ностальгии, а также изменения, которые он претерпевает, существуя в сети и его современную роль, исследователь обращается к примерам реализации обозначенного явления во франкоязычном интернете (контент сайтов, хостинговые сервисы, соцсети) и приходит к определенным выводам своего исследования в конце статьи.

***Ключевые слова**: ностальгия, память, дискурс, дискурсивное пространство, триггеры ностальгии.*

УДК 821.112.2.09

Х. Б. Павлюк, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка (Україна)

СПЕЦИФІКА АФОРИСТИЧНОЇ БАГАТОЗНАЧНОСТІ ЛІРИЧНИХ ТЕКСТІВ УЛЛИ ГАН ЗІ ЗБІРКИ "HERZ ÜBER KOPF"

Окреслюються відмінності жіночої моделі картини світу, презентованої в поезії сучасної німецької авторки Улли Ган, зокрема, у текстах збірки "Herz über Kopf". Розглядаються особливості співіснування жіночого ліричного Я та чоловічої особи в ліричному тексті крізь призму фразеологізмів, які оприявнюються завдяки аналізу віршів У. Ган на рівні лінгвопоетики. При цьому наголошується на таких прикметних рисах творчості поетеси, як активне використання сталих зворотів почасти у значенні, діаметрально протилежному до узвичаєного, смілива гра із двозначністю, інтерпретація традиційних смислів, а також домінування тілесного над психічним.

***Ключові слова:** фразеологізм, ліричний текст, мовний зворот, багатозначність, тілесне, афористичність, сонет.*

Улла Ган, одна з найвідоміших сучасних німецьких поетес, досягла успіху в ліричній царині доволі пізно – їй виповнилося 35 років, коли було опубліковано її першу поетичну збірку "Herz über Kopf" ("Поспішаючи серцем", 1981 – *тут і далі переклад наш*). Зростаючи у робітничій родині в Монгаймі поблизу Кельна, Улла старанно працювала над власним мовленням, очищенням від діалектизмів та наближенням до Hochdeutsch (німецької

літературної мови) за допомогою читання класичної поезії. Відтак вона доволі рано дистанціювалася від своєї сім'ї, про що згадувала пізніше в автобіографічному романі "Das geborgene Wort" ("Приховане слово", 2003). Наприкінці вісімдесятих відбулося знакове знайомство У. Ган із Марселем Райх-Раніцкі: працюючи літературним редактором на радіо Бремена, вона зустрілася із видатним критиком під час телевізійної дискусії. Вочевидь, перебуваючи в доброму гуморі, літератор запитав, радше жартома, чи має редакторка якого-небудь романа у шухляді? Улла заперечила, проте зізналася, що пише вірші; М.Райх-Раніцкі зреагував на це вимогою надіслати йому декілька поезій. Саме за сприяння захопленого критика ці тексти було невдовзі опубліковано у FAZ (Frankfurter allgemeine Zeitung), а в серпні 1979 р. у літературному додатку вийшов друком "Anständiges Sonett" ("Пристойний сонет") – перший із віршів до того часу ще зовсім невідомої авторки. Таким був початок творчої кар'єри Улли Ган, яка від кінця дев'яностих мешкає в Гамбургу разом зі своїм чоловіком Клаусом. Її поетичний доробок відзначено численними нагородами, серед яких Friedrich-Hölderlin-Preis (1985), Roswitha-von-Gandersheim-Medaille (1986) та ін. Натепер вийшло друком одинадцять поетичних збірок і три романи письменниці: "Ein Mann im Haus" ("Чоловік у домі", 1994), уже згадуваний "Das geborgene Wort" та "Unscharfe Bilder" ("Розмиті образи", 2005). Прикметно, що той-таки М. Райх-Раніцкі на початку 2000-х рр., зокрема, у передачі "Literarisches Quartett" ("Літературний квартет") гостро критикував прозові тексти Улли Ган; на думку знаного літературознавця, перейшовши від лірики до прози, авторка збилася на манівці [Literarisches Quartett 2001]. Відтак, у критиків залишається простір для подальших досліджень.

У цій розвідці йтиметься про оригінальність авторської інтерпретації сталих зворотів, прислів'їв, приказок тощо на матеріалі поезій Улли Ган із її першої збірки.

Назвою збірки "Herz über Kopf" авторка зосереджує увагу реципієнта довкола мовних зворотів і прислів'їв. Очевидно, вже у заголовку помічаємо зміну вислову "Hals über Kopf" ("стрімголов, сторчголов, поспішаючи") на "Herz über Kopf" ("поспішаю-

чи серцем"). У такий спосіб Улла Ган вказує на те, що її поетичні тексти мають безпосереднє відношення до царини особистого, а також на перемогу соматичного над психічним. Уже в заголовку відбувається знайомство з мовною багатошаровістю та двозначністю, які можуть виникати шляхом застосування усталених мовних зворотів; тут оприявнюється вагомий стилістичний елемент, притаманний письму Улли Ган – застосування та перекодування фразеологізмів і прислів'їв. Так, у двох третинах текстів аналізованої збірки можна віднайти ті чи інші приказки та сталі звороти; німецькі дослідники, зокрема, Вольфганг Мідер, у численних публікаціях вказують на наявність корпусу фразеологізмів у лірициУлли Ган [Mieder 2005, 128]. Відтак, є всі підстави вважати сталі звороти у текстах авторки домінантною прикметою її лірики.

