

Ірина Микитюк,

Львівський національний університет імені Івана Франка (Львів, Україна)

<https://orcid.org/0009-0000-2387-3849>

e-mail: Iryna.Basiuha@lnu.edu.ua

НЕДОМОВЛЕНІСТЬ ЯК СПОСІБ ВИРАЖЕННЯ ТРАВМИ В РОМАНІ «DIE VERWANDELTEN» УЛЬРІКЕ ДРЕЗНЕР

Статтю присвячено розгляду недовомовленості як способу вираження травми в романі «Die Verwandelten» (2023) сучасної німецької письменниці Ульріке Дрезнер (Ulrike Draesner). Недомовленість, як з'ясовує дослідження, фігурує у творі як можливість виявлення індивідуальної травми і її відповідного зображення. Методологічну основу для аналізу становлять здобутки таких наукових напрямів, як студії пам'яті та студії травми, а також постколоніальний підхід до розуміння природи травматичних досвідів. Більшість сучасних лінгво-літературознавчих розвідок мають на меті з'ясувати природу вербалізації травми. Дана стаття більшою мірою зосереджується на невербальному вираженні травми. У результаті дослідження виявлено, що невербально травма в романі Ульріке Дрезнер репрезентується через промовисте мовчання, неможливість говорити про травматичні досвіди внаслідок почуття сорому та провини, свідоме чи несвідоме замовчування травми, невимовність травми через вибудовування внутрішнього табу, безмовність на тлі політичної ситуації, мовчання як тип комунікації між персонажами, «камуфлювання» ключової для наративу твору історії про травму під незначну побічну розповідь. Новизна дослідження полягає в розгляді нового художнього твору, який репрезентує численні історичні травми ХХ століття не тільки через вербальні, а й через невербальні форми. У контексті сучасної російсько-української війни ця тема є актуальною та постійно поглиблюється новими дослідженнями.

Ключові слова: травма, недовомовленість, мовчання, історична пам'ять, тілесна ураженість, табу, Ульріке Дрезнер.

Наймасштабніші історичні катастрофи ХХ століття — війни та геноциди, які принесли із собою численні колективні та індивідуальні травми — все частіше потрапляють у поле зору мистецтва, яке звільнилося від політичних табу. Зацікавлення темою травм спонукає художню літературу до оновлення — появи нових типів героїв, мотивів, способів оповіді, засобів вираження. Сучасні демократичні держави роблять усе можливе, щоб ушанувати пам'ять про травматичне минуле, зрозуміти та осмислити його. Художня література та її рецепція слугують добрим дискусійним простором для цього, оскільки мають на меті не лише ословити травми минулого, а й опрацювати їх, щоб минуле перестало бути тягарем і слугувало опорою для теперішнього.

Як засвідчують сучасні дослідження, важливу роль сьогодні відіграє травматична пам'ять, яка є предметом осмислення студій травми. З 1990-х років trauma studies розви-

ваються від рецепції сприйняття фізичного болю до культурної моделі втрати, зосереджуючи увагу на тому, як змінюється людина під впливом травматичних переживань. Літературне свідчення про травму або літературне опрацювання такого досвіду сприяють звільненню людини від тягара минулого. Звичайно, літературу не варто ототожнювати із терапією, але вона володіє особливою силою — через художній текст письменниці по-різному репрезентують травми. Створюючи так звані «травматичні тексти» (Гельмут Пфайфер), вони проблематизують складний феномен травми, розмірковують щодо основ її генералізації, інтерпретують травматичний досвід. Літературознавиця Александра Мюллер зауважує, що травма у новітньому дискурсі пам'яті відіграє центральну роль, фігуруючи як багатогранний мотив у сучасній художній літературі. Незважаючи на це, поняття «травми» часто вживається як «метонімія топосу

