

**НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТЬ У
РОМАНІ КАТІ ПЕТРОВСЬКОЇ «VIELLEICHT ESTHER»**

Cognitively spoiled

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. КОНСТРУЮВАННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ АВТОРА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ПИСЬМІ	5
1.1. Процес конструювання ідентичності	5
1.2. Конструювання ідентичності автора в автобіографічному письмі	8
1.3. Міжкультурні відсилки як наслідок конструювання ідентичності на перетині культур	12
Висновки до Розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ КАТІ ПЕТРОВСЬКОЇ «VIELLEICHT ESTHER»	20
2.1. Концептуальна картина світу Каті Петровської і концепт ПАМ'ЯТЬ на перетині культур	20
2.2. Роль пам'яті у романі Каті Петровської «Vielleicht Esther»	21
2.3. Концептуальні метафори пам'яті в романі Каті Петровської «Vielleicht Esther»	24
Висновки до Розділу 2	28
ВИСНОВКИ	29
ДОДАТОК А. Бленд <i>Катя Петровська і бабуся</i>	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32

ВСТУП

Вивчення концептів посідає важливе місце у сучасній лінгвістиці, оскільки вони відображають специфічне національне світосприйняття мовців і відображають особливості мисленнєвих процесів і механізмів систематизації знань. Із вітчизняних учених, які займаються концептами, можна назвати О. П. Воробйову (когнітивна поетика, емотіологія), С. А. Жаботинську (фреймовий аналіз), О. О. Селіванову (основні засади), Н. П. Ізотову (когнітивна лудопоетика), О. С. Маріну (когнітивна теорія мультимодальності) тощо. Із зарубіжних учених великий внесок зробили Дж. Лакофф і М. Джонсон, розробивши теорію концептуальної метафори у своїй відомій праці «*Metaphors We Live By*». Теорією блендингу когнітивна наука завдячує Ж. Фоконьє та М. Тернеру. Р. Цур першим розробив теоретичні засади й методологію використання концептуального аналізу в художній літературі, наразі цим також займаються Пітер Стоквелл, Девід Майел, Маргарет Фрцмін та інші. М.-Л. Раян розробила поетику можливих світів, засновану на теорії можливих світів Г. Лейбніца. Темою конструювання ідентичності в автобіографічному письмі займається вітчизняна дослідниця Ю. Ю. Павленко.

Актуальність дослідження зумовлена загальною тенденцією сучасних лінгвокогнітивних і літературознавчих досліджень до вивчення явищ, пов'язаних із культурою та специфічним національним світосприйняттям. У цьому контексті комплексний аналіз концептів і концептуальних картин світу дозволяє глибше дослідити національну специфіку механізмів утворення та систематизації дійсності. Актуальність дослідження міжкультурних концептуальних блендів продиктовано глобалізацією та частим переміщенням людей із однієї культури в іншу, оскільки це спричинює змішання культур і породження нових смислів на їхньому перетині, які зумовлюють нові когнітивні механізми конструювання ідентичності й нові її моделі.

Об'єктом дослідження є роман Каті Петровської «*Vielleicht Esther*».

Предметом дослідження є національно-культурна специфіка концепту

ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської «Vielleicht Esther» у контексті конструювання ідентичності авторки через автобіографічне письмо.

Мета дослідження – визначити й окреслити національно-культурну специфіку концепту ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської «Vielleicht Esther» у контексті конструювання ідентичності авторки через автобіографічне письмо.

Для досягнення окресленої мети, необхідно вирішити такі **завдання**:

1) дати визначення терміну *ідентичність*, схарактеризувати її та дослідити особливості її конструювання в мультикультурному просторі

2) визначити роль автобіографічного письма та пам'яті в конструюванні ідентичності автора

3) проаналізувати природу та роль інтертекстуальних відсилок досліджуваного роману в контексті мультикультуралізму

4) встановити роль концепту ПАМ'ЯТЬ у досліджуваному романі та засоби його зображення

Матеріалом дослідження слугує текст роману Каті Петровської «Vielleicht Esther».

Методологічною основою дослідження є загальні засади про сутність мови та про її зв'язок із культурою та мисленням, а також

Методика дослідження обумовлена метою, завданнями та структурою роботи. Було використано загальні наукові методи, як-от індукція, дедукція, аналіз, синтез, абстрагування й узагальнення тощо, а також спеціальні методи когнітивної лінгвістики та поетики, зокрема: експлікація та аналіз концептуальних метафор, які розкривають концепт ПАМ'ЯТЬ; метод побудови мережі концептуальної інтеграції (блендинг), щоб дослідити механізми взаємодії спогадів, а також ступінь злиття різних культур у свідомості авторки й наслідки цього феномену; метод фреймового аналізу, щоб визначити структуру концепту ПАМ'ЯТЬ.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, кожен із яких містить по три підрозділи й висновки, загальних висновків до роботи, додатку та списку використаних джерел, який налічує 37 позицій.

РОЗДІЛ 1. КОНСТРУЮВАННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ АВТОРА В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ПИСЬМІ

1.1. Процес конструювання ідентичності

Питання про сутність ідентичності здавна цікавило філософів, соціологів, психологів, культурологів, літературознавців, а також спеціалістів багатьох інших галузей з часів античності й до сьогодення. Ідентичність визначали як неперервність тіла чи неперервність духу, як тотожність особистості самій собі, як здатність впливати на навколишній світ чи здатність протистояти йому, як роль у соціумі, як участь у діалозі тощо [13, 91]. Але не дивлячись на різноманітність уявлень про ідентичність, усі вони мали дещо спільне, а саме: з часів античності й до 70-х – 80-х років XX століття ідентичність сприймали як щось стабільне, що або є даним людині від самого народження, або має бути знайдене (саме знайдене, а не створене) чи то через силу розуму, чи через молитву, чи через вольове зусилля.

Раніше ідентичність вже при народженні визначали соціальні фактори – майновий стан, клас, місце народження, колір шкіри, національність тощо [20, 11] – і змінити щось було дуже складно. Тому ідентичність сприймали як готовий, стабільний конструкт. Але в 70-х – 80-х роках XX століття погляди на ідентичність змінилися: постало питання про витоки ідентичності в самій людині – у доповнення до обумовлених суспільством зовнішніх чинників [25, 133], а також про те, чи може ідентичність бути статичним конструктом [13, 92]. На це сильно вплинув Жан-Франсуа Ліотар, який у своїй праці «Стан постмодерну» 1979 року висловив ідею про кінець гранд-наративів, під якими він розумів такі глобальні ідеї як християнство, марксизм тощо, які прагнуть пояснити весь світ і скерувати людське життя, зрівнявши відмінності та знищивши плуральність. Жан-Франсуа Ліотар вважав, що епоха постмодернізму – це епоха недовіри до гранд-наративів, коли покладатися можна лише на міні-наративи, які є

відносними, непостійними й умовними [1, 104; 30, 164-166]. Така ідея послугувала поштовхом до переосмислення традиційних уявлень про ідентичність, оскільки якщо наративи, на які можна покладатись і які впливають на ідентичність, є відносними й непостійними, то з цього випливає, що сама ідентичність також не може бути статичною. Із цього постало нове розуміння ідентичності, яке на сьогоднішній день є панівним.

