, с. 140]. Клеммер не може прорвати блокади фемінного (родина та світ Когутів представлені лише жінками – безіменними бабусею й мамою та Ерікою) й увійти в цей світ, а тому жіноче, не врівноважене чоловічим, вироджується до безстатевості. Цим пояснюється потреба Еріки у гіпертрофованій сексуальності. При цьому, зазначає Н. Ваховська, йдеться про жінку, яка послуговується чужою системою структурування дійсності, чужим поглядом на себе, що, у свою чергу, спричинюється до повного внутрішнього відчуження та розщеплення [2, с. 155].

Проте увагу цієї розвідки зосереджено довкола пургаментарних мотивів роману “Піаністка” – як вагомих складових змісту та об’єкта авторської рефлексії. Сміття і бруд великого міста, рясно розпорошені у тексті, на тлі підкреслено натуралістичного зображення сексуальних взаємин, без сумніву, можуть викликати відразу й неприйняття реципієнта, який, перебуваючи на позиціях стороннього спостерігача, змушений услід за протагоністкою роману дистанціюватися щодо безпосереднього оточення, адже довкола суцільний непотріб: *“Земля густо посипана порожніми пляшками з-під напоїв, квитками тоталізатора та іншим сміттям, яке природа не може перетравити. Вона без проблем може впоратися з тоненьким папером, із якого роблять носовички; папір колись був натуральним продуктом, але минає чимало часу, поки він знову перетвориться на такий. По щільно втрамбованій землі розкидані паперові тарілки, ніби хтось посіяв тут неістівну сировину”* [12, с. 177]. Портрет типового сміттєзвалища, немов виразка на тілі міста, тут, як і на інших сторінках “Піаністки”, актуалізує авторську думку про сміття як про найближчого супутника людства, а також про безумство шопінгу й шкідливість фаст-фуду, власне про усіякий непотріб як різновид екологічного тероризму. При цьому й сама Еріка страждає від ендемічних харчових розладів, ставлення до власної шкіри, яка постійно потребує все нових травм і шрамування, дотиків, що розцінюються як сексуальні і тому мисляться як регуляції й табу, – все це вказує на загальний безлад у елементарних зв’язках піаністки із оточенням, із зовнішнім світом, охопленим глобальними змінами. Відтак Слінек іронічно демонструє суспільний міф про зняття класових відмінностей. Ідеться про терор суспільства споживачів, що проявляється на багатьох рівнях, провокуючи психосоціальні ушкодження особистості персонажів. Так на мовно-тематичному рівні музика ототожнюється в романі з ласим шматком та дійною коровою, а фільм – із хокеєм. Зображено світ, керований

економічним способом мислення; перфекціонізм, глобальна конкуренція, проституція лише маскують абсурдність існування персонажів. Інформативно-медіальна природа сучасного суспільства призвела до домінування іконічних знаків, симулякрів, у системі яких людина перетворилася, за Н. Ваховською, на слід, що потребує наповнення [2, с. 156]; набути ж такого наповнення вона здатна лише під поглядом Іншого. У тексті Слінек ця роль дісталася Клеммеру: уявний коханець Еріки – це квінтесенція всіх поганих та хороших якостей. Це такий собі паноптикум, у якому поєднується все, що тільки можна вигадати. Його ненавидять й обожають одночасно. Він – черствий, бездушний, неглибокий мерзотник, що не вміє кохати, і він же – рідний, коханий і найкращий у світі. Одне слово – невловний Інший: *“Не належати ніякому місцю, ніякому часові, ніякій любові. Втрачене походження, неможливе закорінення, зникаюча пам’ять, невизначене теперішнє. Простір Іншого – це поїзд у русі, літак у леті, це власне перетворення, що виключає зупинку. Інші – це порода міцних горішків, які вміють бути слабкими”* [9, с. 15].