незображуваного і невимовного», наслідком чого стає те, що травма не сприймається як багаторівневий психологічний феномен, а вказує на відсутність спогадів чи на «епістемологічну апорію» (Müller, 2017, р. 9). Літературні твори, які працюють над цим проблемним комплексом, заперечують таке розуміння травми. Тому, виходячи із літературної практики, травму слід розуміти як «вітальне переживання розладу між загрозливими ситуативними факторами й індивідуальними можливостями переборення, що супроводжується почуттями безпорадності й незахищеної залишеності напризволяще, викликаючи тривале потрясіння щодо розуміння себе й світу (Müller, 2017, р. 9). Йдеться про продуктивну «наративізацію травми» в художній літературі, про різні способи сягання меж репрезентацій травматичних спогадів і про їх часткове переступання, позаяк саме такі події, які набувають вимірів нерепрезентативності чи які проголошуються невимовними через політичні табу, мають бути розказані й передані. «Рефлексивні й етичні осмислення травматичних подій можуть відбутися тільки тоді, коли вони хоча б частково стануть зрозумілими», — наголошує німецька дослідниця (Müller, 2017, р. 9). Тож поруч із вербальними засобами література часто вдається до невербальних способів репрезентації травми, візуалізуючи складний досвід, передаючи його підкреслено емоційно, або працюючи із специфічним графічним оформленням тексту чи особливим типом передачі змісту через обірваний синтаксис тощо.

Метою дослідження є розкриття недовомовленості як способу вираження травми в романі «Die Verwandelten» (2023) сучасної німецької письменниці Ульріке Дрезнер (Ulrike Draesner).

В основу аналізу закладено засади теорій пам'яті й травми, які стосуються і літературознавства, і соціолінгвістики. Йдеться про те, як література працює із «психічними ураженнями», як справляється із психічними механізмами захисту, свідомими й несвідомими стратегіями запобігання дисоціації, як вона зображає можливості й неможливості пригадування, як мова виражає симптоми травматичного досвіду, яку роль відіграє при цьому тілесність. Методом уважного читання виділяються й пояснюються фрагменти тексту, які формально й образно відповідають стану травмованої свідомості, увиразнюючи психічні та внутрішньокommунікативні процеси. Опираючись на теорію оповіді, увага зосереджується на майстерній техніці оповіді з позиції травмованого й підтягарем травми, а також, зважаючи на соціо-

лінгвістику, на терапевтично-виражальному потенціалі мови.

Новизна даного дослідження полягає у вивченні недовомовленості у зв'язку із травматичним комплексом на матеріалі роману «Die Verwandelten» Ульріке Дрезнер. Недовомовленість слугує ключем до розуміння транспоклінневої травми, про яку пише німецька письменниця. Досліджується творчість званої в європейському культурному просторі сучасної авторки, ще мало відомої у вітчизняному літературознавстві, яка відкриває шляхи до розуміння досі табуйованих тем, зокрема воєнного сексуального насильства та його наслідків, а також до вивчення транспоклінневої травми.

Виклад основного матеріалу. Ульріке Дрезнер — сучасна німецька письменниця, яка у своїй літературній творчості опрацьовує історичне минуле, зокрема займається колективними та індивідуальними травмами, спричиненими війнами, геноцидами, депортаціями, вигнанням із батьківщини. У своїй романній трилогії, до якої належать романи «Сім стрибків з окраїни світу» («Sieben Sprünge vom Rand der Welt», 2014), «Швіттерс» («Schwitters», 2020), «Уражені» («Die Verwandelten», 2023), авторка порушує табуйовані теми, про які мовчали десятиліттями. До них вона звертається не випадково, знаючи про травматичне й замовчуване минуле свого батька, який був змушений покинути рідну Сілезію з політичних причин. Ульріке Дрезнер переймається суспільно-політичними проблемами сьогодення, зокрема проблемою політичних втеч і біженства, вона прагне ословити й виразити невимовне, надавши своїм літературним письмом голосу тисячам травмованих війною та насильством.

У своїх романах авторка звертається до недавньої історії Німеччини. Вона розмірковує про розв'язання Німеччиною двох світових воєн, про внутрішню й зовнішню політику Третього Рейху, про Голокост, виселення німецького населення з етнічної території Польщі, воєнне сексуальне насильство над цивільними жінками, які зазнали непоправних травм, але з політичних причин були змушені мовчати.

