

Ринаговна // Материали Междунар. заочной науч.-практ. конф. “Вопросы социологии, истории, политологии и философии”. – Новосибирск: СибАК, 2012. – Режим доступа до видання: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/1154-2012-02-10-05-00-31>

18. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб’єктні реляції української драми: Монографія. / Мар’яна Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.

“МОВНА” ПОЕЗІЯ США Й ДИСКУРС ПОСТМОДЕРНІЗМУ: ДО ПРОБЛЕМИ ТЕОРЕТИЧНОЇ МОВИ

Олеся БОНДАРЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття присвячена феномену “мовної” поезії США, що часто розглядається дослідниками у контексті літературного та філософського постмодернізму. У розвідці здійснюється спроба продемонструвати, яким чином поетикальні та епістемологічні параметри “мовної” поезії проблематизують дискурс постмодернізму, що зумовлює певний спосіб читання та тлумачення текстів. Автор стверджує, що аналізована поезія потребує іншої теоретичної мови – такої, що зможе віддати належне її інтелектуальному внеску та новаторському характеру, що їх неможливо зредукувати до постмодерністських фігур заперечення.

Ключові слова: “мовна” поезія, постмодернізм, Рей Армантраут, Чарльз Бернстін.

Стаття посвящена феномену “языковой” поэзии США, которую исследователи часто помещают в контекст литературного и философского постмодернизма. В статье предпринимается попытка продемонстрировать, каким образом поэтикальные и эпистемологические параметры “языковой” поэзии проблематизируют дискурс постмодернизма, обуславливающий определенный способ чтения и интерпретации текстов. Автор полагает, что рассматриваемая поэзия требует иного теоретического языка – такого, который сможет отдать должное ее интеллектуальному вкладу и новаторскому характеру, несводимому к постмодернистским фигурам отрицания.

Ключевые слова: “языковая” поэзия, постмодернизм, Рэй Армантраут, Чарльз Бернстин.

The article focuses on the American phenomenon of Language poetry, which is often placed in the context of postmodernism. It attempts to demonstrate how the poetic and epistemological parameters of Language poetry put into question some of

the presuppositions of postmodernist discourse, as well as the related way of reading and interpreting literary texts. The author maintains that the poetry under analysis requires a different theoretical language – one that will account for its intellectual contribution and innovative character, irreducible to postmodernist figures of negation.

Key words: Language poetry, postmodernism, Rae Armantrout, Charles Bernstein.

“Мовна” поезія (Language poetry), “мовна” школа (Language school), “мовне” письмо (Language writing) – збірні терміни, що функціонують у сучасному літературознавстві (переважно американському) й відсилають до творчості таких поетів, як Рей Армантраут, Чарльз Бернстін, Брюс Ендрюс, Карла Херімен, Кларк Кулідж, С’юзен Хау, Джексон Мак Лоу, Рон Сіліман, Бернадет Майер, Стів Маккефері, Майкл Палмер, Боб Перелмен, Джоан Ріталак, Леслі Скалапіно, Еріка Хант, Лін Хеджиніан та ін. Явище “мовної” поезії виникає в США наприкінці 60-х – на поч. 70-х рр. 20 століття; його тяжіння до експерименту та художньої метарефлексії дає змогу говорити про переосмислення названими авторами сутності поезії як такої. Як вказує дослідник А. Голдінг, “мовний” проект “мав своїм ефектом ставлення під сумнів майже кожного аспекту формування поетичного канону <...>: піднесення індивідуального автора; фіналізуючі тенденції традиційних способів читання; ієрархію жанру, який привілеює лірику; <...> відмінність між поезією та прозою” [8, с. 145]. Це зумовлює той факт, що “мовна” поезія дотепер залишається центром дискусій з приводу природи та ролі поезії, її філософської та соціально-політичної ролі.

Один зі спірних моментів, що присутній в літературознавчих студіях “мовної” поезії та потребує окремого розгляду, стосується її контекстуалізації стосовно різноманітних літературних напрямів 20 століття. Донині “мовну” поезію поміщали в контекст естетики постмодернізму (М. Перлофф), авангарду (Дж. Ворд) або навіть “постмодерного авангарду” (К. Біч), попри існування думки про те, що вони є взаємовиключними явищами (З. Бауман, зокрема, стверджує про неможливість авангарду в добу постмодернізму [4]). У цій розвідці пропонується детально розглянути перший із варіантів, а саме потрактування “мовної” поезії як постмодерністського явища, щоб вказати на недоліки такої інтерпретації, а також спробувати виробити альтернативну теоретичну мову. При цьому слід виконати декілька важливих завдань, а саме: окреслити особливості функціонування категорії “постмодернізм”, “постмодерністський” в поетологічних студіях США;

проінтерпретувавши декілька поетичних текстів Рей Армантраут та Чарльза Бернстгіна, вказати на точки розходження “мовної” поезії з наявними способами прочитання постмодерністських поетичних текстів.