У екокритичному контексті статичні “натюрморти зі сміття” у романі перетворюються на аналог надлишкового споживання. При цьому споживання набуває нав’язливого характеру, у протагоністи з’являються психічні відхилення різного характеру, не в останню чергу пов’язані зі сформованою залежністю від бажання придбати ті чи інші блага. У процесі відтворення тотальної засміченості як наслідку явища консьюмеризації авторка неодноразово зосереджує читачку увагу довкола проблеми непотрібних покупок, позаяк оприявлення глибинного значення категорії консьюмеризму допомагає не піддаватися бажанню тотального споживання: *“Щойно, у крамниці, простроплена вішаком, сукня виглядала так привабливо, кольорова і гладенька, а тепер вона лежить, немов зім’ята ганчірка, і мати свердлить її поглядом. Гроші, які мати збиралася покласти на ошадний рахунок, витрачені!”* [12, с. 4]. Слінек описує добре відомий випадок із сукнею (уречевлення фалічного насильства), яка в магазині здавалася привабливішою, ніж тоді, як її купили, й водночас із сумом констатує проблему ігнорування наслідків нестримних людських бажань: постійне *ichwill* застує око бездушним споживанням. Що робить людину справжньою – чергова модна кофтинка? Чи зайва шуба? Або ж ультранова побутова техніка? Чи пам’ятаємо ми, перебуваючи у величезному супермаркеті, про свої справжні бажання? Питань більш ніж достатньо.

На думку англійської дослідниці Мері Дуглас, наші уявлення про те, що таке бруд, ґрунтуються на двох речах – турботі про гігієну й дотриманні узвичаєних норм. При цьому правила гігієни, зрозуміло, змінюються разом із зміною рівня знань, а щодо конвенціональної сторони уникання бруду, то ці правила можна деколи й відсунути на задній план особистими почуттями [4, с. 10] й позитивними емоціями: *“Він і вона досягнуть своєї мети у не надто привабливому гірському будиночку, де на підлозі порозкидані бананові шкiрки і недогризки від яблук, а також інші прокомпостовані свiдчення – вимазані папiрці попiд стiнами, уривки проїзних квитків, це смiття ніхто не прибирає”* [12, с. 323]. Як видно із повищих цитат, засадничим принципом письма Єлінек є монтаж невідповідних одна одній картин, стилістично непеєднуваних слiв, уривків, що належать рiзним дискурсам. Задля трансляції соціальних та психічних ран своїх протагоністів письменниця вправно послуговується фрагментами з реклами, політики, музики, філософії, літератури, мистецтва, фотографії, телебачення, Інтернету, а також рясно цитує журнали, комікси й газети. Відтак, чудернацький і огидливий колаж із відходів виконує у творі цілий комплекс вагомих функцій:

- породжує дисгармонію;
- почасти слугує у тексті “Піаністки” тлом інтимних стосунків Еріки й Вальтера;
- створює ефект відчуження.

У такий спiсiб авторка, основним принципом письма якої є постмодерна іронія, вияскравлює комічну невідповідність між описом та описуваним [7, с. 146–147], позаяк єднання закоханих є священним ритуалом, а згідно з нашими уявленнями, священні речі й місця повинні відмежовуватися від паплюження. Святість і нечистота – це протилежні символічні структури, водночас слід розмежовувати ритуально нечисте і наше розуміння брудного.

Якщо спробувати розмежувати мікробіологію і гігієну з узвичаєними уявленнями про бруд, мислимо визначити його як те, що перебуває не на своєму місці, тобто йдеться про систему впорядкованих відносин й те, що протистоїть цьому порядку. Таким чином, бруд ніколи не буває ізольованою і неповторною подією – там, де є бруд, є й система. На переконання Мері Дуглас, бруд – це побічний продукт систематичного впорядкування й класифікації матерії, – тією мірою, якою означене впорядкування містить у собі упослідження непридатних елементів. Така рецепція бруду дотична до символічної структури чистоти, при цьому