Узагалі приказкові чи ідіоматичні поезії не являють собою нічого незвичного, і у сучасних, і у попередніх німецьких авторів можна зустріти подібні тексти. Улла Ган у сенсі поетичної традиції перебуває в одному ряду із такими авторами як Бертольт Брехт, Роза Ауслендер, Ганс Магнус Енценсбергер, Еріх Фрід, Маша Калеко та Гізела Штайнекерт, – і це лише деякі імена. У першу чергу, афористичність у текстах Улли Ган спричиняє ефект пригадування: перед реципієнтом прислів'я з'являються наче старі добрі знайомі, а посилюється цей ефект завдяки використанню рядків з народних / дитячих пісень і біблійних цитат. Проте надалі авторка раптово висмикує читача з ідилії звичних спогадів, повертаючи оповідь у зворотному напрямі, граючись при цьому з багатозначністю прислів'їв і перетворюючи гармонію кохання на "скриню стосунків почасти із нечіткими обрисами" [Reithinger 2007, 320].

Варто нагадати, що поетичній творчості Улли Ган у 70-х рр. передувала її активна діяльність у царині політичної журналістики, від якої надалі поетеса свідомо дистанціюється. Так, у наведеному нижче тексті "Ihr Kampfgenossen all" ("Всі ваші товариші у боротьбі") очевидною є потреба у зміні суспільної позиції:

Ihr könnt mich mal	Ви ж знаєте мене
mir hängt mein Grinsen	їдкий осміх вже давно
schon längst zum Maul raus ich	зник із мого обличчя

geh lieber in die Binsen	я краще зникну
schnitz mir aus Schilfrohr	виріжу собі із очерету
eine helle Flöte	дзвінку флейту
blas auf dem letzten Loch	зіграю на останнім клапані
der Abendröte	вечірньої зорі

"Dem Morgenrot entgegen" [Hahn 1993, 115–116]. "Світанкові назустріч".

У своїй заключній промові у поетичній формі Улла Ган констатує зміну власної громадянської позиції: уїдлива гримаса зникла з її обличчя, а отже і з голосу, їй це набридло, вона хотіла б радше зникнути. Улла Ган використовує тут сталий зворот "in die Binsen gehen" ("піти в очерети", тобто зникнути), застосовуючи його різними способами. Спочатку цей вислів означає, що попереду очікують неприємності, і ліричне Я свідоме тих ризиків, які на нього чатують. Однак воно зникає (тобто, іде в очерети) також ще й для того, щоб за допомогою прописних істин ("mit der Weisheit" – очеретяна мудрість, тобто прописна істина) осягнути любов: кожен знає її, проте й тут авторка пропонує варіанти для опанування цієї вічно актуальної теми. На думку Міхаеля Брауна, Улла Ган створила новий тип поетичного тексту, у якому реабілітовано гармонійну форму герметичного вірша, ліричну прототему кохання знову повернено до центру уваги, натомість царину політичного полишено на маргінесах [Braun 2002, 12]. Сама поетеса зазначає: "Людина потребує кохання, краси, розуміння, захищеності. Без любові – у всіх сенсах, від незугарного сексу аж до саможертовного всепрощення – не було би ні її, ані мене" [Hahn 1994, 24].

За допомогою вислову "auf dem letzten Loch blasen" ("видувати на останньому отворі", тобто грати з останніх сил) Улла Ган змальовує власну відмову від політичної діяльності, при цьому енергію, що залишилася, слід використати для нового старту. Вона полишила намагання рухатися "назустріч вранішній зорі" ("Dem Morgenrot entgegen" – заспів відомої пісні робітничого руху), натомість новим стартом став доробок Улли Ган, що інтерпретується як її інтимна лірика.

У подальших поезіях У. Ган знову й знову переймається психологічною проблематикою: розчиняючись у своєму почутті, жінка губить власну ідентичність, поступається у всьому чоловікові, втрачає голову через домінування тілесного тощо. Завдяки використанню мови афоризмів, поетесі вдається створювати тексти, що скидаються на "образні коктейлі" [Reithinger 2007, 322]: при більш пильному їхньому прочитанні ці поезії набувають зовсім іншого значення, аніж те, що традиційно вкладається у сталий зворот. У цьому сенсі посутнього значення набуває текст Улли Ган "Wenn Dann" ("Якщо потім"):