У своєму останньому романі «Уражені» («Die Verwandelten») авторка говорить про те, про що її протагоністки з різних причин говорити не можуть, увиразнюючи у такий спосіб травматичну свідомість і способи переборення травматичного стану. Твір порушує історично найбільш замовчувані в німецькому суспільстві теми. В одному із своїх інтерв'ю Ульріке Дрезнер розмірковує над одвічним питанням, яке безпосередньо стосується досвіду травми: «Роз-

повідати чи мовчати?». Її відповідь така: «Що відбувається, коли те, що сталося, залишається неомовленим? Це спричиняється до великої незахищеності, до непоправних спогадів, до втрати ідентичності, до невпевненості та страхів. І це не допомагає, а навпаки, завдає величезної шкоди...» (Draesner, 2023). Тож письменниця віддає перевагу розповіді й свідченню про травми з минулого, які є такими глибокими, що буквально не вистачає слів, щоб передати пережите.

Роман «Die Verwandelten» — це твір-свідчення про індивідуальні й колективні травматичні досвіди. Розповідь вражає ще більше, якщо зважити на те, що текст має автобіографічне підґрунтя. Поштовхом до написання твору стала історія батька авторки, якого як етнічного німця примусово виселили після війни із території Польщі до Німеччини. Багато хто з його знайомих, проте, залишилися там, живучи у постійному страху, що їх викриють. Ця історія є однією з численних сюжетних ліній роману. Але й інші історії в романі мають автобіографічний контекст, як пояснює Ульріке Дрезнер в інтерв'ю Penguin Verlag, видавництву, у якому роман вийшов друком. «Історію сім'ї Валеріусів, яка розгортається між Бреслау / Вроцлавом і Німеччиною, мені розповіла читачка мого попереднього роману "Sieben Sprünge am Rand der Welt". Це історія її родини з усіма її прогалинами й нез'ясованими питаннями. Я її змінила, дослідила, розширила, але в її основі — конкретний історичний приклад. <...> Завдяки цьому роману моє розуміння фікційного змінилося: його протагоністки, як пальта або чохла, огортають опісля вражені тіла. Тіла, які ніколи не жили, тобто їх накладено на тих, які були. Які, приховано від цих фігур, завдячували їм тим, що не мусили залишатися "замовкшими у собі"» (Draesner, 2023). Це надзвичайно цікавий художній прийом письменниці: використання художніх фігур, концептуалізованих близько до їхніх реальних прототипів, для уможливлення осмислення їхнього критичного досвіду.

Ульріке Дрезнер, яка народилася 1962 року, відносить себе до покоління, відомого в німецькій психології як «Nebelkinder» («діти туману»), які самі не пережили війну, однак їхні батьки були травмовані нею в дитинстві або молодості. Покоління, яке пережило війну, вкрай рідко говорило про неї: про свою причетність до націонал-соціалізму, а також про те, який вплив це справило на їхні власні життя. Мовчання про своє минуле не принесло нічого доброго, а, навпаки, тільки поглибило травми минулого і, за словами Ульріке Дрезнер, породило нове поняття — «онуки війни».

Розповідаючи в романі про одну родину з Бреслау (нинішнього Вроцлава, яке до кінця Другої світової війни було частиною Третього Рейху і населення якого було німецькомовним), письменниця проходить зі своїми героями крізь ціле XX століття. Вона показує жіночі обличчя війни, розповідаючи про політичні режими й насильство, слабкість та силу жінок, біль і сором, материнство й родинні почуття. У німецькомовному літературному просторі роман «Die Verwandelten» називають «романом проти безмовності» («Roman gegen die Sprachlosigkeit») (Draesner, 2023), адже цим глибоким текстом авторка порушує тему, про яку дуже мало говорять, і цим самим повертає своїм героям їхні справжні голоси.