Відповідно до цього розуміння, ідентичність має такі характеристики. По-перше, ідентичність є мінливою системою [16, 6]. Це означає, що ідентичність людини змінюється впродовж її життя, хоча існує певний ряд центральних, зазвичай сталих характеристик, навколо яких розвивається мінлива ідентичність [26, 40]. Елементи, які у той чи інший момент входять до ідентичності, можуть в інший момент перестати бути елементами цієї системи, натомість інші елементи можуть знайти своє місце в ній.

По-друге, ідентичність не є чимось неподільно цілим, а є такою системою, яка складається з багатьох окремих елементів, пов'язаних між собою лише в межах цієї системи законами цієї самої системи [20, 12]. Вдалою тут видається метафора «patchwork» [25, 134] (з англійської «клаптеве шиття»), яка порівнює ідентичність із клаптевою ковдрою, яка складається з багатьох різних клаптиків, які не пасують один до одного, а пов'язані лише тим, що є складовими однієї ковдри. По-третє, ідентичність – це динамічний креативний процес [там же], оскільки людина конструює своє ідентичність упродовж усього свого життя [20, 11-12; 16, 4], додаючи або вилучаючи певні її елементи.

По-четверте, основою конструювання ідентичності слугує розум у кантівському розумінні (нім. «Vernunft»), тобто пізнавальна спроможність людини, яка включає в себе спроможність до судження і спроможність робити висновки [21, 14]. У свою чергу, ці судження і висновки можна поділити на такі, які людина спрямовує на себе, тобто самовизначення, і такі, що людина спрямовує на все, окрім себе, тобто на світ навколо себе [29, 21].

По-п'яте, у процесі конструювання власної ідентичності важливою є також самоусвідомленість людини [16, 1], тобто розуміння людиною своєї ідентичності

як мінливої системи, неперервної у своїй мінливості [4, 473]. Це означає усвідомлення неперервного зв'язку між минулими, теперішніми і майбутніми формами, що їх набуває ідентичність людини, як мінливими формами однієї й тієї ж системи, неперервної у часі.

По-шосте, конструювання ідентичності є процесом, який складається з самостворення і самопрезентації [16, 3-5]. Це означає, що людина потребує Іншого для того, щоб конструювати свою ідентичність. Інший при цьому має кілька функцій. По-перше, Інший є тією інстанцією, на протиставленні до якої людина усвідомлює свою ідентичність як окрему, відділену від зовнішнього сутність, що відбувається через усвідомлення нетотожності своєї ідентичності та ідентичності Іншого [21; 26]. По-друге, Інший виступає спостерігачем, перед яким людина конструює свою ідентичність, – він може реагувати і оцінювати її вчинки. По-третє, наявність Іншого може накладати на людину відповідальність, оскільки людина усвідомлює, що всіма своїми вчинками подає Іншому приклад і закликає його робити так само, оскільки, роблячи вибір, мовчазно стверджує, що цей вибір – хороший. По-четверте, Інший може виступати в ролі «ворожого іншого», якому людина протиставляє себе, щоб сформувати своє поняття «свого» як такого, що якому протиставлено «чуже» [15, 31-35]. По-п'яте, Інший може виступати як «свій інший» - такий, на якого людина хоче бути схожою, або з яким вона належить до однієї групи, оскільки групова ідентичність впливає на індивідуальну [26, 41]. І, по-шосте, Інший може виступати в ролі друга: тоді він не засуджує людину, а бачить в ній найкраще, цим допомагаючи їй конструювати найкращу версію себе [6, 358-359]

Отже, ідентичність – це мінлива система, елементи якої, зібрані разом на певному етапі, не пов'язані один з одним за межами цієї системи, але, знаходячись у ній, конструюють ідентичність людини. Конструювання ідентичності є динамічним креативним процесом, в основі якого лежать розум як спроможність робити судження і висновки, а також самоусвідомленість людини як усвідомлення неперервності власної ідентичності в її мінливості. Конструювання ідентичності можливе лише за наявності Іншого. Людина

протиставляє себе йому, щоб усвідомити свою ідентичність як окрему сутність на підставі нетотожності її власної ідентичності ідентичності Іншого; людина відчуває перед Іншим відповідальність за те, яку ідентичність конструює, а Інший виступає в ролі судді або в ролі друга, які позитивно чи негативно оцінюють вчинки людини як частини процесу конструювання її ідентичності; Інший може виступати в ролі «свого іншого» або «чужого іншого» як репрезентант групи, до якої людина вважає себе приналежною і ідентичність якої впливає на конструювання її власної ідентичності, або як репрезентант чужого й ворожого, завдяки чому людина окреслює власне поняття «свого» на протигагу чужому – тому, на що вона не хоче бути схожою.

1.2. Конструювання ідентичності автора в автобіографічному письмі

Важливим інструментом конструювання ідентичності є оповідь [31, 188; 17, 413-414; 23, 1493; 16, 4-5; 13, 94], тобто впорядковане за певними принципами зображення однієї чи кількох реальних чи вигаданих взаємопов'язаних подій, які відбуваються в певних часопросторових рамках, за посередництва мови, усної чи письмової [7, 262-263; 9, 166; 2, 457]. Катя Петровська, авторка досліджуваного автобіографічного роману «Vielleicht Esther» (в українському перекладі – «Мабуть Естер», перекладено українською у 2015 році, перекладач – Юрко Прохасько) вдається до автобіографічного письма, основним функціональним значенням якого є конструювання автором своєї ідентичності [12, 343-347]. Катя Петровська виступає в ролі героя-оповідача, тобто вона одночасно є авторкою письмової оповіді та учасницею зображених у романі подій, окрім тим частин оповіді, де Катя Петровська переповідає історії, почуті від рідних і знайомих. Автобіографічне письмо як інструмент конструювання автором власної ідентичності має низку функцій.