він уявляється залишковою категорією, викинутою із загальноприйнятих класифікаційних схем. За Ю. Кристєвою, ключовим тут виступає відчуття огиди до залишків їжі, бруду, відходів, сміття, а захисною реакцією стає відчуження й приступ нудоти, що дають змогу відмежуватися від бруду, клоаки, нечистот [10, с. 38]. У такий своєрідний спiсiб Ю.Кристєвачи не вперше у французькій філософській традиції теоретизує огидне, яке в психоаналітичному сенсі мислиться як ідентифікація з симптомом жахливого чи то пак огидного в культурі. Найбільш яскрава кристєвська демонстрація семіотичного як антисимволічного репрезентована в програмовому понятті *abject* (огидне). Слід зазначити, що у сучасній філософії повищий термін має подвійну конотацію: позначає дещо виключне не лише в сенсі його ненормативної/унікальної дискурсивної природи, а й реальне вилучення із соціального порядку (жінки, безробітні, жебраки, хворі на СНІД, імігранти, нацменшини і под.).

Єлінек у романі демонструє вправне жонглювання фразами й контекстами, активно послуговується іронією, сатирою, сарказмом, абсурдом, створюючи умови для як найяскравішого розкриття потаємних збочених пожадань Еріки і у такий спiсiб надаючи брудові статусу уречевлення прихованих бажань протагоністки.

Відрефлектована присутність сміття в “Піаністці” проглядається доволі виразно не лише як тема і матеріал, але й як сюжетика маскульту і мас-медіа з її всесвітньою містерією реклами миючих засобів, а також як вагомий чинник соціокультурної рефлексії над загрозою екологічної катастрофи та перспективою генерального прибирання земної кулі: *“Результати статистичних опитувань переконливо свiдчать, що у цій країні набагато більше цікавляться тим, чи перевіряють продукти харчування на наявність у них шкiдливих речовин, ніж тим, як звати старого і обридливого канцлера, який цією країною керує”* [12, с. 123]. Суспільство, на переконання Мері Дуглас, являє собою зразок і модель побудови будь-яких класифікаційних схем. А що ж робити з аномаліями й невизначеностями, що не вкладаються в класифікацію? Серед п’яти пропонованих дослідницею способів вирішення цього питання (класифікувати знову, фізично контролювати ці відхилення, відмежуватися й уникати їх, використати як щось вторинне для тлумачення основних одиниць класифікації) [4, с. 6] є ще й визначення відхилень як небезпек. Культуру, зокрема і європейську, можна класифікувати залежно від того, як вона чинить з відхиленнями.

Отже, у тексті мотивний ряд чистота-бруд-сміття ідентифікований авторкою мовленнєво і звільнений від конвенцій псевдоестетичного. Прикметним також видається вміст “сміттєпису” у романі Єлінек: майже повсякчас це харчові відходи й упакування від різноманітного непотребу із супермаркету. Таким чином, целофанові обгортки в ролі сміття перетворюються на ідентичні сні маркери епохи, позаяк від них немає жодного зиску, натомість вони лише заважають й засмічують все довкола, а позбутися їх іще важче, аніж осоружної жувальної гумки з підшви черевика.

Доцільним було б прослідкувати, звідки узялися ці чистота, бруд чи сміття, тобто якою є їх культурна традиція, яким чином їх концептуалізували попередні формації у порівнянні із сучасністю. У цьому сенсі цікавою видається традиція зберігання сміття у Римській імперії на її кордонах, наприклад на Рейні – такий собі концептуальний крок, що ототожнював увесь інший, неримський, світ із “сміттєпростором”. Категорію нечистоти у контексті “Піаністки” доцільніше розглядати не на біблійному чи фольклорному матеріалі, а з позицій романтизму, представники якого не лише розсортували сміття на друзки, уламки, клаптики, лахміття, попіл, змалювали такі пургаментарні нітопоси як горище і підвал, а й виокремили чорнило як актант брудогенності чи то пак джерело нечистоти (у романі Єлінек таким актантом виступає Ерічин лист до Клеммера). Тим-то й естетизація у романтизмі низької сфери спричинилася до оприявлення пургаментарного дискурсу у високій традиції.

