

4. Горных А. А. Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. – Мн.: И. П. Логвинов, 2003. – 312 с.
5. Зенкин С. Теория-программа и теория-докса (Заметки о теории, 8) // Новое литературное обозрение, 2004. – № 67 [http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/zen19.html]
6. Ман П. де. Слепота и прозрение. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2002. – 256 с.
7. Ржевская Н. Ф. Литературоведение и критика в современной Франции. Основные направления. Методология и тенденции. – М.: Наука, 1985. – 270 с.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу/ Пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999 – 143 с.
9. Doubrovsky S. Pourquoi le nouvelle critique? Critique et objectivité. – Paris, Mercure de France, 1915. – 257 p.
10. Poulet G. Les Métamorphoses du cercle. – Paris: Gallimard, 1961. – 375 p.
11. Richard J.-P. Littérature et sensation. – Paris: Seuil, 1954. – 234 p.
12. Richard J.-P. L'Univers imaginaire de Mallarmé. – Paris: Seuil, 1961. – 321 p.
13. Trousson R. Un problème de littérature comparée: les études de thèmes. Paris, 1965. – 311 p.
14. Weber J.-P. Domaines thématiques. – Paris: Gallimard, 1963. – 332 p.
15. Weber J.-P. Genèse de l'œuvre poétique. – Paris: Gallimard, 1960. – 563 p.
16. Weber J.-P. Genèse de l'œuvre poétique. These pour le doctorat. – Paris, 1960. – 230 p.
17. Weber J.-P. Néo-critique et paléo-critique ou contre Picard. – Paris: Gallimard, 1915. – 198 p.
18. Weber J.-P. Stendhal. Les structures thématiques de l'œuvre et du destin. – Paris, 19. – 155 p.

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ НІМЕЧЧИНИ

Таміла Кирилова

Київський національний лінгвістичний університет

У статті представлені основні жанрові модифікації в романах сучасних німецьких жінок-прозаїків, а саме: “Краще б я сьогодні з собою не зустрілася” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “Оповідь про стару дитину” та “Словник”

Дж. Ерпенбек. Тексти становлять складні синтетичні жанрові утворення як результат естетичного експерименту в ході художнього опрацювання травматичного комплексу національної провини. Аналізовані тексти представляють жанровий “меланж” завдяки синтезу жанрів автобіографії, історичного роману, роману спогаду, short story, есею тощо.

**Ключевые слова:** жанр, роман повороту, автобіографія, історіографічна проза.

В статье представлены основные жанровые модификации в романах современных немецких писательниц, а именно: “Сегодня было бы лучше с собой не встречаться” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “История о старом ребенке” и “Словарь” Дж. Эрпенбек. Тексты составляют сложные жанровые образования как результат эстетического эксперимента в процессе художественной обработки травматического комплекса национальной вины. Анализированные тексты представляют жанровый “меланж” благодаря синтезу жанров автобиографии, исторического романа, романа воспоминания, short story, эссе и др.

**Ключевые слова:** жанр, роман поворота, автобиография, историографическая проза.

The article seeks to investigate main genre modifications in the novels by contemporary German female writers H. Müller, M. Maron and J. Erpenbeck. The texts are complicated generic formations resulting from aesthetic experiments in the course of coming to terms with the trauma of national guilt. Generic amalgamations include autobiography, historical novel, Erinnerungroman, short story, essay etc.

**Key words:** genre, Wenderoman, autobiography, historiographic fiction.

Романи “Краще б я сьогодні з собою не зустрілася” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “Оповідь про стару дитину” та “Словник” Дж. Ерпенбек становлять собою складні синтетичні жанрові утворення, що свідчать про естетичне експериментаторство сучасних німецьких романісток. Причину цього встановлює А. Ассман. У своїй розвідці “Травма війни та література” (1999), аналізуючи німецьку історію у дзеркалі літератури, вчена констатує, що однією з форм художнього опрацювання травматичного комплексу виступає радикальний естетичний експеримент, який представляє граничну фрагментацію тексту та суб’єкта в ньому [4, с. 112]. Крім того, мистецька стратегія естетичного синтезу підкріплюється фундаментальною двоїстістю жінки в культурі. Привілейованість невизначеності місцезнаходження значно сприяє естетичній гнучкості жіночих текстів, що сполучають риси новаторства та традиції.