Wenn wir uns wieder in den Haaren liegen und du mich nochmal Sterne sehen läßt dann geb ich dir von Mal zu Mal den Rest wenn wir uns wieder in den Haaren liegen. Wenn du mich nochmal Sterne sehen läßt bis du wo dir der Kopf steht nicht mehr weißt bring ich dich wieder in das rechte Gleis wenn du mich nochmal Sterne sehen läßt. Wenn du wo dir der Kopf steht nicht mehr weißt du aus der Haut fährst und hinein in meine dann halt mich kurz doch lang an deines Leibes Leine wenn du wo dir der Kopf steht nicht mehr weißt [Hahn 1981, 72]	Коли ми знову боремося і знову ти мене перемагаєш тоді подекуди даю я тобі здачі Коли ми знову боремося. Коли ти знов мене перемагаєш аж доки обертом не піде голова я знов тебе на вірну колію направлю Коли ти мене знов перемагаєш. Коли тобі вже обертом йде голова вривається терпець й ти в мене поринаєш тоді залиш на довгу мить мені у владі своє тіло коли тобі вже обертом йде голова

Цю поезію з еротичним підтекстом Улла Ган розпочинає зі словосполучення "in den Haaren liegen" (дослівно: лежати у волоссі). Буквальне значення демонструє реципієнтові нібито інтимну сцену закоханої пари, що лежить в обіймах одне одного. Однак ідилічне полотно одразу ж руйнується, варто лише зазирнути до фразеологічного словника: повищий вислів означає "сперечатися, боротися, сваритися" [Röhrich 1991, 262], відтак, очевидною стає суперечливість цього кохання. На сексуальну кульмінацію жінки також натякає сталий зворот, позаяк вона йому "den Rest gibt" ("дає здачі"). І знову ж таки очевидною тут є суцільна двозначність: ідеться про натяк на сексуальну кульмінацію чоловіка, натомість афористичність змінює мовну ситуацію на протилежну – давати здачі кому-небудь означає завдавати шкоди, руйнації чи навіть знищувати. На потужні почуття руйнівної сили вказує стан чоловіка, якому голова йде обертом; він дезорієнтований у цій шаленій любовній насолоді, але жінка знову спрямовує його у потрібному напрямі / темпі. Зрозуміло, що саме вона є домінантою цих стосунків, зберігаючи контроль над актом кохання. Вислів "aus der Haut fahren" ("виходити зі шкіри, виходити з себе") застосовано в цьому тексті в доволі вибагливий і ніжний спосіб: зазвичай виходять із себе у стані злості чи роздратованості, натомість тут чоловік виходить зі своєї шкіри, щоб прослизнути у жіночу плоть – у такий спосіб з'являється смілива авторська інтерпретація загальноприйнятих мовних зворотів, завдяки якій у тексті створюється атмосфера задушевності, глибини почуттів і зворушливої інтимності. Відтак, афористичність трансформується в напружену любовну сцену, у якій у жінки виникає лише одне бажання: "halt mich kurz doch lang an deines Leibes Leine" ("залиш на довгу мить мені у владі своє тіло"). Однак вислів "jemanden an der langen Leine haben" ("тримати когось на довгому повідку") насправді мислиться як надання обмеженої свободи. Хоч це і виглядає доволі примхливо й суперечливо, але жінці хотілося б бути зв'язаною з чоловіком, водночас вона не збирається втрачати власну незалежність. На відміну від повищих зворотів вислів "kurz doch lang"

(дослівно: "коротко однак довго") не потребує надто глибокої інтерпретації: власне реальна мить насправді коротка, проте цій парі закоханих вона видається довгою, нескінченною миттю. Отже, засоби сексуальної ідентифікації ліричної героїні формуються залежно від погляду й оцінки значущого Іншого (чоловіка).

До процесу гри з двозначностями Улла Ган активно залучає загальновідомі вислови, що набули значення прислів'їв і приказок. У ліричному "Я" вбачаємо емансиповану жіночу особистість, яка бореться супроти примусу відмовитися від вибореної рівноправності, коли йдеться про втягування її до сексуального типу стосунків. Довкола теми фальшивої рівності також зосереджено увагу поезії "Mit Haut und Haar" ("Без остачі"):

Ich zog dich aus der Senke deiner Jahre	Я витягла тебе з низини твоїх років
und tauchte dich in meinen Sommer ein	й занурила тебе у своє літо
ich leckte dir die Hand und Haut und Haare	я лизала тобі руку й геть усе
und schwor dir ewig mein und dein zu sein	й клялась тобі довіку належати й собі
Du wendest mich um. Du branntest mir dein Zeichen	Ти перегорнув мене. Ти випалив мені своє .
mit sanftem Feuer in das dünne Fell	тавро лагідним вогнем на ніжній шкірі.
Da ließ ich von mir ab. Und schnell	І я сама себе зреклася. І поспіхом
begann ich vor mir selbst zurückzuweichen und meinem Schwur.	я почала сама себе сахатись і власної обітниці.
Anfangs blieb noch Erinnern	Спочатку лишався тільки спо-
ein schöner Überrest der nach mir rief.	гад прекрасний уламок що кликав мене.
Da aber war ich schon in deinem Innern vor mir verborgen.	Але тоді я вже була у тебе всередині прихованій від мене. Ти

Du verbargst mich tief.	мене глибоко заховав.
Bis ich ganz in dir aufgegangen war:	Аж поки я цілком була поглинута тобою:
Da spucktest du mich aus mit Haut und Haar	Ти виплюнув мене геть всю і без остачі.

[Hahn 1981, 19].