На переконання Єлінек, багато що довкола нас і всередині нас виявляється сміттям, набуваючи при цьому онтологічного статусу, дистанція від людини до сміття суто умовна й насправді мізерна: *“Вона взята у міцні черевики, у яких вона у разі необхідності може залізти в куці, стати у собаче лайно, на порожню пляшку фалічної форми із рештками дитячого лимонаду кислотного кольору (по телевізору його рекламують різні звірята, кожне співає про інший сорт), на купку паперу, який використали тут із очевидною метою, на паперову тарілку зі слідами від гірчиці, у скляні друзки з-під розбитих пляшок, на наповнений відповідним вмістом гумовий виріб, у все, що трапляється їй дорогою”* [12, с. 182]. У цій єдності різних, навіть абсолютно протилежних за своїм призначенням відходів, що водночас являють собою типову пропаганду відомих харчових та побутових марок/брендів або, за Ж. Бодріаром, канонізованих симулякріву функції заміщення духовних потреб

матеріальними, втілено, на думку АнтьєКірхгоф, композиційні принципи роману: Еріку та її матір поєднують одночасно любов та ненависть; Клем мер відчуває водночас огиду та бажання, потяг та відразу; сповнений радості, він постійно повторює, яким огидним був Ерічин подих. Лист Еріки до Клеммера також суперечливий у всіх відношеннях: вона хоче бути тільки річчю, хоча з листа видно, що вона ж організовує буття речей. Цей принцип ствердження через заперечення діє і на рівні слова та речення. Еріка хоче бути одночасно і вчителькою, й інструментом, а Клеммер мусить бути вільним. Еріка вирішує більше нічого не вирішувати, хоче нічого не хотіти – цю суперечливість доповнює гра звуків, використання омонімів та паронімів, при цьому схожість звучання зазвичай пов’язує у Єлінек протилежні поняття, наприклад: Gewalt (насилля) – Wahl (вибір), Zumuten (примус до насилля) – Zuneigung (схильність) [7, с. 150].

Таким чином, пургаментарні мотиви роману “Піаністка” потребують більш пильної рецепції, позаяк вони виконують роль своєрідної інкрустації внутрішнього світу фігурантів твору: сміття, розкидане довкола, увиразнює сміття всередині персонажів. У цьому сенсі знаковим для інтерпретації тексту Єлінек видається вміст будь-яких ємностей – кожна з них зрештою виявляється заповненою тим чи іншим непотребом: *“Клеммер зі злістю копає черевиком дверцята кухонної шафки з невідомим вмістом. Шафа раптом відчиняється, і у ній видно смітник із поліетиленовим мішком усередині. Від удару з відра навсідіч розлітається сміття і падає на підлогу. Найбільше там різних кісток. На пательні – залишки пригорілого м’яса. Клеммер мимоволі сміється над цим”* [12, с. 369]. Тут чітко оприявнюється авторська вказівка на травматичний – насильницький і болісний – характер симптомально-часткової суб’єктивізації, розмежування приватного/особистого й універсального. Не менш огидним виявляється вміст коробки від взуття, яка насправді є скринькою “юного садиста”, до якої Еріка ретельно складає мотузки, кляпи й подібний реманент. Отже, насильницьке поєднання понять відповідає насиллю у змісті твору: музична муштра Еріки, її автоагресія, всюдисущість відносин господар – слуга (мати – Еріка, Еріка – учень, чоловік – жінка) [7, с. 147]. Такий тип дискурсу, що тією чи іншою мірою осмислює ситуацію антисимволічних особливостей суб’єктивізації та дискурсивну ситуацію насилля, набуває особливої актуальності в сучасній культурі з її основним парадоксом: умовно толерантний світ мультикультуралізму й політкоректності спричиняється водночас до необґрунтованої

й неутілітарної жорстокості. І саме для нього в сучасній філософії поряд із терміном “огидне” вводиться поняття “непристойного” – з метою характеристики дискурсивної сутності насилля у двох його проявах:

1) як неписане “непристойне доповнення” до наявного символічного порядку (еритичні дискурси сучасності в цьому контексті найчастіше викривають західну інтелектуальну культуру, про яку “*ми хочемо знати, але боїмося спитати*” [10, с. 52];

2) як пряме ексцесивне насилля, прикладами якого найчастіше стає східна, тоталітарна культура, про яку “*ми боїмося знати й не хочемо питати*” [10, с. 52].