Обрані для аналізу твори репрезентують жанрове розмаїття німецького жіночого роману “повороту”. Вони, з одного боку, відповідають постмодерністському проекту літератури, який характеризується руйнуванням кордонів між реальністю та художньою умовністю, а з іншого боку, на жанровому рівні відбивають поєднання авторського досвіду із загальнонаціональною культурною традицією. Письменниці старшого покоління Г. Мюллер та М. Марон обирають більш розлогі романні форми. Представниця “*дівочого дива*” Дж. Ерпенбек у своїх романах “*Оповідь про стару дитину*” та “*Словник*” надає перевагу більш лаконічним епічним формам, що за обсягом споріднюються із англо-американськими short stories.

Аналізовані тексти представляють жанровий “меланж”. Вони становлять частину проекту німецької літератури після 1989 р. в межах національних дискурсів об’єднання та переборення минулого. Жіночий “*роман повороту*” чи “*роман єдності*” (“*Einheitsroman*”) є результатом складного поєднання і модифікації жанрів автобіографії та історичного роману. При цьому злиття фікціонального та фактографічного аспектів у художній площині вимагає поліжанрових контамінацій.

Центральним для романісток обох генерацій є (квазі)автобіографічний роман. Так, твори М. Марон та Дж. Ерпенбек представляють квазіавтобіографію, оскільки у фікційний простір вводяться лише автобіографічні елементи. М. Марон використовує набутий досвід в НДР, зокрема життя у Східному Берліні періоду реуніфікації Німеччини. У романах Дж. Ерпенбек предметом художньої рефлексії стає період дитинства в НДР і остаточне руйнування країни через політичну подію об’єднання Німеччини. При цьому імітація автобіографії не дозволяє ототожнити героїнь із письменницями, позаяк передбачає значно ширші художньо-філософські узагальнення і не применшує вагомості ширості та відвертості розказаних історій протагоністок. Натомість роман Г. Мюллер є власне автобіографічним, оскільки в основу покладено життя авторки, яке й стає основним об’єктом художньої рефлексії.

Слід зазначити, що широке впровадження в художню практику жанру автобіографії, пов’язане з кризою довіри до авторитетів, у концептуальному перегляді минулого після 1989 р. програмує поворот до персональних форм письма про себе та оновлення жанру автобіографії передовсім завдяки феміністичним студіям [1, с. 184]. Засвоєний жіночою художньою творчістю традиційно жанр автобіографії, що нині позначається альтернативним поняттям “автогіографія”, на думку німецьких вчених

А. Ерль та К. Зайбель виявляє контраверсійність, оскільки в літературній традиції для “материнських”, себто фемінних систем, не є органічною впорядкованість та хронологічність розвитку сюжету. А тому автогіографія як нова версія автобіографії є найбільш органічною для художнього жіночого дискурсу [7, с. 186], [2, с. 132].

(Квазі)автобіографічний роман як провідна форма досліджуваної прози Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек є найбільш продуктивним жанром художньої саморепрезентації жіночої суб’єктивності. Він дозволяє провести паралелі між життям письменниць та художніми сценаріями їх літературних героїнь. Приблизний вік протагоністок, їх походження, місце проживання, національна приналежність, досвід життя за умов соціалістичного режиму відображають реальні біографічні факти. Проте принцип анонімності та художнє виокремлення життєвих ситуацій перешкоджають ототожненню головних героїнь із письменницями, надають протагоністкам підкреслено абстрактного вигляду. При цьому автобіографічна насиченість текстів сприяє поєднанню внутрішньої автономності жінки з утвердженням жіночої суб’єктивності та її офіційного Я, сконструйованого з опертям на маскуліні уявлення про жінку. Відтак, з одного боку, автобіографічна в жанровому розумінні конструкція сприяє фрагментації, принциповій відкритості, незавершеності текстів, написаних радше як припущення, а не як ствердження. При цьому у творах детально описується культурно периферійна генеалогія жінок із віковими фазами становлення протагоністок від дитинства до зрілості. З іншого боку, жанр автобіографії дозволяє поєднати в художній площині історію індивідуального становлення жінки із національним минулим. У відповідності до культурних уявлень жіночі типи постають маргіналізованими типами.