Передусім необхідно звернутись до пресупозицій, що лежать в основі уявлення про постмодерністську поезію як літературний феномен з набором стильових та філософських характеристик. Визначення та розуміння того, що є постмодернізмом в поезії, значно варіюються, при цьому деякі з них базуються на надзвичайно цікавих спостереженнях щодо траєкторії поетичного процесу в 20 столітті: так, літературознавець М. К. Блейзінг визначає постмодерністську поезію як передусім таку, що “відходить від модерністської віри в істинність поетичних технік” [6, с. 2–3], тобто від уявлення про те, що експерименти з поетичною формою здатні корелювати з науковим прогресом та політичною трансформацією. Натомість дослідниця М. Перлофф вважає сутнісною ознакою постмодернізму в поезії подолання тематичних обмежень романтичної та неоромантичної лірики та повернення в сферу поетичного “матеріалу, що раніше дуже суворо був із неї виключений – політичного, етичного, історичного, філософського” [14, с. 180]. Оскільки сама літературознавиця простежує генеалогію такого нового письма від поета-авангардиста Е. Паунда [14, с. 181], то “постмодернізм” виявляється рекурентним явищем в літературі 20 століття. Розбіжність наведених дефініцій (Блейзінга та Перлофф відповідно) ставить під питання саму необхідність терміну “постмодернізм”, який виступає універсальним означником уявного чи реального розриву з поезією попередніх періодів (який саме період не мався б на увазі), проте зауваги дослідників мають беззаперечну цінність, адже пропонують цікаві можливості для подальшого вивчення.

Проте, на відміну від вищезгаданих розвідок американських дослідників, уявлення про постмодернізм в поезії далеко не завжди спричиняється до продуктивної роботи з поетичними творами. Потрактування “мовної” поезії або будь-якого іншого літературного явища як постмодерністського часто виходить зі способу прочитання, що його можна назвати симптоматичним: особливості віршового тексту розглядаються як літературний вияв більш масштабної кризи, що охоплює низку понять класичної західної думки (таких, як “істина”, “суб’єкт” тощо). У поезії ця криза, на думку дослідників, маніфестує себе через певний набір текстуальних параметрів (переважно зі знаком “мінус”,

як-от "зникнення ліричного голосу/ліричного суб'єкта", "фрагментарність" і т.п.) Лише окремі автори відзначають зсув, який відбувся в дискурсі про постмодернізм за час його існування: якщо на початку 70-х (зокрема, в розробках І. Гасана) він мав принаймні "квазіутопічний" характер, то згодом відбувся перехід до негативістської риторики "втрати глибини", "симулякричності", "смерті суб'єкта" тощо [12]. Цей зсув немалою мірою обумовлений марксистською критикою постмодернізму: теоретики-марксистки (Ф. Джеймісон, Д. Харві) розглядають мистецький постмодернізм не як умовний збірний термін чи естетичну програму, а як здійснений культурний факт, що є категорично неприйнятним, адже асоціюється зі втратою контакту з "реальним", а отже, з занепадом сфери політичного [9;10].

Це, безумовно, наклало відбиток на спосіб говоріння про "постмодерністську" поезію, саме тому вищевказані "мінус-прийоми" (послугувуючись терміном Ю. Лотмана) часто розглядаються дослідниками як самостійні та основоположні поетикальні принципи. Утім, при ближчому розгляді виявляється, що апелювати до цих принципів є малопродуктивним навіть у випадку найбільш радикальних типів письма, адже описати текст виключно в їх термінах практично неможливо. Зокрема, і в контексті досліджуваних творів твердження про "зникнення ліричного "я"", "референційність", "відмову від цілісності" тощо не дозволяють віддати належне складній філософській роботі та політичному етосу "мовного" письма. Крім окремих текстів, які дійсно ставлять під питання уявлення про цілісну ідентичність та досвід (наприклад, "My Life" Лін Хеджиніан, що являє собою альтернативну спробу написання автобіографії) або ж про референційну функцію мови ("Don't Be So Sure (Don't Be Saussure)" Чарльза Бернстіна), "мовна" поезія включає велику кількість творів, у яких вищевказані "мінус-прийоми" виступають скоріше другорядними елементами авторського стилю, аніж основними смислотворчими механізмами.