По-перше, автобіографічне письмо як інструмент конструювання ідентичності автора дає можливість авторові відійти від зовнішнього світу й

уможливлює інтроспекцію [12, 347; там же, 379], тобто «погляд всередину», дослідження власної свідомості та власного внутрішнього світу [18]. Автор концентрується на своїх власних думках, відчуттях, переживаннях тощо. Зокрема, у романі «Vielleicht Esther» Катя Петровська пише про свої почуття, при цьому 12 разів у романі це позначено словами *fühlen, Gefühl* (з нім. «відчувати» та «почуття» відповідно) у різних граматичних формах. Наприклад, у реченні *Ich habe das Gefühl, ich rufe in der Vergangenheit an, und da ist niemand* ¹ (тут і далі: курсив автора, якщо не зазначено іншого). В інших випадках це позначено словами, які називають конкретні почуття, як-от у реченні *Ich war so überrascht, dass ich stehen blieb und nicht wahrnahm, wie die Dame verschwand* ², або не позначено вербально.

По-друге, автобіографічне письмо як інструмент конструювання ідентичності автора є вербальним інструментом конструювання ідентичності автора [16, 6], оскільки текст є записаним продуктом мовлення автора. Створений автором текст постійно підлягає інтерпретації, оскільки, як вважав Поль Рікер, процес конструювання власної ідентичності – це герменевтичний процес [31, 188]. При цьому текст інтерпретують і його автор, і читач, оскільки своєю ідентичністю автор конструює перед Іншим, яким у випадку автобіографічного письма як інструменту конструювання ідентичності є читач. Із цією функцією тісно пов'язана третя функція автобіографічного письма, а саме – самопрезентація автора через текст Іншому, тобто читачеві [23, 1493].

По-четверте, автобіографічне письмо, результатом якого є текст, створює рамку для інтерпретації, тим самим роблячи процес конструювання ідентичності більш чітким [16, 5]. Цією функцією автобіографічне письмо як інструмент конструювання автором власної ідентичності завдячує обмеженості тексту як

¹ У мене таке відчуття, ніби я дзвоню в минуле, але ніхто не сидить там біля апарату. (тут і далі: переклад автора, якщо не зазначено іншого)

² Я була так здивована, що так і залишилася стояти на місці, не помітивши, як жінка зникла.

продукту автобіографічного письма. Текст є обмеженим формально та за змістом. Формальна обмеженість тексту полягає в тому, що він складається з певної обмеженої кількості знаків. Обмеженість тексту за змістом обумовлена тим, що він охоплює певний обмежений часопростір і певну обмежену низку подій.

П'ята функція автобіографічного письма як інструмента конструювання ідентичності автора зумовлена тим, що текст як продукт автобіографічного письма є лінійним за своїми формою та змістом. Лінійність тексту означає, що за своєю формою текст має протяжність у просторі, оскільки знаки, з яких він складається, розташовані по порядку зліва направо та згори донизу. За змістом текст є протяжним у часі, оскільки автор викладає події в тексті одну за одною. При цьому лінійний виклад не тотожний хронологічному викладу (від події, яка сталася раніше, до події, яка сталася пізніше), а є таким викладом, у якому події викладено одну після одної за певним принципом. Зокрема, Катя Петровська у досліджуваному романі «*Vielleicht Esther*» описує події не в хронологічному порядку. Наприклад, частина оповіді, де вона, вже доросла жінка, ходила зі своєю донькою до музею, у романі розташована раніше, ніж частина оповіді, у якій Катя Петровська розповідає про своє власне дитинство і поїздки до дідуся на трамваї. Завдяки своїй лінійності текст «протистоїть фрагментації й розпорошенню» [12, 347], структуруючи процес конструювання автором власної ідентичності через автобіографічне письмо й надаючи ідентичності цілісності та неперервності [31, 188; 16, 4]. Це означає, по-перше, що автобіографічне письмо як інструмент конструювання автором власної ідентичності дає можливість побачити, що її різноманітні елементи утворюють єдину мінливу систему і зв'язані між собою за певними законами даної системи у кожний момент часу, у який вони перебувають у цій системі. По-друге, лінійність тексту як продукту автобіографічного письма підкреслює неперервність ідентичності.

Шоста функція автобіографічного письма як інструменту конструювання ідентичності автора обумовлена тим, що у процесі оповіді автор створює можливі світи. Можливі світи є продуктами розумової активності автора, як-от

мріяння, сновидінь, уявлення тощо, і протиставлені реальному світові як тому світові, у якому реально перебуває автор [27, 446]. У досліджуваному романі «Vielleicht Esther» Катя Петровська створює можливі світи, коли питає себе та читача: а що було б, якби колись давно сталося інакше? Кожним таким питанням вона створює щоразу новий можливий світ, у якому в певний момент щось таки сталося інакше і далі все пішло альтернативний шляхом до того, як воно є в реальному світі. Наприклад, у частині оповіді, коли вона зі своєю донькою відвідує музей:

... als wir vor der Tabelle mit den Nürnberger Gesetzen standen [...] da fragte mich meine Tochter in lautem Flüstern, wo sind wir hier? wo sind wir hier in dieser Tabelle, Mama? Eigentlich müsste man die Frage nicht im Präsens, sondern im Imperfekt stellen und im Konjunktiv, wo wären wir gewesen, wenn wir damals gelebt hätten, wenn wir in diesem Land gelebt hätten – wenn wir jüdisch gewesen wären und damals hier gelebt hätten.³

Тут Катя Петровська створює можливий світ, у якому вона та її донька, обидві – єврейки, у 1935 році живуть у Німеччині, і далі розмірковує про те, як би могло скластися їхнє життя в такому разі, цим самим розбудовуючи цей можливий світ, що є частиною процесу конструювання її ідентичності. Це обумовлено тим, що гіпотетичні події також є важливими [27, 448; 17, 415], оскільки, у можливому світі автор конструює ідентичність альтернативної версії себе, стаючи в такий спосіб або «ворожим іншим», на якого автор у реальному світі не хоче бути схожий, або таким Іншим, який розширює уявлення автора в реальному світі про себе самого. Вербально можливі світи зазвичай позначені в тексті формами умовного способу, сполучником wenn (з нім. «якби») – як у наведеному вище прикладі – тощо.

³ ... коли ми підійшли до Нюрнберзьких расових законів [...] моя донька запитала, голосно шепочучи, де ми тут? де ми в цих законах, мамо? Взагалі, це питання слід було б поставити не в теперішньому часі, а в минулому, і спосіб мав би бути умовний, а не дійсний, де б ми були в ті часи, якби тоді жили, якби ми жили тоді в цій країні – якби ми були євреями й жили тоді тут.