Мотив безмовності як наслідок пережитої травми Ульріке Дрезнер запозичує з «Метаморфоз» Овідія, підкреслюючи цим одвічність проблеми насильства над жінками та неможливість говорити про такі травми. Філомела Овідія стала жертвою насильства з боку Терей, чоловіка своєї сестри. Щоб Прокна не довідалася про злочин, заподіяний її сестрі, Терей відрізав Філомелі язик і цим самим прирік її на вічну німоту (Овідій, 2023). Героїні роману Ульріке Дрезнер теж зазнають жорстокого насильства, переживають численні травматичні події, стають «ураженими», їхнє мовчання теж вимушене, проте воно слугує засобом виживання у світі. Жінки з роману «Die Verwandelten» тримають свої історії в таємниці, щоб їх не звинуватили, вони не можуть їх розповісти із політичних причин. Протагоністки Ульріке Дрезнер змінюють свої імена, свою ідентичність, свій світ з необхідності і як засіб порятунку.

Художня наративізація факту замовчування травми — досить складне завдання для письменниці. Як мовчання передати словами? З огляду на гостроту поставлених у романі проблем Ульріке Дрезнер використовує різні способи репрезентації травми через мовчання або ж поларизацію мовчання й говоріння.

Перша частина роману присвячена ХХІ століттю. Складна сімейна історія складається з пазлів, які на завершення розповіді творять цілісну картину. Фігурами Ульріке Дрезнер є жінки, матері та доньки, які, незважаючи на свою родинну близькість, є абсолютно чужими. Героїні роману попри загальну комунікативну активність уникають розмов про пережиті травми, замовчують ці переживання. Прикладом уникання розмов про травматичне минуле є історія Герхільд, матері, та Кінги, дочки. Кінга дізнається справжнє ім'я матері та її походження вже після її смерті. Чому її мати так довго

мовчала? Які події стали причиною для цього? У пошуках правди Кінґа по ниточці збирає родинні історії і віднаходить загублених родичів. Причиною мовчання її матері виявляється травматична історія з минулого. Герхільд була позашлюбною дитиною свого батька. Вона народилася 1937 року в націонал-соціалістичній Німеччині і її передали на «ідейне виховання» в іншу сім'ю. Друга світова війна розлучила Герхільд і її рідну матір назавжди. Цей травматичний дитячий досвід зруйнував її уявлення про світ та родинні почуття. Ставши матір'ю, вона так і не змогла знайти порятунку від самотності та бездомності, досвід материнства навпаки поглибив її рани. Герхільд не розповідала своїй дочці про травми минулого, тому що будь-яка згадка про те, що мати покинула її, тільки посилювала тривожні відчуття (Draesner, 2023).

У другій та третій частинах роману Ульріке Дрезнер зосереджується на кривавих подіях ХХ століття — Другій світовій війні, окупації Вроцлава Червоною армією з численними актами насильства з боку радянських солдатів. Центральними персонажами цієї історії є дві жінки, Ельзе та Рені, мати й дочка, які родинно пов'язані з вищезгаданими героїнями. Рені та Герхільд — доньки одного батька, але двох матерів. Під час окупації міста радянською армією Рені стає жертвою сексуального насильства. Після пережитих подій вона навіть не може пригадати кількість зґвалтувань: цим Ульріке Дрезнер хоче показати масштаби трагедії. Рені також не хоче і не може говорити про пережите. Вона ретельно приховує його. З одного боку, вона уникає пригадування травматичних подій, бо відчуває сором за пережите, а тим самим формує в собі внутрішнє табу. З іншого боку, вона не може відкрито розповісти про акти насильства, адже Рені за національність німкеня, а всі німці після Другої світової війни мали бути примусово виселені з Вроцлава. Щоб залишитись у місті, вона промовляє сама до себе: «Do widzenia, Reni... jestem Waleria Koszyk» (Draesner, 2023) і змінює своє ім'я. Щоб не видати себе, вона вчить польську й починає нове життя, в якому не говорить про пережиті травми, про сексуальне насильство впродовж чотирьох місяців, про вагітність, яку вона втратила через нелюдські умови життя, про втрату батьків, які покинули її напризволяще, адже у часи кризи не місце жодним родинним зв'язкам і теплим почуттям. Валла такими словами завершує свої роздуми про травматичне минуле:

Я пам'ятала все, що сталося з Рені, вже не будучи частиною цієї історії, тому що відте-

пер я — Валла, Рені — це тільки слід на моєму тілі, шрам і мій голос німецькою, які своїм криком приглушує полячка. Це була моя третя ніч, єдине рішення питання Рені і Валли, забуття і пам'ять в одному. Я говорю дуже тихо, щоб поховати назавжди своє походження. (Draesner, 2023)

У своїй розповіді вона не називає ці всі події травмою, таких слів як травма та насильство протагоністка уникає.

На думку Тетяни Гребенюк, дослідниці невербальної репрезентації травми, травматичний досвід часто губиться у художньому нарративі, камуфлюється під несуттєвий, «один із-посеред інших» (Гребенюк, 2022, с. 109). Цей прийом, власне, поєднує у собі мовчання й надмірне говоріння, залишаючи за читачем прерогативу відчутти значущість прихованого. Ульріке Дрезнер теж використовує цей прийом. Письменниця не виділяє спогади про травматичне минуле в окремі абзаци, не наголошує на них. Лише зрідка голосами протагоністів вона маркує цю недомовленість: «Але недомовленість не означає мовчання. Це не те саме, що закритий рот. Таким чином ми промовляємо набагато більше», — каже Валла сама до себе (Draesner, 2023, р. 469).

Безмовність травми проявляється в романі і на рівні відсутності адекватного адресата, якому можна було б розповісти про пережите. Ульріке Дрезнер навмисно не вербалізує травми живою комунікацією і діалогами, натомість у тексті наявні постійні внутрішні монологи. Ними авторка хоче наголосити на тому, що героїні все ще не можуть прийняти травматичне минуле і бояться про це говорити, бо жорсткий світ навколо не сприйме їх:

Звичне мовчання ми втратили назавжди, ми жили в світі, де все видно, я гадаю, де все видно навіть через плоть, безглуздо звинувачувати себе, все це сталося б, незважаючи ні на що, і це добре, бо я повернувся додому в правильний час. (Draesner, 2023, pp. 470–471)

Недомовленість можна розглядати як нерв усього роману, який є ключем до розуміння глибини травм. Недомовленість як форма оповіді травми відкрита, внутрішні монологи практично ніколи не припиняються. Одним із таких монологів Ульріке Дрезнер пояснює, що її протагоністка Валла постійно відчуває потребу звертатися до самої себе, бо боїться мовчання. Оскільки вона не може говорити про травму

з іншими, то розмовляє сама зі собою. Валла так пояснює свої постійні внутрішні монологи:

Я боялася закінчення кожного речення, робила їх довшими, я боялася тиші, мовчання, і це було тільки в моїй голові, я боялася прірви, в яку могла впасти, боялася картин, які виринали з неї, я б радше дивилась у ніч, бездонну ніч, у знайому темноту, виривала їй очі і чула голос, який промовляв у мені, яким говорила я, яким говорили до мене... і я сама до себе, і робила перерву, тому що я мусила дихати, дихати. (Draesner, 2023, p. 473)

Спасіння від недомовленості й неможливості говорити через брак потенційного адресата чи через зовнішні обставини Валла знаходить у тому, що їй залишилося від попереднього життя — в рідній мові, тобто в сілезькому діалекті, на якому вона могла звертатися до оточуючих, свідчити про травму без страху, бо ті, до кого вона промовляла, не розуміли її. «Рені промовляла в мені сілезькою і плакала, інколи натягувала обличчя як на сцені. <...> Я приховувала фізичний біль і говорила про нього тільки тоді, коли пересвідчувалася, що мене ніхто не розуміє» (Draesner, 2023, p. 472).