Як і у вище викладених текстах, тут жінка є головною особою; вона витягає чоловіка "з низини його років", отже, він старший за ліричну героїню, яка наразі проживає літо свого життя. Вона лиже йому руку, немов покірна собака, але надалі з'являється подвійний вислів "Haut und Haar" ("шкіра і волосся"), який набуває фразеологічної інтерпретації "цілком", "геть усе". Жінка відчуває небезпеку втрапити у залежність від чоловіка, розчинитися в ньому, а тому присягається належати йому, намагаючись однак зберегти власну гідність ("довіку належати й собі"). У другій строфі стає очевидним, що лірична героїня таки потрапила в залежність: чоловік хоча й ніжно, але все ж таки заволодів жінкою. Вислів "das dünne Fell" ("ніжна шкіра") має подвійне значення; він є антитезою до поняття "das dicke Fell haben" ("бути товстошкірим") і в такий спосіб у тексті акцентується жіноча вразливість; водночас авторка наголошує на неспроможності ліричного "Я" чинити опір чоловікові. Він невідворотно оволодіває жінкою, яка зрікається себе, власне, частини самої себе, позаяк не може більше дотримуватися обітниці бути собою, бути особистістю, отже, почувається розгубленою. Тут поетеса використовує ще й біблійну алюзію – йдеться про старозавітного Йону, який порушив божий наказ стосовно Ніневії: він мав піти у велике розбещене місто, щоб проповідувати там розкаяння і якого через непослух проковтнув кит; у нетрях чоловічого єства лірична героїня загубилася, немов Йона у череві величезної риби. Проте згодом чоловік вивергає жінку "mit Haut und Haare" ("зі шкірою й волоссям"), тобто геть усю, як за Господнім повелінням "риба викинула Йону на суходіл" [Біблія 1988, 927: Йона: 2, 11]. Лірична героїня здається врятованою, однак чоловік не хоче більше нічого знати про неї.

Ця поезія – шекспірівський сонет (три чотиривірші та двовірш). Вона написана п'ятистопним ямбом, має гармонійну та впорядковану форму, перехресне (абаб) і кільцеве / охопне (аббa) римування чергуються між собою. У кожному рядку міститься десять (деколи одинадцять) складів, що сприяє дуже спокійному ритмові, який витворює в поетичному тексті враження мелодійності та плавності. Завдяки цій м'якій плинності гармонійної сонетної форми зменшується напруга у процесі розриву болісних стосунків, а також тихого, майже безсилого опору ліричного "Я" власному самозреченню. Таким чином, текст Улли Ган, схожий на одвічну любовну поему, еволюціонує завдяки концентрації сюжету довкола сучасної боротьби жінки за власне місце в інтимних стосунках із чоловіком.

У своїх поетичних текстах Улла Ган розповідає історії, точніше б сказати, історії стосунків, де стан "verlassen sein" ("бути покинутою") є наслідком нещасливого кохання, а також сумнівів у вірності й щирості. У двох наступних поезіях авторка змальовує безглуздя ("Ungereimtheit") в особистих стосунках. Проте тут поняття "ungereimt" ("неримований; безглуздий, недоладний") можна розглядати також і як формальний чинник віршованого тексту.

Як і переважна більшість сучасних німецькомовних поетес, Улла Ган почасти звертається у своїх текстах до традиційних віршових форм і римування, зокрема, й у поезії "Altes Lied Ungereimt" ("Стара неримована пісня"):

Breit mich als Bärenfell	Розстелю себе немов ведмежу шкуру
unter sein Leib	під його тіло
dreh ihm kohlschwarze	закручу йому вугільно-чорні
Locken ins Haar	кучері в волоссі
Halt ihm mein Mäulgen hin	Простягну до нього своє личко
schenk ihm mein Herz	подарую йому своє серце
küßt er mich tausend Stund	цілуватиме він мене тисячі годин
bis auf den Grund	аж до скону
Holt mich am Morgen	Перенесе мене вранці
über den Zaun	через паркан

schmeißt mich beim Abendgraun aus seinen Federn	викине мене під вечір зі свого ліжка
Sitzt hinterm Ofen bei seinem Frauchen macht ihr ein Kratzefuß will uns nicht tauschen	Сидітиме удома при жіночці своїй упадаючи перед нею не схоче нас міняти
Kraul mir ein Kätzelein in meinem Schoß leckt mir die Fingerspitz macht mich nicht naß	Пеститиму пушок на своєму лоні облизаний кінчик пальця не зволожить мене.

[Hahn 1981, 41–42].