Отже, автобіографічне письмо є вербальним інструментом конструювання автором власної ідентичності. Продуктом автобіографічного письма є текст, який інтерпретують автор і читач, при цьому читач виступає в ролі Іншого. Текст є обмеженим формально, оскільки він складається з певної обмеженої кількості знаків, і обмеженим за змістом, тому що він охоплює певний обмежений часопростір і певну обмежену низку подій. Текст є лінійним за своїми формою та змістом, тобто має протяжність у просторі як такий, у якому знаки, з яких він складається, розташовані по порядку зліва направо та згори донизу, і протяжність у часі, оскільки автор викладає події в тексті одну за одною – не обов'язково у хронологічному порядку, але за певним принципом. Цими характеристиками тексту як продукту автобіографічного письма обумовлені такі функції останнього у конструюванні автором власної ідентичності: автобіографічне письмо додає чіткості у процес конструювання ідентичності та протистоїть фрагментарності, дозволяючи побачити ідентичність як мінливу, але неперервну у своїй мінливості, цілісну в кожний момент часу систему, чії різноманітні елементи зв'язані між собою законами даної системи, допоки вони є її елементами. Автобіографічне письмо також уможливорює створення можливих світів, у яких автор конструює ідентичність альтернативної версії себе, стаючи в такий спосіб або «ворожим іншим», на якого автор у реальному світі не хоче бути схожим, або таким Іншим, який розширює уявлення автора про себе.

1.3. Міжкультурні відсилки як наслідок конструювання ідентичності на перетині культур

У досліджуваному романі Каті Петровської «Vielleicht Esther» трапляється багато відсилок. Відсилки – це знаки, які авторка роману свідомо вписує у свій текст і які експліцитно чи імпліцитно відсилають читача до якихось людей, місць, реальних чи вигаданих подій, інших мистецьких творів тощо [34, 42]. За

класифікацією Наталі П'єге-Гро до експліцитних відсилок належать цитата та референція, а до імпліцитних – алюзія [14, 84-94].

Цитата є найбільш експліцитною, оскільки цитата виглядає саме так, як вона виглядала в оригіналі, а також є виділеною графічно (за допомогою лапок, курсиву тощо) або семантично (за допомогою називання автора, тексту, проговорювання акту цитування тощо) [там же, 84]. Наприклад, у досліджуваному романі Катя Петровська неодноразово цитує тексти світової літератури, зокрема наводячи вірш Георга Тракля:

*Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.*⁴

Тут авторка графічно виділяє цитату курсивом, а також зазначає автора, щоб семантично показати, що це цитата. Ще один приклад:

*Einmal sang sie vor dem Fernseher die Internationale mit, »Es rettet
uns kein höh'res Wesen, kein Gott, kein Kaiser, noch Tribun. Uns aus
dem Elend zu erlösen, können wir nur selber tun!«⁵*

У цьому прикладі, цитуючи німецькомовну версію гімна «Інтернаціонал», Катя Петровська семантично вказує на цитування словами, що її бабуся співала «Інтернаціонал», у такий спосіб зазначаючи назву твору, а також указує на це графічно, узявши текст цитати в лапки. В обох наведених прикладах Катя Петровська цитує джерела, або добре відомі її німецькомовній аудиторії (адже роман написано німецькою мовою й видано в Німеччині), або такі, які можна швидко знайти. Зокрема, коли вона цитує Гете, це зрозуміло абсолютній більшості німецькомовних читачів. А коли авторка цитує Георга Тракля, який є не таким відомим, як Гете, то за бажання можна легко знайти інформацію нього.

⁴ курсив узято з роману

⁵ Яюсь вона сиділа перед телевізором і підспівувала гімнові «Інтернаціонал»: Не ждїть рятунку не від кого: // Ні від богів, ні від царів! // Позбудеться ярма тяжкого // Сама сім'я пролетарів. (переклад гімну Миколи Вороного) [35]

У досліджуваному романі Катя Петровська цитує не лише художню літературу, але також листи, газетні статті тощо. Зокрема, вона наводить надруковані колись у газетах листи з подяками від батьків глухонімих дітей, що вони вчилися в інтернаті, який заснував родич авторки, а також листи колишніх в'язнів концтаборів, написані у часи Другої світової.

У романі «Vielleicht Esther» Катя Петровська також удається до другого типу експліцитних відсилок – референцій. Референція є менш експліцитною, ніж цитата, оскільки вона не є дослівною відсилкою, але вона є більш експліцитною, ніж алюзія, оскільки зазвичай відсилає до загальновідомих творів і семантично позначена згадуванням автора чи назви твору, а текст – навіть дещо видозмінений – присутній не обов'язково [14, 87]. Наприклад, Катя Петровська відсилає до різдвяної німецької пісні *O du fröhliche*, не цитуючи її текст, а лише згадуючи назву, яку в тексті роману виділено курсивом:

... wie der Dichter sagt, Nur du gibst mir Stütze und Halt, o du große, mächtige, wahrheitsgetreue und freie russische Sprache, und heute höre ich in diesen Worten *o du fröhliche, o du selige*...⁶

Найчастіше в досліджуваному романі трапляються алюзії, тобто приховані, непрямі відсилки, за допомогою яких автор «заграє» з читачем і які передбачають освіченого читача, здатного їх помітити і зрозуміти [34, 42]. Алюзії не виділені в тексті ні графічно, ні семантично [14, 91-94]. Наприклад, Катя Петровська називає одну з глав роману *Der Prozess* (з нім. «процес»), що збігається з назвою роману Франца Кафки «Процес». У главі йдеться про сумнівний і непрозорий судовий процес, де не виключено наклеп, над одним із родичів Каті Петровської, що підтверджує паралель із названим романом Кафки. При цьому відсутнє як графічне, так і семантичне позначення відсилки, тому вона є імпліцитною. Але уважний та освічений читач, якому відомий роман, може помітити цю алюзію. Ще один приклад:

⁶ ... як казав один поет, Лише ти – моя опора, о велика, могутня, правдива й вільна російська мова, і в цих словах мене й сьогодні ще досі вчувається *повний благості, щастя й радості*... (переклад назви пісні: [36])

*Nur noch in diesen Garten, der mit allen Märchen der Welt verschmolzen ist, mit seinen geheimnisvollen Pfaden und Spuren unbekannter Tiere.*⁷

У цьому фрагменті авторка робить алюзію до вірша Пушкіна «Лукомор'я». Відсилка ніяк не позначена в тексті: по-перше, відсутнє будь-яке графічне позначення, по-друге, більшості німецьких читачів цей вірш невідомий, по-третє, переклад *geheimnisvollen Pfaden und Spuren unbekannter Tiere* не є канонічним німецькомовним перекладом, а є власним перекладом авторки роману, тому цю алюзію було б складно помітити навіть тим німцям, яким цей вірш відомий. Із цього можна зробити висновок, що роман «Vielleicht Esther» передбачає читача, приналежного до двох культур: і до німецької, і до (пост)радянської (тобто форми радянської культури з російською домінантою, яка існувала на території України й уплинула на авторку), бо лише такий читач зможе помітити максимальну кількість відсилок і найкраще зрозуміти роман.