У внутрішніх монологів героїнь про пережите Ульріке Дрезнер використовує обірваний синтаксис, який у практиці лінгвістичних студій уналежнюють до реченневих еквівалентів, незакінчених комунікативів, неповних речень. Вживання обірваних речень зумовлюється насамперед такими чинниками, як емоційний стан оповідачки (Валли) — нерішучість, розгубленість, вагання, або ж небажанням повідомляти інформацію про пережите. Ульріке Дрезнер завжди залишає невимовленим останнє слово, яке насправді відіграє визначальну роль для тлумачення інформації. Цим вона хоче наголосити на тому, що розповідь про травму не може бути цілісною і завершеною. Вона переривається постійними роздумами й ремарками. На думку української дослідниці травми Оксани Пухонської, людській мові не завжди вистачає ресурсів для передачі межового досвіду. Для травмованих мова існує як екзистенція, у ній можна потонути, вишукуючи потрібні засоби для говоріння. Однак у певний момент мова може стати й бар'єром, оскільки обмежує індивіда у вербалізації травми, змушує його вмістити весь спектр емоцій в обмежену кількість знаків. Неможливість дібрати правильних слів змушує травмованого сумніватися у власній відповідності дійсності,

яку він/вона намагається описати. Адже існують речі, які не завжди підлягають адекватному розумінню. Часом, не переживши щось подібне, реципієнт не може тільки за допомогою слів зрозуміти глибину травми (Пухонська, 2022).

Синтаксис Ульріке Дрезнер складний. Вона використовує складносурядні речення, які складаються з великої кількості компонентів. Об'єднуючи незалежні одне від одного речення, письменниця змушує реципієнта читати їх на одному диханні. Фізично зробити це дуже важко. Цим письменниця імітує болісний процес напливання у пам'яті враженої уламків негативних споминів і відтворює психічний стан внутрішнього фрагментарного проговорювання якомога швидше, із захлинанням і прагненням, щоб скоріше минулося.

Авторка обирає незвичний спосіб передачі глибини цих травм, бо саме через їх недомовленість виявляються факти, які в інший спосіб оприятити було б неможливо. Наприклад, щоб показати сцени воєнного насильства над жінками, Ульріке Дрезнер не вибудовує детальні описи, натомість вона обходить констатуванням, але використовує такі складні синтаксичні структури, що при читанні перехоплює дихання, не вистачає повітря дочитати складну синтаксичну конструкцію без пауз до кінця. Текст при цьому ритмізується, а кожне слово дібрано настільки точно, що навіть якщо його вирвати з контексту, можна зрозуміти, про що йдеться.

Для передачі трагічності ситуацій, які вона описує, Ульріке Дрезнер проводить графічні експерименти із простором і структурою тексту. Кожен розділ роману починається ліричними абзацами, «піснями дітей не з доброї волі» або «матерів не з доброї волі». Такі «пісні» є квазіепіграфами у вигляді асоціограм, компоненти яких можна читати нарізно, зважаючи на їхній розмір і позицію, або ж як цілісний текст, у якому присутні паузи, які відіграють визначальну роль у розумінні цієї асоціограми. Прийом використання такого епіграфа є допоміжним візуальним методом, який відповідає Гайсеновій теорії «міметичного наближення», котра полягає в репрезентації пережитого за допомогою графічного зображення, яке промовляє про травму значно більше, ніж сам текст (Huysse, 2000). Оскільки слова не завжди можуть репрезентувати травму, то авторка обирає саме такий метод, щоб у такий спосіб унаочнити тілесні рани пам'яті. До того ж такі ліризовані вставки узагальнюють травматичний досвід, емоціоналізують його.

Розділи поділені на ідентично великі за обсягом абзаци, які не можна читати як окремий відтинок тексту, бо останнє слово абзацу завжди переноситься у наступний і таким чином об'єднує їх. Між абзацами авторка залишає однакову кількість простору. Складається враження, що Дрезнер робить текст єдиним полотном. Така художня особливість письма є оповідною тактикою авторки.