Змальовані в цьому тексті стосунки видаються відвертими та глибокими взаєминами двох закоханих людей. Лірична героїня ладна робити все можливе для свого коханого, він же відповідає їй "тисячами годин поцілунків" – тут Улла Ган послуговується алюзією на середньовічну альбу Вальтера фон дер Фогельвайде "Unter der Linden" ("Під липами"): "Kuste er mich? wol tausentstund" [Vogelweide 2002, 82]. Зазвичай альба оспівує таємне побачення рицаря з дамою серця – дружиною вельможі, а також неминуче розлучення закоханих на світанку. Натомість в аналізованій поезії закохані зустрічаються вдень, до того ж чоловік одружений, а отже на титул рицаря аж ніяк не тягне. У третій строфі стає очевидним, що закохана пара разом не живе, позаяк він переносить кохану вранці через паркан, а увечері викидає зі свого ліжка, допоки дружина не повернеться додому. Із подальшого тексту дізнаємося, що чоловік сидить у запічку, а отже байдикує, і грає роль зразкового сім'янина, розкланюючись перед дружиною ("Macht ihr ein Kratzefuß") і демонструючи улесливу поведінку підлабузника. Сенс фразеологізму "Kratzefuß machen" ("розшаркатися") заснований на одній із форм ввічливості минулого, відповідно до якої одну ногу слід було відвести назад і ковзнути нею по підлозі. Відтак лірична героїня залишається сама й змушена задовольнятися самотужки, так і не зволоживши. Очевидно, що вислів "naß machen" ("змочувати,

зволожувати") не слід розглядати в позитивному сенсі, позаяк жінка залишається ні з чим. Фразеологічна інтерпретація дає однак змогу стверджувати, що "sich nicht naß machen" для чоловіка не має жодного значення. Виконуючи роль коханки, жінка намагається не поспішати розчинитися у власних болісних роздумах, оскільки чоловік сидить у запічку ("sitzt hinterm Ofen") і не збирається звідти виходити, щоб змінити ситуацію. Отже, стосунки ліричної героїні та її коханця видаються безглуздими й неправильними. Світ ідей означеної поезії суголосний сюжетові роману Улли Ган "Ein Mann im Haus" ("Чоловік у домі", 1994), у якому авторка розповідає історію жінки, що мститься своєму коханцеві за його відмову взяти на себе відповідальність за неї, натомість він залишається поруч зі своєю дружиною "у запічку".

Якщо в попередньому тексті лірична героїня знала, що її коханий одружений, то в наступній поезії "Winterlied" ("Зимова пісня") жінка, перебуваючи в безглуздому любовному зв'язку, почувається непевно через власні підозри – їй здається, що в коханого є ще хтось крім неї:

Als ich heute von dir ging	Коли я йшла сьогодні від тебе
fiel der erste Schnee	падав перший сніг
und es machte sich mein Kopf	і від жалю мені на думку
einen Reim auf Weh.	спало декілька рядків.
Denn es war die Kälte nicht	А що холоду не було
die die Tränen mir	через який у мене
in die Augen trieb es war	сльози на очах це було
vielmehr Ungereimtes.	радше безглуздя.
Ach da warst du schon zu weit	Ах тоді ти був вже задалеко
als ich nach dir rief	коли я кликала тебе
und dich fragte wer die Nacht	й питала хто дрімає
in deinen Reimen schlief	у твоїх римах уночі.

[Hahn 1981, 38].

Як і більшість поезій зі збірки "Herz über Kopf" цей текст має чітко витриману структуру. Інтерпретуючи його, Карл Кролов

зазначає, що римування тут близьке до народнопісенного й максимально спрощене, проте "Winterlied" заримований не зовсім так, як це зазвичай притаманне традиційному пісенному віршу [Krolow 1983, 260]. Перша та третя строфи цього тексту римовані, однак жіноче ліричне "Я" виявляє у своїх стосунках із коханим деякі нісенітниці, які вона змальовує у другій строфі, щось у них негаразд; надалі жінка доходить висновку, що коханий не зовсім щирий із нею. Пейзажним тлом аналізованого тексту є зима, яка своїми похмурими днями суголосна журливому емоційному станові ліричної героїні, проте сама по собі зимова холоднеча не є власне причиною її сумних почуттів. На думку К. Кролова, слово "Reim" ("рима, вірш, сенс, глузд") у цій поезії може багато що означати; очевидно, "Reim" мислиться тут як життя, екзистенція, любов і ніжність, близькість та оманлива ідилія [Krolow 1983, 261]. Улла Ган обходиться з римами доволі обережно й в особливий спосіб, що надає її текстам вибагливої гармонійності. Можна лише здогадуватися про автобіографічність цих поезій, звісно, сама авторка не завжди погоджується з подібними асоціаціями: "Отже, пережила: так. Була: ні. Дізналася: так. Сталося: ні. Прочитання віршів крізь призму загальновідомого життєпису автора призводить здебільшого до спецефекту, подекуди до помилкових висновків. Ліричне "Я" жодним чином не ідентичне моїй особі" [Hahn 1994, 49]. Однак текст "Winterlied" засвідчує: змальована тут ситуація передбачає щонайменше події й почуття, пережиті особисто. Лірична героїня ледь чутно прощається із чоловіком, вона більше не може поділяти із ним його власні сумніви, але чого ж вона власне прагне? Жінка йде від коханого, розлучається з ним, навіть якщо це дуже важко, але вона не збирається більше ризикувати, вислуховувати відмовки замість відповідей на питання і вплутуватися у ці безглузді стосунки.