На це є низка причин. Оскільки Катя Петровська конструює свою ідентичність на перетині культур: радянської, української, німецької та єврейської – вона переносить елементи однієї культури в інші, змішуючи їх і на виході конструюючи щось нове [17, 414]. Оскільки Катя Петровська народилася в 1970 році в Києві, у колишній УРСР, вона з дитинства конструювала свою ідентичність під впливом радянської та української культур. Із цим пов'язана велика кількість відсилок до цих двох культур, як-от відсилки до російської літератури, гра з російськими словами, відсилки до української географії, української та радянської історії тощо. Усі ці відсилки є елементами ідентичності авторки, належать до її концептуальної картини світу, тобто системи концептів, якими представлена світобудова у свідомості однієї людини чи групи людей. Одиницею концептуальної картини світу є концепт, тобто «одиниця ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображує знання й досвід людини [...] зміст результатів усієї людської діяльності і процесів пізнання світу у вигляді певних квантів знання» [10, 89].

⁷ Тільки в цей сад, який злився з усіма казками світу, з його невідомими доріжками і слідами небачених звірів.

Оперуючи певним набором культурно специфічних концептів, Катя Петровська не може уникнути їх, хоч і пише для німецької аудиторії, для якої вони не завжди є зрозумілими. Інша причина великої кількості відсилок до інших культур (з позиції цільової аудиторії, тобто німців) – це потяг постмодернізму до гри, до інтертекстуальності [3, 403], а також інтерес читацької аудиторії та літературних критиків до тем мультикультуралізму та інших культур. Через незрозумілість багатьох таких відсилок німецькому читачеві Катя Петровська в більшості випадків одразу після відсилки дає роз'яснення, на що вона вказує і чому. Наприклад, згадуючи у своєму романі відомого всім представникам української чи (пост)радянської культури персонажа Коція Безсмертного, авторка пояснює читачеві, хто це такий, зауважуючи при цьому, що він не безсмертний, але його дуже важко вбити, і переказуючи, де захована його смерть. Це пояснення, потрібне для німецької аудиторії, не було б потрібним для представників української чи (пост)радянської культури. Але для німців оповідь має такий вигляд:

*Ich dachte auch an den bösen Zauberer aus dem Märchen, Kocej Bessmertnyj, Kotschej Bessmertnyj, Kotschej der Unsterbliche, der zwar sterblich war, doch hockte sein Tod in der Nadelspitze, die Nadel im Ei, das Ei in der Ente, die Ente wohnte auf der Eiche und die Eiche wuchs auf einer Insel, von der niemand wusste, wo sie ist.*⁸

У досліджуваному романі також інколи трапляються алюзії, які авторка не пояснює, хоча вони не є зрозумілими для німецької аудиторії. Наприклад:

*In meiner Familie gab es alles, hatte ich überheblich gedacht, einen Bauern, viele Lehrer, einen Provokateur, einen Physiker und einen Lyriker, vor allem aber gab es Legenden.*⁹

⁸ Я також згадала про злого чаклуна з казки, Коція Безсмертного, який, взагалі-то, був смертним, але його смерть знаходилася на кінці голки, голка – в яйці, яйце – в качці, качка жила на дубі, а дуб ріс на острові, який ніхто не міг знайти.

⁹ Моя родина мала все, самовдоволено думала я: селянина, багато вчителів, провокатора, фізика і лірика, але перш за все – легенди.

У цьому фрагменті Катя Петровська робить алюзію до подвійного гештальтного концепту ФІЗИКИ/ЛІРИКИ, тобто концепту, складеного з двох одиничних концептів, які можуть функціонувати окремо, але кожен із яких виступає корелятивною парою для іншого, утворюючи з ним цілісний гештальт [5, 59]. Представникам української або (пост)радянської культури цей концепт зрозумілий. Фізики – це люди, які займаються точними науками, лірики – ті, хто займаються гуманітарними; як елементи подвійного гештальтного концепту вона означають різних усіх, тобто в родині авторки були абсолютно різні люди. Але цей концепт відсутній у свідомості німців, тому вони можуть зрозуміти це лише буквально: що в родині Каті Петровської справді були фізик і лірик, поет. Вірогідно, така алюзія також є грою авторки з читачем, який належить до більш як однієї культури. Можливо також, що для авторки цей концепт є настільки звичним, що вона не ідентифікує його як притаманний тільки певним культурам, тому не вважає за потрібне пояснити його.

Зв'язок Каті Петровської з єврейською культурою обумовлений тим, що вона з єврейської родини і більшість її родичів – євреї. У досліджуваному романі вона приділяє особливу увагу роздумам про свою приналежність до цієї культури й інкорпорує це у процес конструювання власної ідентичності. Окрім того, що у багатьох розділах Катя Петровська пише про історію євреїв й історію своєї сім'ї в цьому руслі, вона також робить деякі відсилки до єврейської культури. Зокрема, вона згадує назви страв єврейської кухні, як-от *Vorschmak*, *gefilte Fisch* (з їдишу «форшмак», «гефілте фіш»), а також кілька слів із івриту та їдишу, як-от *Mogendovid* (з івриту «зірка Давида»), *Meschuggener* (з їдишу «пришелепуватий»).

Отже, у досліджуваному романі авторка робить багато відсилок різного рівня експліцитності, серед яких є цитати, референції та, найчастіше, алюзії. Ці відсилки можуть указувати на культуру, яка є «своєю» для цільової німецькомовної аудиторії, або вказувати на інші культури, зокрема українську, (пост)радянську та єврейську. Це зумовлено тим, що авторка конструює свою ідентичність на перетині всіх цих культур, свідомо чи несвідомо переносячи

концепти однієї культури в інші і створюючи нові смисли. Катя Петровська пояснює переважну частину відсилок, які є відсилками до інших культур із позиції її цільової німецькомовної аудиторії, але деякі такі відсилки авторка залишає без пояснення, з чого можливі два висновки: у деяких випадках можна припустити, що авторка не ідентифікує певні концепти як культурно специфічні, а в інших – що вона залишає такі відсилки як гру з читачем, здатним їх зрозуміти.