Поза тим, саме автобіографічний роман відзначається жанровою гнучкістю, оскільки становить порогову форму, уникаючи ієрархізації, чим і пояснюється інтерес до нього жінок-прозаїків. Трансформаційні можливості цього жанру невичерпні [1, с. 198]. Він продуктивно синтезує та репрезентує такі категорії як родина, пам’ять, історія, дозволяючи розширити жіночу суб’єктивність до міжсуб’єктивності [1, с. 188]. Особисті історії жінок в аналізованих романах Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек, що виростають із сімейного життя та розгортаються в родинному колі, об’єднуються із суспільними історіями, дозволяючи опрацьовувати приватні та колективні спогади про минуле, конструювати його в приватному та національному аспектах.

Так, близьким до автобіографії та продуктивним для її розкриття є нині актуалізований для німецької літератури жанр роману-спогаду (“*Erinnerungsroman*”), адже головні героїні Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек подають версії власних життєвих історій у формі спогадів, розмиваючи межі приватного та національного минулого.

При цьому письменниці вільно поводяться з історією, підкорюючи її завданню конструювання альтернативного жіночого погляду на минуле Німеччини, що дозволяє говорити про наявність рис постмодерністською історіографічною метапрозою. У період постреуніфікації діти (старше покоління) та онуки (молодша генерація) демонтують офіційну історію. Нові жанрові варіації історичного роману в його постмодерністському аранжуванні відзначаються актуальністю саме після 1989 р., представляючи художню реакцію на об’єднання Німеччини і її рецепцію, віддзеркалюючи одночасно й події націонал-соціалістичної та соціалістичної диктатури. Історіографічна проза постає формою синтезу нових жанрових модифікацій історичного роману, а саме: “роману про батьківщину”, східноберлінського роману та німецько-німецького роману.

Так, аналізовані романи представляють фактаж німецького минулого через призму окремої жіночої долі: у романі “*Краще б я сьогодні з собою не зустрілася*” Г. Мюллер історія диктатури вкладається в сюжет про переслідування героїні та її чоловіка Пауля системою; у творі “*Animal Triste*” М. Марон “*Animal Triste*” національна східнонімецька колізія подається як любовна історія східнонімецької жінки та західнонімецького чоловіка; в романах “*Оповідь про стару дитину*” та “*Словник*” Дж. Ерпенбек німецьке минуле сконцентровано у сюжеті статевого дозрівання та розслідування сімейної історії. При цьому твори М. Марон та Дж. Ерпенбек відповідають жанру роману про батьківщину, оскільки відображають досвід бездомності героїнь у ході картографічні зміщення східної та західної зон Німеччини. А в романі про румунську диктатуру “*Краще б я сьогодні з собою не зустрілася*” героїня Г. Мюллер прагне віднайти власну територію, розташовану на межі між утопією дитинства в селі та диктатурою в місті.

Оскільки події в романі “*Animal Triste*” М. Марон відбуваються у Східному Берліні, а тексти “*Оповідь про стару дитину*” та “*Словник*” Дж. Ерпенбек містять відсилання до історично значимої частини столиці завдяки введенню численних соціалістичних реалій у просторових абстракціях без конкретизації місця дії, проте із конотацією відмежування (дитбудинки чи неназвана латиноамериканська країна), то спільним

для творів є жанр східноберлінського роману. Елементи німецько-німецького роману наявні в сюжеті роману “*Animal Triste*” М. Марон, де вони відбивають динаміку німецького повороту.