Поезія "So" ("Отак") також схожа на миттєву світлину, коли реципієнт ніби поринає у полон миттєвості. Улла Ган примушує його зупинитися посеред виснажливої буденності, створюючи текст, схожий на поезію Емілі Дікінсон; як і у віршах знаної аме-

риканської поетеси, в поезіях У. Ган приватний світ почасти перетворюється на своєрідний мікрокосмос, де навіть тривіальні речі набувають несподіваної значущості й виступають провідниками містично-екстатичних переживань. Улла обирає конкретну мить, уповільнює її і у такий спосіб посилює її значення та глибину:

Auf der rechten Seite	На правому боці
so liegen daß	лежати так що
die Knie das Kinn	коліна підборіддя
fast berühren. Sich den	майже торкаються.
Rücken freihalten für einen	Притиснутись спиною
nicht zu weichen	до не надто м'якого
schmiegsamen Bauch.	піддатливого живота.
Beine auch die mit meinen	Ноги також із моїми
scharf in die Kurve gehn	утворюють гостру ламану лінію
zwanzigfach Zeh'n	двадцять пальців
ganz unten. Ums Herz	геть унизу. Довкола серця
in der linken Brust eine	на грудях ліворуч
Hand die den Schlag spürt	рука що відчуває биття
und bleibt im Nacken	яке пульсує в потилиці
ein schlafender	ниточки слини сплячого рота.
Mund Speichelfäden.	Вранці прокинутись.
Morgens aufwachen.	Лиш бути тут завжди.
Immer noch da sein.	Отак.
So	

[Hahn 1981, 31].

Доцільно розглянути цей текст спочатку з граматичної перспективи, оскільки він складається переважно з інфінітивних речень, утворених безособовими номінативами. Відсутність означуваного дієслова спричиняє темпоральну невизначеність описуваного моменту: чи це пригадування, чи теперішній досвід, чи лише візія, що проектується на майбутнє? У будь-якому випадку тут немає однозначного потрактування. "So" ("так") можна вимовляти абсолютно по-різному, змінюючи при цьому значення цього крихітного слова. В аналізованому тексті воно

стоїть на початку змальованої Уллою Ган сцени – теплого, спокійного, гармонійного начерку, причому подієвість тут відсутня, за винятком того, що він і вона лежать, обійнявшись. Прикметно, що лірична героїня лежить на правому боці (хоча вислів "auf der rechten Seite" фразеологічно можна інтерпретувати як "мати рацію"), перебуваючи у позі ембріона; її спина захищена, так що схопити чи завдати шкоди жінці не так просто, отже, вона почувається незалежною. Надалі дізнаємося, що він притискається до її спини – цим вона засвідчує свою довіру до чоловіка; тут вислів із військового обігу "Rücken freihalten" ("забезпечувати відступ") доцільно трактувати як вияв довіри чи підтримку, а "поза ложок", у якій перебуває закохана пара, очевидно, має позитивну конотацію. Глибоко інтимного характеру ця поезія набуває не через опис тілесних принад сплячого коханця, а радше згадкою про його заслинений уві сні рот. Слина, що необхідна для мовлення, тут вочевидь тісно пов'язана з бажанням їжі [Сузнель 2003, 442], з прагненням поглинути об'єкт кохання, щоб не довелося надалі ні з ким його ділити.

Еротичне задоволення жінки тут відокремлене від сексуального; воно виникає як смислоутворюючий компонент при змалюванні перед/пост-сексуальних стосунків [Темкина 2014]. Однак питання, чи є у цих стосунків майбутнє, залишається відкритим: вірш, немов вибагливе плетиво, закінчується тим самим "So", яке може означати "отак воно є", або "так це було", або ж "усе тільки починається" із кожним наступним "отак".

Більш динамічною видається ситуація, що її зображує поетеса у тексті "Anständiges Sonett" ("Пристойний сонет"), демонструючи при цьому, що вона охоче працює із традиційними віршовими формами: "Писати мірним чи вільним віршем не є виявом ані прогресивності, ані реакційності. Ці техніки не протиставляються, а доповнюють одна одну" [Hahn 1994, 51]. Водночас Міхаель Браун та інші дослідники схвалюють те, як поблажливо обходиться Улла Ган у своїх поезіях із традицією. "Anständiges Sonett" – один із таких прикладів довільного використання класичних форм сонету та альби, а також це перший

опублікований, найчастіше цитований і найбільш відомий вірш зі збірки "Herz über Kopf":

Schreib doch mal	Напиши-но
ein anständiges Sonett	пристойного сонета
St. H.	Шт. Г.
Komm beiß dich fest ich halte nichts	Ходи-но я тебе як слід вкушу
vom Nippen.	не можу я тобою напитися.
Dreimal am Anfang küß	Спочатку тричі поцілуй мене
mich wo's gut tut. Miß	де тільки можна.
mich von Mund zu Mund. Mal	Позбав мене цілунку з уст в
angesichts der Augen mir Ringe um	уста.
und laß mich springen unter	Намалюй кола мені навкруг
der Hand in deine. Zeig mir wie's	очей і дай стрибнути у твої
drunter geht und drüber. Ich	обійми.
schreie ich bin stumm.	Покажи мені як то воно там
Bleib bei mir. Warte. Ich komm	У хаосі. Я кричу і мовчу.
wieder zu mir zu dir dann auch	Побудь коло мене. Зажди. Я
"ganz wie ein Kehrreim schöner	повернуся потім до себе до
alter Lieder".	тебе також "зовсім як приспів
Verreib die Sonnenkringel auf	старих гарних пісень".
dem Bauch mir ein und allemal.	Плетеники сонячні на животі
Die Lider halt mir offen. Die	намалюй мені раз і назавжди.
Lippen auch	Повіки мої не змикай.
	Губи також.