Таким чином, попри свою виняткову огидність/непристойність, пургаментарні концепти й мотиви входять повноцінним громадянином у наші традиційні естетичні парадигми. Ідентифіковані на мовленнєвому та культурному рівнях, вони усвідомлюються й переосмислюються в літературі та мистецтві, проте на відміну від інших концептів та мотивів бруд/сміття не продукували корпусу наукової літератури, головню через відсутність традиції. Натомість загострена цікавість до сміття й бруду в мистецтві ХХ ст. вказує на експлікацію та звільнення пургаментарного дискурсу від конвенцій псевдоестетичного, а також прагнення певного самоочищення, позаяк, за В. І. Вернадським, жоден організм не може існувати у середовищі своїх власних відходів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова И. Утопия чистоты и горы мусора. – *Utopiaczystościigóry śmieci* [Електронний ресурс] / Ирина Борисова. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/tsq/03/borisov.shtml>.
2. Ваховська Н. Німецькомовна література в українському контексті. Контрапункт культур / Неля Ваховська // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – № 1(19). – 2005. – С. 154–156.
3. Гаврилів Т. Інтертекстуальність та ідентичність (П’єси Генріка Ібсена “Стовпи суспільства” та “Ляльковий дім” і п’єса Ельфріди Єлінек “Що сталося після того, як Нора покинула свого чоловіка, або Стовпи суспільств”) / Тимофій Гаврилів // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – № 1(19). – 2005. – С. 134–144.

4. Дуглас М. Чистота и опасность: Анализ представлений об осквернении и табу / Мэри Дуглас. – М. : КАНОН-пресс-ц., 2000. – 90 с.
5. Єлінек Е. Піаністка : [роман] / Ельфріда Єлінек ; [пер. з нім. Н. В. Сняданко]. – Харків : Фоліо, 2011. – 382 с.
6. Кифор Г. Межі між суспільними та тривіальними реальностями у творчості Ельфріди Єлінек (за романом “Піаністка”) / Галина Кифор // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Вип. 19. – 2012. – С. 286–293.
7. Кірхгоф А. Мовний монтаж – мова як тема оповіді (Про роман “Піаністка” Ельфріди Єлінек) / Рантьє Кірхгоф // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – № 1(19). – 2005. – С. 145–150.
8. Копышева И. А. Сага о мус оре [Електронний ресурс] / И. А. Копышева. – Сыктывкар, 2010. — Режим доступу : http://lit.lib.ru/k/kopyshewa_i_a/text_0310-1.shtml.
9. Крістева Ю. Самі собі чужі/ Юлія Крістева. – К. : Основи, 2004. – 262 с. – С. 15–16.
10. Крістева Ю. Силыужаса: эссе об отвращении / Юлия Крестева. – СПб. : Алетей, 2003. – С. 36–67.
11. Фельдман А. В. Мусор как технология художественного [Електронний ресурс] / Олександр Васильевич Фельдман. – Режим доступу : http://lit.lib.ru/f/felxdman_a_w.
12. Jelinek E. Die Klavierspielerin/ Elfriede Jelinek. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1983.
13. Nikolchina M. Meaning and Matricide : Reading Woolf via Kristeva / Magdalena Nikolchina. – Sofia : Sofia University Press, 1997.

ВИРТУАЛЬНОЕ И РЕАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ

Любовь ПЕРВУШИНА

Минский государственный лингвистический университет

Віртуальні/вигадані образи набувають особливого значення у творчості сучасних американських письменниць. Моделювання віртуальної ідентичності у художньому творі підкреслює непередбачуваність та мінливість внутрішнього світу людини і відкриває можливості для різноманітних інтерпретацій тексту. У романі відомої американської письменниці Д.Г. Барр “Дзвони і вітер” (2006)