Варто розглянути це на прикладах зі збірок "мовних" поетів, як тих, що відносяться до більш ранніх періодів їхньої творчості, так і відносно нових, адже такі автори, як Рей Армантраут, Чарльз Бернстін, Рон Сіліман, Лін Хеджиніан та інші продовжують активно публікувати свої тексти як у періодичних виданнях, так і у формі окремих книг – зокрема, у 2015 р. вийшла друком збірка Рей Армантраут "Itself", а двома роками раніше після тривалої перерви побачили світ нові тексти Чарльза Бернстіна

(“Recalculating”, 2013 p.). Тексти поетів за більш ніж сорок років їхньої діяльності водночас зберегли ряд впізнаваних формозмістових характеристик (тяжіння до крайнього мінімалізму та точність зображення у Армантраут, іронія та схильність до більш довгих форм у Бернстіна) та освоїли нові тематичні простори (зокрема це стосується суспільних питань в їхніх текстах, що відображає мінливість політичного ландшафту США кінця 20 – початку 21 століття). Якщо у 1970-х рр. робота “мовних” поетів виглядала як радикальний (“постмодерністський”) експеримент, то з позицій сучасності дедалі більш помітною стає конструктивна, а не деструктивна роль цього експерименту. До того ж, саме зараз в літературознавстві з’являються нові парадигми для інтерпретації поезії, наприклад, міждорова наратологія, що пропонує розглядати поетичний текст з допомогою категорій послідовності та медіації [11]. Такий підхід дозволяє зосередитися на тому, що об’єднує текст в єдине ціле (а також тому, що творить його смислові лакуни), замість поверхової констатації ефектів фрагментарності. Інша парадигма стосується філософії літератури – у гуманітаристиці останнього часу звучать заклики вивчати часто ігнорований філософський внесок поезії, який споріднює її з теоретичним дискурсом [3]. У випадку ж надзвичайно інтелектуальної творчості “мовних” поетів таке завдання набуває особливої ваги й зумовлює фокус на смислових, а не суто формальних, механізмах тексту.

Насамперед варто звернутись до творчості Рей Армантраут, письмо якої поєднує поетикальний експеримент з моделюванням складної філософської проблематики, хоча цей останній аспект часто відходить на другий план в літературознавчих розвідках. У наявних дослідженнях творчості поетки часто фігурує термін “паратак西斯”, яким критики описують фрагментарну структуру її віршів; втім, М. Перлофф слушно вказує, що у випадку Армантраут йдеться скоріше про “ослаблений гіпотаксис” [13], тобто окремі частини віршів пов’язані між собою семантично, хоча цей зв’язок не завжди є очевидним. На думку дослідниці, такий прийом є більш новаторським, аніж просте колажування, що використовувалось ще в модерністській поезії.

Розвиваючи твердження Перлофф, слід зазначити, що саме віднайдення часто прихованих паралелей та подібностей між семантикою різних частин тексту і є основною операцією читання, в ході якої актуалізується філософська складова поетичного письма Армантраут. Наприклад, рання збірка авторки під назвою “Extremities” (1978 p.) пропонує цілий ряд