Слід зазначити, що камерність історії однієї родини не звужує погляд на національне минуле, а навпаки вияскравлює його через конфліктний діалог донька-батько в усвідомленні національної причетності до історичних злочинів. Жінки-героїні в творах авторок старшого покоління в ретроспективний спосіб починають конструювати власні біографії вже після смерті батьків-злочинців, звільнившись від авторитету. Натомість у творах письменниць молодшого покоління перегляд героїнями минулого здійснюється ще за життя батьків та матерів. Зокрема в романі Дж. Ерпенбек “*Словник*” головна героїня веде діалог із ув’язненим за злочини батьком, відвідуючи його щотижня у в’язниці. Проте обидві письменницькі генерації не розв’язують родинний конфлікт, представлений утрудненим діалогом між батьками та доньками. Причетне до націонал-соціалізму воєнне покоління не розкаюється у скоєному, тим часом як доньки намагаються виправити історичні помилки. Аранжування сюжету в романі “*Словник*” Дж. Ерпенбек загострює конфлікт поколінь через відверте прагнення героїні покарання батька та матері: “*Що мені зараз робити, <...> аби мої батько і мати були у в’язниці, і аби мої батько і мати були вже тривалий час мертвими*” [8, с. 109].

Спроби героїнь Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек налаштувати діалог між поколіннями надають підставу говорити про залучення в романістику німецьких письменниць елементів “*роману генерації*”.

Водночас наявність у згаданих романах родинних сценаріїв минулого, навіть своєрідних сімейних епосів споріднює ці твори з жанром нового сімейного роману. При цьому акцентується ситуація кризи родини, її руйнації на фоні драматичних подій національної історії. Примітно, що в романах Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек відчутну роль відіграють мотиви відчуження в родині та сирітства. При чому тема продовження роду маргіналізується. Жінки-героїні здебільшого не мають досвіду материнства, окрім протагоністки з роману “*Animal Triste*” М. Марон, хоча про існування доньки вона згадує лише побіжно.

Слід також зауважити, що романи “*Animal Triste*” М. Марон та “*Оповідь про стару дитину*” Дж. Ерпенбек як індивідуальні версії історії в постмодерністському опрацюванні категорії історизму дозволяють виокремити жанрову перехідність від “*роману виховання*” (“*Erziehungsroman*”) до авантюрного роману [1, с. 416], [5, с. 90–95].

Історії дорослішання героїнь зрештою перетворюються на імітації власних життєвих сценаріїв. Їх розповіді хиткі та ненадійні через постійний сумнів жінок та сплутування фактів. Самі ж протагоністки уподібнюються шахрайкам через карнавальні-гротескні описи матеріально-тілесного начала, зокрема зображення статевого життя старіючої протагоністки та її перетворення на руду мавпу у фіналі твору *“Animal Triste”* М. Марон і гіпертрофоване до великих розмірів, старіюче тіло дівчини, яка вдає дитину, в романі *“Оповідь про стару дитину”* Дж. Ерпенбек.

Крім того, на рівні жанру прикметним є постмодерністський жанровий синтез, коли представлені серйозні сюжети всотують у себе риси масової культури. Обрані для аналізу романи демонструють певну відкритість для популярних жанрових форм. Наприклад, деякі з них вміщують елементи детективу. Так, в *“Animal Triste”* М. Марон та *“Словник”* Дж. Ерпенбек розслідування злочинів минулого включає детективну інтригу, при цьому в *“Animal Triste”* наявна констатація “умисного злочину” (*“Mutwillige Täterschaft”*) [6, с. 158]. Риси інших популярних жанрів, а саме любовного роману та трилера, є у творі *“Animal Triste”* М. Марон. У центрі цього роману поміщено історію кохання, яка постає своєрідним “кодом любові [9, с. 38]”. Проте до розповіді про неї додаються постійне нагнітання тривоги, описи невротичної фрустрації жінки, передчуття трагедії через повторюваність питання протагоністки про те, хто вбив коханця. Несподівана заключна частина твору, коли протагоністка зізнається у вбивстві Франца, споріднює роман із трилером. Крім того, у творі *“Animal triste”* використовуються елементи англо-американських жанрів *“midlife novel”* та *“age novel”*, які тематизують історії зрілості та старіння жінки. Елементи цих жанрів характерні і для *“Оповіді про стару дитину”* Дж. Ерпенбек – твору, який назагал становить собою жанрову модифікацію роману виховання. Дорослішання дитини-підлітка в ньому розкривається на основі зображення перехідного періоду становлення дівчинки-героїні та завершується прискореним процесом старіння жіночого тіла. На думку німецької вченої М. Зайдлер *“Оповідь про стару дитину”* Дж. Ерпенбек як модифікація жанру роману виховання розвиває мотив Memento Mori [11, с. 121].