Висновки до Розділу 1

Отже, ідентичність – це мінлива система, елементи якої, зібрані разом на певному етапі, не пов'язані один з одним за межами цієї системи, але, знаходячись у ній, конструюють ідентичність людини. Конструювання ідентичності є динамічним креативним процесом, в основі якого лежать розум як спроможність робити судження і висновки, а також самоусвідомленість людини як усвідомлення неперервності власної ідентичності в її мінливості. Конструювання ідентичності можливе лише за наявності Іншого. Людина протиставляє себе йому, щоб усвідомити свою ідентичність як окрему сутність на підставі нетотожності її власної ідентичності ідентичності Іншого; людина відчуває перед Іншим відповідальність за те, яку ідентичність конструює, а Інший виступає в ролі судді або в ролі друга, які позитивно чи негативно оцінюють вчинки людини як частини процесу конструювання її ідентичності; Інший може виступати в ролі «свого іншого» або «чужого іншого» як репрезентант групи, до якої людина вважає себе приналежною і ідентичність якої впливає на конструювання її власної ідентичності, або як репрезентант чужого й ворожого, завдяки чому людина окреслює власне поняття «свого» на протигагу чужому – тому, на що вона не хоче бути схожою.

Вербальним інструментом конструювання автором власної ідентичності є автобіографічне письмо, чийм продуктом є текст, який інтерпретують автор і читач, при цьому читач виступає в ролі Іншого. Текст є обмеженим формально і

за змістом, а також лінійним за своїми формою та змістом. Автор викладає події в тексті одну за одною – не обов’язково у хронологічному порядку, але за певним принципом. Завдяки цьому автобіографічне письмо додає чіткості у процес конструювання ідентичності та протистоїть фрагментарності, дозволяючи побачити ідентичність як мінливу, але неперервну у своїй мінливості, цілісну в кожний момент часу систему, чиї різноманітні елементи зв’язані між собою законами даної системи, доки вони є її елементами. Автобіографічне письмо також уможливорює створення можливих світів, у яких автор конструює ідентичність альтернативної версії себе, стаючи в такий спосіб або «ворожим іншим», на якого автор у реальному світі не хоче бути схожим, або таким Іншим, який розширює уявлення автора про себе.

Оскільки Катя Петровська конструює свою ідентичність на перетині культур, у досліджуваному романі вона робить багато відсилок до цих культур різного рівня експліцитності, серед яких є цитати, референції та, найчастіше, алюзії. Ці відсилки можуть указувати на культуру, яка є «своєю» для цільової німецькомовної аудиторії, або вказувати на інші культури, зокрема українську, (пост)радянську та єврейську. При цьому авторка свідомо чи несвідомо переносить концепти однієї культури в інші і цим створює нові смисли. Катя Петровська пояснює переважну частину відсилок, які є відсилками до інших культур із позиції її цільової німецькомовної аудиторії, але деякі такі відсилки авторка залишає без пояснення, тому в деяких випадках можна припустити, що авторка не ідентифікує певні концепти як культурно специфічні, а в інших – що вона залишає такі відсилки для тих читачів, які, як і вона, належать до декількох культур.

РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ КАТІ ПЕТРОВСЬКОЇ «VIELLEICHT ESTHER»

2.1. Концептуальна картина світу Каті Петровської і концепт ПАМ'ЯТЬ на перетині культур

У концептуальній картині світу Каті Петровської співіснують концепти з національно-культурних концептуальних картин світу (тобто концептуальних картин світу, спільних для певної групи людей, які складають одну націю чи є представниками однієї культури) представників чотирьох різних націй та/або культур: української, (пост)радянської, німецької та єврейської, оскільки вона належить до них до всіх і конструює свою ідентичність на їхньому перетині. Її концептуальна картина світу включає в себе концепти, які існують лише в концептуальній картині світу однієї єдиної культури та/або нації, як-от єврейський концепт ЦИМЕС, який приблизно означає «саме те, що треба» і «найвища якість», але відсутній у концептуальних картинах світу інших культур та/або націй. Цей концепт Катя Петровська згадує в романі «Vielleicht Esther», описуючи смерть своєї тітки, також єврейки, яка ніби забрала з собою частину культурної спадщини авторки, адже так і не встигла розповісти їй майже нічого: *Sie hat alles verschwiegen, [...] und auch das Wort Zimmes nahm sie mit, als ob tatsächlich alles ein Geheimnis bleiben sollte.*¹⁰

Також концептуальна картина світу Каті Петровської включає в себе такі концепти, які існують у всіх чи в кількох концептуальних картинах світу названих націй та/або культур, але відрізняються за своїм наповненням. До таких концептів належить концепт ПАМ'ЯТЬ, який є концептом для всіх чотирьох націй та/або культур, а також є одним із ключових концептів у досліджуваному романі «Vielleicht Esther». Утворений на перетині кількох культур, кількох національно-

¹⁰ Вона ні про що не розповідала [...] і навіть слово цимес вона забрала з собою, нібито все і справді мало залишитися таємницею.

культурних концептуальних картин світу, концепт ПАМ'ЯТЬ у романі постає у вигляді концептуального бленду, тобто нового концепту, породженого з двох або більше концептів, які вже існують. Це означає, що відповідні концепти з української, (пост)радянської, німецької та єврейської національно-культурних концептуальних картин світу частково зливаються, породжуючи нові смисли. У такий спосіб концепт ПАМ'ЯТЬ, представлений у романі Каті Петровської, має спільні елементи з кожним із відповідних концептів із чотирьох названих національно-культурних картин світу, а також має деякі нові елементи, відсутні в цих чотирьох концептах. Деякі зі спільних елементів є спільними для концепту Каті Петровської й лише одного з чотирьох інших концептів, інші – спільні для декількох.

Отже, концепт ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської «*Vielleicht Esther*» є концептуальним блендом, який має спільні риси з відповідними концептами з української, (пост)радянської, німецької та єврейської національно-культурних концептуальних картин світу, оскільки авторка роману конструює свою ідентичність на перетині цих чотирьох культур і змішує їхні елементи, породжуючи нові смисли.

2.2. Роль пам'яті у романі «*Vielleicht Esther*»

Пам'ять як внутрішній простір, в якому у вигляді спогадів збережені події з життя людини [12, 379], а кожний окремий спогад пов'язаний з іншими спогадами [3, 403], відіграє важливу роль у досліджуваному романі «*Vielleicht Esther*». Зазначений зв'язок спогадів може бути обумовлений хронологічно, тобто завдяки розумінню, що одна подія сталася раніше, пізніше чи одночасно з іншою, або спогади можуть бути пов'язані асоціативно. Другим видом зв'язку обумовлена нехронологічна послідовність викладу подій у романі Каті Петровської «*Vielleicht Esther*», де спогади авторки про її дитинство і юність, родинні історії та події теперішнього часу пов'язані між собою асоціативно.