[Hahn 1981, 12–13]

Перед нами довершений зразок сонету, цій формі, по суті, вірш і завдячує потужним емоційно-естетичним впливом на реципієнта. "Anständiges Sonett" вражає своєю унікальністю в епоху, коли сонетною формою вже фактично не послуговуються. У цьому контексті Вальтер Гінтерер у своєму дослідженні наводить літературознавчу тезу, датовану 1803 р.: "Сонетів у німецькій літературі така величезна кількість, що ними можна

було б обклеїти всю землю, геть усе: в будь-якому випадку решти вистачило б для футляру з пап'є-маше для місяця" [цит. за: Hinterer 1983, 264]. Як слушно зауважує В. Гінтерер, наразі від подібного "сонетного шаленства" не лишилося й сліду [Hinterer 1983, 265]. Натомість Улла Ган знову повертається до класичної форми й саме завдяки сонету здобуває популярність в німецькій ліриці.

Епіграф до цього тексту видається вочевидь іронічним, і знову авторка грається із полісемією та неоднозначністю, якими вона насичує слово "anständig" ("порядний, пристойний, прийнятний, значний"). Важливо писати саме "пристойно", як цього потребує сонетна форма, однак така поезія видається "пристойною" ще й у моральному сенсі, оскільки однозначних натяків сексуального характеру тут немає, текст залишається суспільно "прийнятним", як це побутувало в німецькій куртуазній ліриці часів мінезангу. На думку В.Гінтерера, своєю витонченою довершеністю "Anständiges Sonett" завдячує поєднанню стриманої форми та еротичного змісту [Hinterer 1983, 265]. Як і у попередніх текстах, тут спочатку почуття беруть гору над розумом, відтак тріумф тілесного очевидний вже у перших рядках: "beiß dich fest" ("вкушу тебе сильно") – фразеологічний аналіз цієї еротичної пропозиції дає змогу стверджувати, що тут йдеться радше про намагання прив'язати до себе чоловіка, адже він зобов'язаний "sich festbeißen" ("припалюватися, прикипати, припектися"). Число "три" – магічне за своєю суттю, фігурує у більшості казок як необхідна кількість повторів певних дій з метою досягнення бажаного результату; жінка прагне будь що здійснити своє бажання, тому й вимагає поцілувати її тричі. Взагалі у цій поезії оприявнюється цілий перелік вимог жінки до свого коханого: серед них й доволі вибагливе бажання намалювати кола навкруг очей. Зазвичай такі кола з'являються у людини, змученої безсонням, таким чином, лірична героїня вимагає тілесних свідчень свого любовного переживання. Активна жінка тут уявляється рушійною силою у стосунках, кульмінаційними є рядки із її проханням показати, "wie's drunter geht und drüber" ("як там справи вгорі й унизу"). Проте означений фразеологізм має значення хаосу, відтак ситуація у тексті набуває руйнівного

відтінку, а наступний рядок про крик і мовчання водночас лише підсилюють емоційні враження щодо суперечливих почуттів у душі ліричної героїні.

Наступна строфа, а саме рядки про повернення "до себе також" – це пряме відсилання до повищого тексту "Mit Haut und Haar", однак тут жінка не є непритомною від пристрасного кохання до чоловіка, не розчиняється повністю у вирі власних почуттів; натомість вона повертається до тями й до самої себе із хаосу чуттєвості. Навіть повертаючись до коханого знову, лірична героїня оберігає межі власної незалежності від нього, вона свідома своєї звільненої й природної сексуальності та тілесної ідентичності [Темкина 2014]. Абсолютна гармонія, злагодженість й рівновага цих стосунків найбільш яскраво оприявнюються у порівнянні із "приспівом старих гарних пісень". Наприкінці вірша авторка транслює жіноче прагнення балансу свідомого і тілесного, соматично втілюючи це через вимогу не закривати очі й губи. По суті, це прохання долає антиномію "мороксвітло", бажання бачити по ту сторону дуальності – це шлях повернення до цілісності любовного союзу. Інтегрований у текст Улли Ган фразеологізм "Augen für j-m haben" ("розібратися у чомусь, розумітися на чомусь, мати смак до чогось") дає підстави стверджувати, що жінці важливо впевнитися у важливості цих стосунків для чоловіка, який вкладається у них так само, як і вона. У відповідь на це тріумфально лунає останній рядок "Die Lippen auch" ("Губи також") – цей чуттєво-еротичний натяк не просто нагадує про важливість тілесного аспекту в особистих стосунках. Тут губи ототожнені із жіночим началом, вони хочуть проголосити "добру новину", яку вимовляє язик, що став Логосом [Сузнель 2003, 439], отже, вони прагнуть творити поезію.