Усі проаналізовані твори містять елементи есеїстичного письма, укорінені в німецькій жіночій літературній традиції. Він наближає романи Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек до інтелектуальної прози. Увиразнення суб’єктивних суджень через жіночі образи-ідеї можна маркувати як ознаки есеїстичного письма. Жанр есею характеризується

здатністю до органічного сполучення з іншими межовими жанровими формами. Есеїстичність є ефективним пізнавальним інструментом не лише для артикуляції філософських роздумів, але й для передачі індивідуально-сповідальної природи жіночої художньої прози. Аналізовані романи відзначаються глибиною рефлексій героїнь, що розкривають тверезий погляд жінок не тільки на власне життя, але й на долю нації та людства в цілому.

У творах *“Краще б я сьогодні з собою не зустрілася”* Г. Мюллер, *“Animal Triste”* М. Марон, *“Оповідь про стару дитину”* та *“Словник”* Дж. Ерпенбек можна також виявити маркери інтелектуального роману. Тексти письменниць характеризуються редукуванням фабули та розширенням інтелектуально-філософської складової, репрезентованої глибокими саморефлексіями протагоністок, включеннями до їхньої оповіді елементів міфологічних, культурно-філософських, історичних систем, згущення семантики образів. Аналізовані романи залучають параболічну структуру роману-притчі, апелюючи до біблійного інтертексту. У романі *“Animal Triste”* М. Марон героїня створює фантазматичний рай божественної любові в ім’я чоловіка-спасителя, ідеалізуючи Франца [10, с. 177]. У романі *“Словник”* Дж. Ерпенбек представлені притча про Вавилонську вежу, сакральна історія про трагічну загибель Святої Марії Антонії Деолінди та художня обробка молитви *“Отче наш”*. Не випадково німецькі вчені називають *“Словник”* притчею про диктатуру Східної Німеччини, закамурфльованою в модель умовної латиноамериканської країни, котра водночас містить натяк на аргентинську воєнну диктатуру 1976-1983 рр.

Попри складну жанрову побудову творів *“Краще б я сьогодні з собою не зустрілася”* Г. Мюллер, *“Animal Triste”* М. Марон, *“Оповідь про стару дитину”* та *“Словник”* Дж. Ерпенбек, їх характеризує майстерна композиційна оформленість, що забезпечуються жанром фрагменту. Утверджуючись як окрема жанрова форма ще за доби німецького романтизму, в сучасній прозі фрагмент набуває автономності та плідно використовується в жіночій романістиці, відповідаючи запитам художньої репрезентації жіночої суб’єктивності.

У романі *“Краще б я сьогодні з собою не зустрілася”* Г. Мюллер кожний фрагмент виокремлюється виділеними курсивом реченням чи словом, що слугують заголовком і водночас магістральною ідеєю відповідного відтинку тексту, приміром *“Мене викликають”*, *“Майор Альбу”*, *“Дякувати Богові”*.

Нерівномірні за обсягом численні фрагменти наявні також у романі М. Марон *“Animal Triste”*. Переривчата структура позбавленого монолітної цілісності тексту-фрагменту загострює уривчастість спогадів головної героїні, їх нелінійну структуру та процесуальність конструювання життєвої історії жінки.

Елементи жанру фрагменту притаманні й для романів Дж. Ерпенбек, адже історії про дівчинку-сироту та жінку-детектива подаються нерівномірно, з порушенням послідовності подій. Як і в творах Г. Мюллер та М. Марон, ці фрагменти є різними за обсягом і не пов'язаними між собою за змістом. Фрагментарними є й сюжети цих творів в цілому, позаяк вони позбавлені остаточної розв'язки.

Текстуальна цілісність фрагментованої оповіді досягається шляхом залучення техніки монтажу. Ця техніка підкреслює розірваність жіночого суб'єкта, його самовідчуження, проте водночас фіксує його прагнення до самовіднайдення. З одного боку, техніка монтажу органічно розкриває природу неоднорідної жіночої суб'єктивності, доповнюючи можливості гри з мовою, підкреслюючи розірваність та абсурдність об'єктивної реальності, асоціативно сполучаючи картини об'єктивної дійсності з фікційною площиною. З іншого боку, монтаж забезпечує формальну цілісність текстів попри те, що відокремлені один від одного епізоди не взаємопов'язані за змістом і не відображають хронології подій.