Автобіографічне письмо як процес записування власних спогадів допомагає упорядкувати спогади не лише хронологічно, а також прослідкувати й письмово зафіксувати асоціативні зв'язки між ними. Це допомагає краще осмислити їх, оскільки асоціативні зв'язки між спогадами дають можливість осмислити один спогад через інший, тим самим розширивши можливості його інтерпретації. Зокрема, коли Катя Петровська одночасно оповідає історію своєї бабусі-єврейки, яка на початку XX століття жила у Варшаві, і пише про свою поїздку до Варшави в 1989 році, під час якої вона шукає там залишки свого єврейського коріння, вона в такий спосіб бленд. За теорією блендингу Марка Тернера і Жіля Фоконьє бленд – це новий ментальний простір, у якому дані і структури двох даних ментальних просторів інтегруються, тобто переплітаються, породжуючи нову структуру [19, 113]. Під ментальними просторами автори зазначеної теорії розуміють динамічні «концептуальні набори, які виникають у процесі мислення й говоріння, щоб розуміти й діяти тут і зараз» [там же, 113]. В аналізованому фрагменті авторка створює бленд (див. додаток А) із ментального простору 1, в якому вона в пошуках свого єврейського коріння гуляє по сучасній їй Варшаві 1989 року, і ментального простору 2, в якому її бабуся живе у Варшаві своєї юності. В результаті в уяві Каті Петровської завдяки інтеграції двох зазначених ментальних просторів вимальовується тодішня Варшава і життя її родини в ті часи, що дозволяє їй наблизитися до свого коріння. За допомогою цього й аналогічних блендингів авторка досліджуваного роману породжує нові смисли на перетині різних спогадів у процесі їхньої когнітивної обробки, систематизації й подальшої інтерпретації, що є неодмінним складником конструювання ідентичності [12, 379].

Зі своїх спогадів людина черпає уявлення про неперервність власної ідентичності [16, 4-5], оскільки всі ці спогади пов'язані між собою (в першу чергу хронологічно, а також асоціативно) і є саме її спогадами, тобто спогадами, які взяли чи беруть участь у конструюванні саме її ідентичності. На базі своїх спогадів людина також може прослідкувати мінливість власної ідентичності, оскільки у спогадах відображені її варіанти з різних часів, які вона може

порівняти. Акт пригадування, тобто звернення до своїх спогадів, є індивідуальним процесом, рамкою для якого виступає колективна пам'ять як така, яка дає можливість упорядкувати та співвіднести власні розпорошені спогади зі спогадами інших і з певним прийнятим у групі поглядом, щоб отримати ширший контекст для їхньої інтерпретації [33, 19-20; 28, 19].

Автобіографічне письмо як процес запису власних спогадів не має на меті надати максимально точний об'єктивний опис певної минулої події з життя автора, а є суб'єктивною оповіддю, описом точки зору чи емоційного стану автора на час події, ретроспекцією себе і своїх спогадів [12, 348]. Наприклад, у досліджуваному романі «Vielleicht Esther» авторка описує ситуацію, як батько переповідав їй історію евакуації його, коли він був дитиною, та його сім'ї, і в історії був фікус, який займав багато місця в машині, на якій вони та ще дві сім'ї мали їхати, тому його батько зняв той фікус на землю і зрештою той залишився у дворі. Але коли батько переповідав їй цю ж саму історію ще раз, він не згадував фікус. На це Катя Петровська поцікавилася в батька, чи він не забув про фікус, а він відповів, що не пам'ятає жодного фікуса в цій історії. Після цього авторка роману починає сумніватися в тому, а чи справді цей фікус там був і як краще представити це у книзі, оскільки для неї він є дуже значущою деталлю історії. Після роздумів і розмови з батьком авторка врешті вирішує, що треба записати її спогад таким, яким він є, з цією сумнівною у своїй достовірності деталлю, бо свою ідентичність вона конструює навколо спогаду з фікусом – саме в такому вигляді ця історія стає частиною її ідентичності: фікус є для неї важливим незалежно від того, чи він існував насправді:

Gab es den Fikus, oder ist er eine Fiktion? Wurde die Fiktion aus dem Fikus geboren – oder umgekehrt? Vielleicht werde ich nie feststellen, ob der Fikus, der meinen Vater gerettet hat, überhaupt irgendwann existierte.

Ich rufe meinen Vater an, und er tröstet mich.

– Sogar wenn er nicht existiert hat, sagen solche Fehlleistungen manchmal mehr aus als eine penibel geführte Bestandsaufnahme. Manchmal ist es gerade die Prise Dichtung, welche die Erinnerung wahrheitsgetreu macht.

*So wurde mein fiktiver Fikus als literarischer Gegenstand rehabilitiert.*¹¹

Отже, у романі «Vielleicht Esther» Катя Петровська конструює свою ідентичність, записуючи свої спогади, аналізуючи й упорядковуючи їх у контексті один одного та рамки, встановленої колективною пам'яттю. Вона експлікує асоціативні зв'язки між різними спогадами, на базі яких вона створює бленди, тим самим розширюючи можливості їхньої інтерпретації й народжуючи нові смисли. Спогади у романі часто записані не у хронологічному порядку – послідовність оповіді забезпечують саме асоціативні зв'язки між спогадами. Спогади є не об'єктивним зображенням події, а суб'єктивною оповіддю, описом точки зору чи емоційного стану автора на час події, ретроспекцією себе і своїх спогадів, і саме в такому суб'єктивному вигляді спогади беруть участь у конструюванні ідентичності їхнього власника.

2.3. Концептуальні метафори пам'яті в романі «Vielleicht Esther»

У досліджуваному романі концепт ПАМ'ЯТЬ розкрито через низку концептуальних метафор. Концептуальна метафора являє собою інструмент мислення, за допомогою якого люди досліджують і розуміють світ [11, 68-71; 32, 158; 24, 4]. Принцип роботи концептуальної метафори як інструменту мислення є таким, що людина осмислює один концептуальний домен (тобто зв'язну організацію людського досвіду в певній області) через інший за формулою: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ДОМЕН (А) – ЦЕ КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ДОМЕН (Б) [22, 4; 24, 5]. Зазвичай осмислюваний концептуальний домен (А) є більш абстрактним

¹¹ Чи був насправді цей фікус, чи це була лише фікція? Чи народилася фікція з фікуса – а чи навпаки? Мабуть, я ніколи не дізнаюся, чи існував той фікус, який урятував мого батька.

Я телефоную батькові, він утішає мене.

- Навіть якщо його й не існувало, такі неточності інколи промовляють ясніше, ніж найточніше записаний протокол. Інколи саме дрібка вигадки є тим, що робить спогад достовірним.

Так мій фіктивний фікус було реабілітовано в якості предмета з літератури.