Назагал зауважимо, що побіжний аналіз деяких поезій зі збірки "Herz über Kopf" засвідчує активне використання Уллою Ган сталих зворотів, ідіом та фразеологізмів почасти у значенні, діаметрально протилежному до узвичаєного. Цей прийом більшість дослідників творчості поетеси вважають центральним елементом у її ліриці. При цьому зміст поетичних текстів набу-

ває тієї неповторної мінливості, яку Вікі Райтінгер та інші критики визначають як "ефект хамелеона" [Reithinger 2007, 331]. Попри традиційну форму поезії Улли Ган за тематикою та змістом є сучасними й такими, що, на думку М. Райх-Раніцкі, переконують: німецька лірика здатна й сьогодні бути прекрасною [Reich-Ranicki 1999, 495]. На жаль, фразеологізми притаманні лише одній мові, виявляючи її національний колорит, однак при перекладі іншою мовою він втрачається так само, як руйнується зміст поетичного тексту. Відтак важко переоцінити необхідність більш пильної рецепції, уважного прочитання та якісного перекладу текстів Улли Ган, насичених мовними зворотами.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблія.* Книги письма Старого й Нового Заповіту ; пер. з давньоєвр. та грец. – М. : Видання московського патріархату, 1988.

2. *Сузнель Аннік де.* Символіка людського тіла / Сузнель Аннік де : пер. з фр. – К. : Знання-Прес, 2003.

3. *Темкина Анна.* Сценарии сексуальности и сексуальное удовольствие в женских биографиях. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.pseudology.org/kon/ScenariiSexualityInBios.htm.

4. *Braun Michael.* Ulla Hahn. [In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur]. – München : Edition Text und Kritik, 2002. – S. 1–17.

5. *Hahn Ulla.* Herz über Kopf: Gedichte / Hahn Ulla. – Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1981.

6. *Hahn Ulla.* Klima für Engel: Gedichte / Hahn Ulla. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993. – S. 115–116.

7. *Hahn Ulla.* Poesie und Vergnügen – Poesie und Verantwortung / Hahn Ulla. – Heidelberg : Müller, Jur. Verlag, 1994.

8. *Hinterer Walter.* Liebe im Zeilensprung / Hinterer Walter. – Frankfurt am Main : Insel, 1983. – Bd. 7. – S. 264–267.

9. *Krolow Karl.* Abschied und Zweifel / *Krolow Karl*. – Frankfurt am Main : Insel, 1983. – Bd. 7. – S. 259–262.

10. *Literarisches Quartett:* Sendung vom 19. Oktober 2001. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.zdf.de.

11. *Mieder Wolfgang.* "Du sagtest es mir durch die Blumen" : Zur sprichwörtlichen Zwiesprache in der modernen Liebeslyrik / W. Mieder. – Tübingen : Francke Verlag, 2005. – S. 127–143.

12. *Reich-Ranicki Marcel.* Mein Leben / Reich-Ranicki Marcel. – Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. – S. 494–495.

13. *Reithinger Vicky.* "Wenn wir uns wieder in den Haaren liegen": sprichwörtliche Ambiguitäten in Ulla Hahns Lyrikband "Herz über Kopf" / Reithinger Vicky // Proverbium. – 2007. – № 24. – S. 319–334.

14. *Röhrich Lutz.* Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten / *Röhrich Lutz*. – Freiburg : Herder, 1991. – Bd. 2.

15. *Walther von der Vogelweide.* Unter der Linden. – Frankfurt am Main : Fischer, 2002. – S. 81–82.

Надійшла до редколегії 29.07.17

Kh. B. Pavliuk, PhD, docent
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

Specifics of aphoristic ambiguity in Ulla Hahn's collection of poems "herz über kopf"

The article discusses the differences in female worldview represented in poetry written by contemporary German poet Ulla Hahn. The dominant feature of Ulla Hahn's poems is usage of idioms. This paper focuses on coexistence of female lyrical I-identity and male identity in poetry through the lens of idioms. However, the author uses her own approach and adds new meanings to traditional connotations. We advocate further researches on analysis and translation of Ulla Hahn's poetry.

Keywords: *idiom, lyrical text, speech pattern, ambiguity, corporeal, aphoristic nature, sonnet.*

К. Б. Павлюк, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Специфика афористической многозначности лирических текстов Уллы Хан из сборника "Herz über Kopf"

Выявляются отличия женской модели картины мира, представленной в поэзии современного немецкого автора Уллы Хан, в частности, в текстах сборника "Herz über Kopf". Рассматриваются особенности сосуществования женского лирического Я и мужского лица в лирическом тексте сквозь призму фразеологизмов, которые проявляются благодаря анализу стихов У. Хан на уровне лингвопоэтики. При этом акцентируются такие примечательные черты творчества поэтессы, как активное использование устойчивых выражений чаще в значении, диаметрально противоположном к общепринятому, смелая игра с двузначностью, интерпретация традиционных смыслов, а также доминирование телесного над психическим.

Ключевые слова: *фразеологизм, лирический текст, речевой оборот, многозначность, телесное, афористичность, сонет.*