Відтак, романи *“Краще б я сьогодні з собою не зустрілася”* Г. Мюллер, *“Animal Triste”* М. Марон, *“Оповідь про стару дитину”* та *“Словник”* Дж. Ерпенбек характеризуються поліжанровою природою, спрямованою на опрацювання категорій автобіографії, родини, пам'яті та історії в їхній взаємопов'язаності. Через специфічні модули взаємодії фікційного та фактуального межі жанрів (квазі)автобіографії та історичного роману розмикаються. Жанр (квазі)автобіографії є художньо закономірним для жіночої прози і найбільш оптимальним для репрезентації жіночої суб'єктивності. При цьому (квазі)автобіографія легко зрощується з формою роману-спогаду, з історичним романом, який, своєю чергою, вибирає характеристики постмодерністської історіографічної метапрози, синтезує елементи жанрів роману покоління, нового сімейного роману, роману батьківщини, східноберлінського роману та німецько-німецького роману. Твори *“Animal Triste”* М. Марон та *“Оповідь про стару дитину”* Дж. Ерпенбек дозволяють встановити елементи роману виховання та авантюрного роману в процесі художнього осмислення категорії історизму в добу постмодернізму.

На рівні жанру обрані для аналізу романи демонструють більшу відкритість для популярних жанрових форм, вміщуючи елементи детективу, роману-катастрофи, любовного роману, трилера, англо-американські жанри *“midlife novel”* та *“age novel”*, short story.

Попри складний жанровий синтез та сюжетну незавершеність аналізованих романів, їм властива композиційна єдність та жанрова органічність, які забезпечуються, з одного боку, потужною есеїстичною складовою, а з іншого боку, використанням естетичних можливостей фрагменту, що є релевантним для німецької жіночої прози. Тексти письменниць підтримують міцні зв'язки з національною літературною традицією, утверджуючи риси інтелектуальної прози в розкритті складних психічних процесів становлення героїнь.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2009. – 519 с.
2. Монахова Н. “Підпорядковане” в українському контексті (Спроба постколоніальної інтерпретації роману Оксани Забужко “Польові дослідження з українського сексу”) / Наталія Монахова // Сучасність. – 2003. – № 4. – С. 124–142.
3. Райнеке Ю. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дисс. ... канд. філол. наук: 10.01.03 [Электронный ресурс] / Юлия Райнеке // [сайт]. – Режим доступу до журн.: . – Назва з екрану.
4. Assmann A. Trauma des Krieges und die Literatur / Aleida Assmann / Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle, Sigrid Weigel (Hg.) Trauma : Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster / hrsg. von Elisabeth Bronfen. – Köln : Böhlau Verlag, 1999. – S. 95–116.
5. Bartel Heike Von Jonny Rotten bis Werther : Duves Dies ist kein Liebeslied zwischen Pöpliteratur und Bildungsroman / Heike Bartel // Pushing at boundaries : [approaches to contemporary German women writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck] / [edited by Heike Bartel, Elizabeth Boa ; General editor Ian Wallace]. – No. 64. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2006. – S. 89–106.
6. Bolterauer A. “Mutwillige Tdterschaft”. Gewaltpotentiale von Frauen in Texten von Monika Maron / Alice Bolterauer // Elke Gilson (Hg.) “Doch das Paradies ist verriegelt ...” : zum Werk von Monika Maron / hrsg. von Elke Gilson. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2006. – S. 109–137.

7. Erll A., Seibel K. Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis / Astrid Erll, Klaudia Seibel // Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.) *Erzähltextanalyse und Gender Studies*; – Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004. – S. 180–208.
8. Erpenbeck J. Wörterbuch / Jenny Erpenbeck. – Berlin: Eichborn, 2005. – 116 S.
9. Lewis A. “Die Sehnsucht nach einer Tat”: Engagement und weibliche Identitätsstiftung in den Romanen Monika Marons / Alison Lewis // Elke Gilson (Hg.) *Monika Maron in perspective: “dialogische” Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes* / hrsg. von Elke Gilson. German. – Amsterdam: Rodopi, 2002. – S. 75–92.
10. Maron M. *Animal triste* / M. Maron. – [3. Auflage]. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1996. – 238 S.
11. Seidler M. *Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* / Miriam Seidler. – Tübingen: Narr, 2010. – 472 S.