текстів, що часто справляють перше враження колажності й відсутності єдиного семантичного центру, проте при більш пильному читанні демонструють тематичну цілісність та глибокий філософсько-поетичний сюжет. Зокрема, вірш “Textron” має досить складну структуру, адже містить уривки різнорідних фраз (походження яких не завжди можна встановити), частина з яких взята в лапки (“*“defends the freedom of.../“What if there were just one kind?”/But blue, green, yellow, red/nylon harem pajamas?/choice only!/You “pioneers”/have come to a strange pass”*” [1, с. 14]). Формально складові тексту видаються роз’єднаними, адже подекуди між ними відсутні традиційні мовні засоби зв’язності; до того ж, незрозуміло, хто виступає суб’єктом мовлення у випадку кожної окремої частини тексту. Проте на семантичному рівні поезія презентує цілком цілісне критичне висловлювання з приводу ідеології вибору, яка асоціюється з США (на це в тексті також непрямо вказує слово “*pioneers*”). За допомогою прихованої антитези (“*But blue, green <...> nylon harem pajamas?*”) авторці вдається рефлексія з приводу самого концепту вибору, що має важливе політичне значення. Ця антитеза полягає у деконструкції “самоочевидного” зв’язку між вибором та свободою: можливість вибирати колір піжами в гаремі з широкого спектру варіантів аж ніяким чином не означає свободи тієї, кому надається така можливість. Це, у свою чергу, означає, що утвердження можливості вибору як гарантії свободи суб’єкта є скоріше ідеологічною маніпуляцією, аніж політичною істиною. Текст Армантраут виконує важливе філософське завдання, адже все вищевказане можна спроекувати на цілу низку аспектів суспільного життя: політичної культури США, капіталізму, гендерної нерівності тощо. Включення ж у текст різноманітних “голосів” (що його, послуговуючись наратологічними термінами, ще можна назвати зміщенням фокалізації) скоріше працює на репрезентацію гетерогенного публічного простору всередині тексту, аніж є ознакою “зникнення суб’єкта” (тим більше, що центральна точка зору в тексті одна і ми відчитуємо присутність за нею мислячого суб’єкта, навіть якщо у вірші відсутня перша особа).

Варто зазначити, що, крім особливостей семантичної структури текстів та моделювання у них суб’єктивності, творчість Армантраут характеризується низкою специфічних прийомів, що також здатні створювати поверховий ефект колажності, проте насправді працюють на цілісність продукованих смислів. Серед таких прийомів передусім варто назвати особливості поділу на рядки, який є довільним та щоразу

підпорядкованим вимогам змісту конкретної поезії. Як і інші “мовні” поети, авторка максимально актуалізує просторовий вимір тексту, оприявнюючи тим самим матеріальність мовних структур та деконструюючи ефект “природності” мовного потоку. У її текстах використовуються рядки різної довжини, деякі з яких можуть містити всього одне слово: *“The full force/of the will to live/is fixed/on the next/occasion://someone/coming with a tray,/someone/calling a number”* (“Operation Phantom Fury” зі збірки “Versed”, 2009) [2, с. 121]. При цьому розриви між рядками виконують множинні функції, які необхідно щоразу уточнювати в контексті конкретного вірша. Хоча дослідники переважно акцентують увагу на їхній співвіднесеності з “прогалинами в значенні” та необхідністю розхитати автоматизовану структуру мови, не менш очевидною є їхня продуктивна включеність у семантичну тканину вірша: так, у цитованому фрагменті тексту поділ на короткі рядки, з яких вибудовується послідовна вертикальна структура, виразно підтримує семантику “зосередження на наступній можливості” (*“fixed/on the next/occasion”*). Окрім уяскравлення значень тексту та інтенсифікації читацької уваги, що відповідає базовим ефектам використання будь-яких неконвенційних формальних елементів у поезії, цей прийом ще й включений у філософські процедури даного вірша – у роздум з приводу інтенційності (хворого або загроженого) суб’єкта, який має “волю до життя”, та об’єктів, на які ця воля пасивно проєктується за неможливості активного втручання у власну долю. Враховуючи ж те, що цитований фрагмент є лише однією з композиційних частин більшого тексту, який містить алюзію до спецоперації 2004 р. в ході війни в Іраку (“Operation Phantom Fury”), вірш розгортається у повноцінну рефлексію на тему онтологічного становища “прекарних суб’єктів” (термін Дж.Батлер), і особливості поділу на рядки відіграють у цій рефлексії далеко не останню роль.

Тексти іншого “мовного” автора – Ч. Бернстіна, хоч і відображають індивідуальні стилістичні особливості доробку поета, ставлять перед літературознавцями дуже подібне завдання: віднаходження придатних інструментів для інтерпретації філософсько-поетичних пошуків автора. Збірка Бернстіна “Recalculating” (2013) містить надзвичайно різноманітні з точки зору методу тексти, що використовують повний спектр художніх засобів – від субверсивної іронії (*“POETRY WANTS TO BE FREE. (Or, if not, available for long-term loan)”*) [5, с. 125] до афористичного філософського висловлювання (*“Rather than an expression of love, justice is a protection*

against our inability to love” [126]). Тексти Бернстіна подекуди тяжіють до форми маніфесту, що дозволяє у вільній формі організовувати певні “програмні” положення поетичного методу автора, політичні твердження, різноманітні спостереження тощо.