Романному тексту Ульріке Дрезнер притаманні повтори: «Die Straßen waren wieder betretbar, die Polen beruhigten sich, die Reste beruhigten sich, was wütete der Sommer, was schlich der Herbst, ich wohnte im Krankenhaus, ich lebte in St.-Georg-Unbenannt, zwei Namen, zwei Treffer, ein Dach...» (Draesner, 2023, p. 463). Основною функцією таких повторів є художнє увиразнення мови, посилення її експресивно-зображальних властивостей. Ці повторювання на початку кожного з коротких паралельних речень створюють ефект нескінченності періоду посттравми. Речення демонструють тягучість самотності Валли. У вищезитованому уривку присутні також протиставлення, за допомогою яких Ульріке Дрезнер хоче показати суперечність ситуації — травматичного минулого, яке вже не можна забути, стерти, але з яким треба навчитися жити.

Недомовленість проявляється й у відборі слів для маркування травматичних ситуацій. У розділах, які описують воєнні дії, окупацію,

насильство над жінками, відсутні такі слова, як «насильство», «поневолення», «травма». Авторка використовує конструкції переносного значення. Вона навмисно не вживає прямих словесних відповідників, гострих слів, щоб не відбирати у своїх героїв людськості.

Висновки. Тож для репрезентації травматичного досвіду в літературі часто використовується невербальні засоби, які добре репрезентують недомовленість. Сама травма часто асоціюється із мовчанням, безмовністю, недомовленістю. Німецька письменниця Ульріке Дрезнер використовує ці форми саме для оповіді травми. Невербальні символи та знаки спостерігаються як на синтаксичному, так і на лексичному рівнях. Щоб передати мовчання або неможливість говорити, застосовується й графічна організація тексту. У романі «Die Verwandelten» недомовленість спостерігається з різних перспектив: вона присутня як наскрізний мотив, як засіб вираження травматичного досвіду, який протогоністки не готові вербалізувати. Мовчання про травматичне минуле видається їм порятунком і спасінням. Авторка оригінально працює із ословлюванням травми, вважаючи, що не все можна адекватно передати словами, часто їх не вистачає, щоб описати невимовне. Безмовність у романі посилює неможливість змиритися з пережитим, вона стає ключем, який визначає зміст розповіді й уможливує читачеві самостійно осягнути травму.

СПИСОК ВИКОРИТАНХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 437 с.
2. Василенко В. Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. *Слово і Час*. 2018. № 11. С. 109–121.
3. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. № 3. С. 104–112. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
4. Горбач Н. Я заздрю всім, у кого є слова: мотив мовчання у творах про тоталітарне минуле. *Open Publishing LMU*. 2020. № 10. С. 308–317.
5. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. № 85. С. 51–59. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128>
6. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ : Ніка-Центр, 2013. 183 с.
7. Овідій Н. П. Метаморфози. Львів : Апріорі, 2023. 520 с.
8. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури : Дискурсус, 2022. 288 с.
9. Романенко О. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. № 27(2). С. 42–50. URL: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.1>
10. Berger J. Trauma without Disability, Disability without Trauma: A Disciplinary Divide. *Trauma and Rhetoric*. 2004. Vol. 24. #3. Part 2. Pp. 563–582.
11. Draesner U. Die Verwandelten. München : Penguin Verlag, 2023. 600 p.

12. Draesner U. Wie schreibt man Krieg? *Ulrike Draesner*. URL: <https://www.draesner.de/die-verwandelten-interview>
13. Huyssen A. Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno. *New German Critique*. 2000. № 81. Pp. 65–82. URL: <https://doi.org/10.2307/488546>
14. Müller A. Trauma und Intermedialität in zeitgenössischen Erzähltexten. Heidelberg: Winter-Verlag, 2017. 279 p.