## “ЛЕЛИСТАД” ЙОРІСА ВАН КАСТЕЙРЕНА : ТОПОС МІСТА НА МЕЖІ ІСТОРІЇ ТА НАРАЦІЇ

Ганна КОЧЕГУРА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуто питання співвідношення рівнів історії та нарації автобіографічного тексту (метадискурс, інтертекстуальність, фікціональність) на матеріалі роману сучасного нідерландського письменника Йоріса ван Кастейрена “Лелістад”. Особлива увага приділена концептам довіри/недовіри до наратора, автентичності оповіданого та кодуванню дійсності, що є ключовими для конструювання топосу міста.

**Ключові слова** : історія, нарація, тоpos міста, метадискурс, кодування дійсності.

В статье рассматривается вопрос соотношения уровней истории и наррации автобиографического текста (метадискурс, интертекстуальность, фикциональность) на материале романа современного нидерландского писателя Йориса ван Кастейрена “Лелістад”. Особое внимание уделено концептам доверия/недоверия к нарратору, автентичности повествуемого и кодированию действительности, которые являются ключевыми для конструирования топоса города.

**Ключевые слова** : история, наррация, тоpos города, метадискурс, кодирование действительности.

The article examines the question of narrative and history levels of autobiographical text (metadiscourse, intertextuality, fictionality) based on the novel of contemporary

Dutch author Joris van Casteren *Lelystad*. Particular attention is paid to the concept of trust/distrust to speaker, authenticity of the narrated and coding of reality – the issues which are crucial to the urban topos construction,

**Keywords**: history, narration, city’s topos, metadiscourse, coding of reality.

“Лелістад” – це автобіографічний роман нідерландського письменника Йоріса ван Кастейрена, що отримав назву за одноіменним містом, тоpos якого конструюється у співвідношенні нарації та історії, рівні яких будуть розглянуті нами крізь категорії довіри/недовіри до наратора та кодування дійсності, яке є характерним для автобіографічного дискурсу.

Для аналізу взаємодії фікційного та дійсного в тексті роману необхідно деякі соціокультурні факти. Лелістад – це місто, що було побудоване у середині ХХ сторіччя на штучно осушеній території та стало символом перемоги над водною стихією, боротьба з якою є визначальною в історії розвитку нідерландського суспільства. Тому не дивно, що на цей проект було покладено надзвичайні надії. Лелістад мав стати таким собі *Water Wonderland* (за Й. ван Кастейреном) – новим типом поселення, утопічно побудованого демократичного суспільства, містом майбутнього. Йшлося про застосування новітніх теорій та розробок у всьому – починаючи від забудови до втілення реформаційних освітніх технологій. Цей проект став точкою зосередження мрій та сподівань на новий початок. Виходячи з цього, можна говорити, що з самого початку у суспільному сприйнятті відбувається міфологізація міста. “*Лелістад був вершиною вітчизняної боротьби з водою*” [6, с. 13].

Особливістю конструювання історії Лелістада була і залишається можливість документальної фіксації фактів та свідчень мешканців з першого дня існування міста. Йоріс ван Кастейрен належить до першої генерації дітей, що виростили у Лелістаді і стали очевидцями та учасниками його становлення. Спираючись на свій досвід та різного роду архівні джерела, він досліджує Лелістад та його вплив на формування власної ідентичності. Тому в побудові образу міста в романі важливим стає взаємодія суб’єктивного сприйняття, в основі якого лежить спогад, та об’єктивно документованих подій, що мають на меті подолання недовіри до пам’яті свідків.

Варто зазначити, що Лелістад стає не лише місцем, на тлі якого розгортаються події, він також є персонажем твору.

Повертаючись до інформації про реальну історію міста, можна сказати, що вона розвінчала той міф, що склався. Вже у 80-90 рр ХХ сторіччя Лелістад став одним з найбільш криміналізованих міст у Нідерландах,