Тим не менше, так само, як і в випадку Армантраут, твердження про “фрагментарність” мало пояснюють в текстах Бернстіна, адже радше тут ідеться про специфічний спосіб структурування матеріалу, коли зв'язки між окремими його частинами не завжди знаходяться на поверхні, а їх віднайдення потребує певних рецептивних зусиль. Так, у контексті вже цитованого вірша (що має назву “Manifest Aversions, Conceptual Conundrums, & Implausibly Deniable Links”) можна говорити про такі наскрізні смисли, як проблема творчої оригінальності та новизни, релігії, справедливого соціального порядку тощо. Частина заголовку – “Implausibly Deniable Links” – паратекстуально вказує на інтенцію цілеспрямованого зображення в тексті явищ різного порядку задля проведення несподіваних паралелей між ними. У такий спосіб відбувається творення нових філософських значень, що підривають усталені наративи – політичні, релігійні тощо. Приклад подібної субверсивності зустрічаємо в одній із частин вірша, яка пропонує альтернативу знайомому наративу “навернення у релігію в момент страждання”, своєрідним чином перевертаючи його (“I am not a secular man, but in moments of crisis I turn to agnosticism for the comfort it gives in freeing from superstition”[5, с. 124]).

Подібно до поезії Армантраут, вірші Бернстіна проблематизують інстанцію поетичного суб'єкта, далеко виходячи за рамки конвенційних репрезентацій суб'єктивності у віршовому творі. У текстах поета досить часто спостерігаємо множинну фокалізацію, що є важливим аспектом творення напруги між різними точками зору, проте корелює радше не з критикою суб'єкта, а з усвідомленням множинності поглядів на проблему, можливості дискусії та критики. До того ж, для бернстінівського письма більшою мірою, аніж для інших “мовних” поетів, властиве використання першої особи, що надає його віршам, попри іронічну модальність та певний “антиліризм”, своєрідно персонального звучання, що виявляє повну несумісність з категорією “смерті суб'єкта”. Таким чином, і цей аспект творчості автора навряд чи можна вважати втіленням постмодерністської естетичної програми; основоположною її інтенцією виступає критичне висловлювання з допомогою поетичних засобів, а не гра формальних елементів.

Розглянувши, які поетикальні аспекти “мовної” поезії виходять за межі постмодерністських “мінус-прийомів”, варто насамкінець звернутись до проблеми її філософської контекстуалізації. “Мовне” письмо досить часто вважають за літературне втілення філософії постструктуралізму зокрема та постмодернізму загалом, тим самим відмовляючи йому в інтелектуальній автономії. Розгляд того чи іншого літературного явища як постмодерністського дійсно часто має за корелят уявлення про існування постмодерністської філософії, чий авторитет використовується для дескрипції та легітимації ряду культурних практик, сама ж філософія при цьому зводиться переважно до своєї критичної функції. Саме це й відбувалось, зокрема, у випадку з “мовним” письмом, що її часто та редуکتивно інтерпретували в аналогічному контексті. Як слушно вказує Дж. Батлер, уявлення про постмодернізм в філософії є спрощенням: “Ці позиції (твердження про тотальну владу дискурсу, “смерть суб'єкта”, неіснування реальності поза її репрезентаціями – О. Б.) почергово приписуються то постмодернізму, то постструктуралізму, які плутають між собою та ще й інколи з деконструкцією й розуміють подекуди як нерозбірливе поєднання французького фемінізму, деконструкції, лаканівського психоаналізу, фуколдіанського аналізу, діалогічного вчення Рорті та культурних студій. <...> терміни “постмодернізм” та “постструктуралізм” єдиним розчерком згладжують відмінності між цими позиціями, даючи назву, що включає їх усі, а також їхні множинні модальності та пермутації”[7, с. 36]. Уважне та повне вивчення доробку окремих філософів у діахронічному зрізі дозволяє більш нюансоване бачення динаміки філософської рефлексії, а також її внутрішніх суперечностей та конфліктів.

Так само, як різноманітні філософії, що їх об'єднують під збірним терміном “постмодернізм”, неможливо зредувувати до певного набору тверджень та категорій фінального характеру, так і “мовна” поезія відображає весь спектр розмислів над наріжними філософськими питаннями другої половини 20 століття, як-то проблема мови, політичної естетики, статусу суб'єкта та суб'єктивності тощо. Удаючись до проведення паралелей із філософією (в т.ч. постструктуралістською), необхідно враховувати як “пермутації” самих позицій, так і континуальність досліджуваної поезії, яка продовжує створюватись, вступаючи в продуктивний контакт з найрізноманітнішими філософськими та науковими теоріями, що серед них є й виразно “антипостмодерністські” (як-от неоплатонічний проект А. Бадью, що виразно вплинув на доробок Рей Армантраут останнього часу).