REFERENCES

1. Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty*. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
2. Berger, J. (2004). *Trauma without Disability, Disability without Trauma: A Disciplinary Divide*. 24(3), 2, 563–582 [in English].
3. Connerton, P. (2013). *Yak suspilstva pamiataiut* [How Societies Remember]. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
4. Dovhanych, N. (2020). Pamiat, travma i literatura: sposoby reprezentatsii ta interpretatsii [Memory, Trauma and Literature: The modes of representation and interpretation]. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 85, 51–59 [in Ukrainian].
<http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128>
5. Draesner, U. (2023). *Die Verwandelten*. München: Penguin Verlag [in German].
6. Draesner, U. (2023). Wie schreibt man Krieg? *Ulrike Draesner* [in German].
<https://www.draesner.de/die-verwandelten-interview>
7. Horbach, N. (2020). Ya zazdriu vsim, u koho ye slova: motyv movchannia u tvorakh pro totalitarne mynule [I envy everyone who has words: the motive of silence in works about the totalitarian past]. *Open Publishing LMU*, 10, 308–317 [in Ukrainian].
8. Grebeniuk, T. (2022). Movchannia i hovorinnia yak formy reprezentatsii istorychnoi travmy v ukrainskii prozi doby Nezalezhnosti [Silence and Speaking as Forms of Representation of the Historical Trauma in the Ukrainian Prose of the Independence Period]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 3, 104–112 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
9. Huyssen, A. (2000). Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno. *New German Critique*, 81, 65–82 [in English].
<https://doi.org/10.2307/488546>
10. Müller, A. (2017). *Trauma und Intermedialitaet in zeitgenoessischen Erzaehltexten*. Heidelberg: Winter-Verlag [in German].
11. Ovidius, N. P. (2023). *Metamorfozy* [Metamorphoses]. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
12. Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasnii literaturi* [Outside of Combat. Discourse of War in Modern Literature]. Brustury: Dyskursus [in Ukrainian].
13. Romanenko, O. (2022). Fenomen travmatychnoho pysma (Oleksandr Tereshchenko “Zhyttia pislia 16:30”) [The phenomenon of traumatic writing (“Life after 4.30 pm” by Olexandr Tereshchenko)]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 27(2), 42–50 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.1>
14. Vasylenko, V. (2018). Zbyraiuchy ulamky dosvidu: teoretychna (re)kontseptualizatsiia travmy [Collecting Fragments of Experience: Theoretical (re)conceptualization of trauma]. *Slovo i chas*, 11, 109–121 [in Ukrainian].

Iryna Mykytiuk,

Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine)

<https://orcid.org/0009-0000-2387-3849>

e-mail: Iryna.Basiuha@lnu.edu.ua

SPEECHLESSNESS AS A WAY OF EXPRESSING TRAUMA IN THE NOVEL DIE VERWANDELTEN BY ULRIKE DRAESNER

The article is devoted to the consideration of speechlessness as a way of expressing trauma in the novel “Die Verwandelten” (2023) by the modern German writer Ulrike Draesner. Speechlessness, as the study finds out, appears here as an opportunity to identify individual trauma and its corresponding image. The methodological basis for the analysis is the achievements of such scientific areas as memory studies

and trauma studies, as well as a post-colonial approach to understanding the nature of traumatic experiences. Most modern linguistic and literary studies aim to find out the nature of the verbalization of trauma. This article focuses more on the non-verbal expression of trauma. As a result of the study, it was found that trauma in Ulrike Draesner's novel is represented non-verbally through verbal silence, the inability to talk about traumatic experiences due to feelings of shame and guilt, conscious or unconscious silencing of trauma, the ineffability of trauma due to the construction of an internal taboo, silence against the background of the political situation, silence as a type communication between characters, "camouflaging" the story of trauma, which is key to the narrative of the work, under an insignificant side story. The novelty of the research consists in considering a new work of art, which represents numerous historical traumas of the 20th century not only through verbal, but also through non-verbal forms. In the context of the modern Russian-Ukrainian war, this topic is relevant and is constantly deepened by new research.

Key words: *trauma, speechlessness, silence, historical memory, bodily injury, taboo, Ulrike Draesner.*

Стаття надійшла до редакції 21.08.2024

Прийнято до друку 27.09.2024