Отже, ми продемонстрували, що “мовна” поезія як надзвичайно різносторонній літературний феномен чинить опір спробам інтерпретації, заснованим на традиційних пресупозиціях щодо постмодернізму як у літературі, так і в філософії. При виробленні теоретичної мови, що була б адекватною самобутності “мовного” письма, необхідно виводити на перший план його принципову процесуальність (а отже, неможливість зведення його до певної вузької культурно-філософської чи політичної програми), постійний художній пошук під впливом історично-соціальних чинників, а також контакт з найрізноманітнішими дискурсами, як мистецькими, так і науковими. До того ж, замість зосередження на “постмодерністських” жестах заперечення, продуктивна робота з досліджуваними текстами неодмінно передбачає належну експлікацію складної філософської роботи, що здійснюється “мовною” поезією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Armantrout, Rae. *Extremities*. Berkeley, CA: The Figures, 1978. Print.
2. Armantrout, Rae. *Versed*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2009. Print.
3. Badiou, Alain, and Alberto Toscano. *Handbook of Inaesthetics*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2005. Print.
4. Bauman, Zygmunt. *Postmodernity and Its Discontents*. New York: New York University Press, 1997. Print.
5. Bernstein, Charles. *Recalculating*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013. Print.
6. Blasing, Mutlu K. *Politics and Form in Postmodern Poetry: O'hara, Bishop, Ashbery, and Merrill*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Print.
7. Butler, Judith. *Contingent Foundations. Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*. Ed. Seyla Benhabib. New York: Routledge, 1995. Pp. 35–59. Print.
8. Golding, Alan C. *From Outlaw to Classic: Canons in American Poetry*. Madison: University of Wisconsin Press, 1995. Print.
9. Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1990. Print.
10. Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991. Print.
11. Müller-Zetzelmann, Eva, and Margarete Rubik. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam: Rodopi, 2005. Print.

12. Perloff, Marjorie. Postmodernism/Fin de Siecle: The Prospects for Openness In A Decade of Closure. Web. 30 May 2015. <<http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/postmod.html>>.

13. Perloff, Marjorie. Teaching the “New” Poetries. Kiosk: A Journal of Poetry, Poetics, and Experimental Prose, 1 (2002) pp. 235-60.

14. Perloff, Marjorie. The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. Print.

ТРАВМАТИЧНЕ НЕВИМОВНЕ У РОМАНІ Г. МЮЛЛЕР “ГОЙДАЛКА ДИХАННЯ”

Софія ВАРЕЦЬКА

Львівський національний університет ім. І. Франка

*Я був зачинений сам у собі і водночас викинутий із себе,
я більше не належав їм, і мені бракувало себе самого.
Леопольд Ауберг “Гойдалка дихання”*

Проаналізовано посттравматичний досвід, а саме час після перебування головного героя Леопольда Ауберга впродовж п'яти років у трудовому таборі. Німецька письменниця Герта Мюллер у романі “Гойдалка дихання” переосмислює травматичні події, про які намагалися не говорити вголос, які прагнули витіснити зі своєї пам'яті живі свідки. Стверджується, що протагоніст до кінця життя так і не зміг подолати психічну травму, яку він пережив у таборі.

Ключові слова: Герта Мюллер, “Гойдалка дихання”, психічна травма, посттравматичний досвід, трудовий табір.

Проанализировано посттравматический опыт, а именно время после пребывания главного героя Леопольда Ауберга в течении пяти лет в трудовом лагере. Немецкая писательница Герта Мюллер в романе “Качели дыхания” переосмысливает травматические события, про которые пытались не говорить вслух, которые стремились вытеснить из своей памяти живые свидетели. Утверждается, что протагонист до конца жизни так и не смог преодолеть психическую травму, которую он пережил в трудовом лагере.

Ключевые слова: Герта Мюллер, “Качели дыхания”, психическая травма, посттравматический опыт, трудовой лагерь.

The paper analyzes post-traumatic experience, namely, the life of the main hero Leopold Auberg after five years spent in a labor camp. The German writer Herta Müller in her novel “The Hunger Angel” is rethinking the traumatic events, which