(наприклад: емоції, думки, психічні стани, політика, економіка, комунікація тощо [22, 20-25]), аніж концептуальний домен (Б), через який людина осмислює концептуальний домен (А) і який є більш конкретним (наприклад: людське тіло, тварини, машини, будівлі й будівництво, рух і напрям, ігри, їжа тощо [там же]). Ця закономірність зумовлена тим, що людина має потребу осмислювати абстрактні, розмиті сутності так, як вона осмислює конкретні фізичні об'єкти чи процеси [11, 72-75; 24, 25-27; 22, 6], тому вдається до перехресного мапування, тобто частково переносить структуру більш конкретного концептуального домена (Б) на більш абстрактний концептуальний домен (А) [22, 6-7; там же, 183-186; 8, 36]. Описану ілюструє епізод із досліджуваного роману Каті Петровської, в якому вона їде потягом до Польщі, щоб там досліджувати своє минуле, шукати власне коріння, дані про свою родину, сімейні спогади тощо:

*Wir warten auch auf diesen Zug, sagte Sam nach einer kurzen Pause, auch wir fahren mit dem Warszawa-Express. Mit diesem Zug, der wie ein Vollblutpferd aussieht, wie er nun aus dem Nebel auftaucht, ein Expresszug, der sich zwar gemäß dem Fahrplan, jedoch gegen die Zeit bewegt [...]*¹²

Із цього фрагмента можна вивести низку концептуальних метафор, які розкривають концепт ПАМ'ЯТЬ у досліджуваному романі: ПРИГАДУВАТИ – ЦЕ ЇХАТИ [ПОТЯГОМ] У ЗВОРОТНОМУ НАПРЯМІ (1) (або узагальнено: ПРИГАДУВАТИ – ЦЕ РУХ У ЗВОРОТНОМУ НАПРЯМІ), ПРИГАДУВАТИ – ЦЕ ВИРИНАТИ З ТУМАНУ (2), ЗАБУТТЯ – ЦЕ ТУМАН (3), ПРИГАДУВАТИ – ЦЕ РУХ ДОГОРИ (4), ЗАБУВАТИ – ЦЕ РУХ ДОНИЗУ (5). Концептуальні метафори (1) і (2) прямо присутні в образі потяга, що везе авторку досліджувати її минуле, рухаючись супроти руху часу, тобто назад, у минуле, і в образі туману, з якого виринає потяг по мірі наближення до моменту пригадування. Із концептуальної метафори 2 можна також вивести концептуальну метафору (3), оскільки якщо виринати з туману означає

¹² Ми теж чекаємо на цей потяг, сказав Сем після короткої паузи, ми теж їдемо варшавським експресом. Цим потягом, який має вигляд повнокровного жеребця і наразі виринає з туману, потягом-експресом, який рухається відповідно до розкладу, але проти годинникової стрілки [...]

пригадувати, то сам туман є станом забуття. Також можна вивести концептуальні метафори (4), та (5), оскільки в німецькій мові дієслово *auftauchen* (з нім. виринати, винирнути) обов'язково означає рух угору, а якщо виринати з туману означає пригадувати, то пригадувати – це рух угору, а забувати – рух донизу. У цьому прикладі пам'ять як більш абстрактний концептуальний домен осмислено через більш конкретні концептуальні домени руху (вперед/назад і вгору/вниз) та природних явищ (туману). Ці концептуальні метафори є спільними для всіх чотирьох національно-культурних концептуальних картин світу, які є основами для концептуальної картини світу, представленої в романі, оскільки концептуальні домени, через які відбувається осмислення, стосуються тих ділянок людського досвіду, які є спільними для багатьох культур.

У досліджуваному романі присутні також національно-культурно обумовлені концептуальні метафори, які належать лише до певної концептуальної картини світу. Національно-культурна специфіка обумовлена двома факторами: по-перше, вона обумовлена різницею культурного фону, по-друге, – базується на тому фізичному людському досвіді, який був присутній не в усіх культурах [22, 186]. Наприклад:

*Als Lida, die ältere Schwester meiner Mutter, starb, habe ich begriffen, was das Wort Geschichte bedeutet. Mein Verlangen zu wissen war reif, ich war bereit gewesen, mich den Windmühlen der Erinnerung zu stellen, und dann ist sie gestorben.*¹³

У цьому фрагменті використано образ вітряків, який є алюзією до книги Сервантеса «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі», а саме до того епізоду, в якому Дон Кіхот б'ється з вітряками, тобто робить щось безглузде, що не може призвести до жодного результату і що не робить ніхто з представників його національно-культурної спільноти. Із розуміння цієї алюзії та текстового фрагмента можна вивести такі концептуальні метафори: ПРИГАДУВАННЯ – ЦЕ

¹³ Коли Ліда, старша сестра моєї матері, померла, я зрозуміла, що означає слово історія. Мій потяг до знань визрів, я була готова постати перед вітряками пам'яті, і тоді вона померла.

[БЕЗГЛУЗДА] БОРОТЬБА, ЗАБУТТЯ – ЦЕ [НЕЗДОЛАННИЙ] ВОРОГ. Такі концептуальні метафори походять із (пост)радянської концептуальної картини світу, оскільки за тоталітарного радянського режиму пам'ятати надто багато було небезпечним для життя, а колективною пам'яттю (а через неї й індивідуальною) маніпулювала держава. Із цього народжуються концептуальні метафори, які експлікують, що пригадувати щось – означає безглуздо боротися проти системи, яка зрештою все одно переможе, що пригадувати – це спротив. Підтвердженням для цього слугує інший фрагмент досліджуваного роману, у якому авторка про це пише:

*In einer anderen Zeit [...] war eine große Familie ein Fluch, denn unter den Verwandten konnten sich Weißarmisten, Saboteure, Adelige, Kulaken, im Ausland Lebende, viel zu Gebildete, Volksfeinde und deren Kinder sowie andere Verdächtige finden, und unter Verdacht waren alle, deswegen erlitten die Familien einen Gedächtnisschwund, oft um sich zu retten...*¹⁴

Із цього фрагменту видно, що в концепті ПАМ'ЯТЬ, виписаному в романі, присутні елементи, які описують пам'ять як джерело небезпеки, оскільки влада могла скривдити людей, які пам'ятали надто багато чи пам'ятали щось своє взагалі. Це те, що Катя Петровська взяла саме з радянської національно-культурної картини світу.

Отже, досліджуваному романі концепт ПАМ'ЯТЬ розкрито за допомогою низки концептуальних метафор, серед яких присутні такі, що є спільними для всіх чотирьох національно-культурних картин світу, оскільки вони стосуються тих ділянок людського досвіду, які є спільними для багатьох культур, а також є національно-культурно обумовлені концептуальні метафори, які належать лише до певної концептуальної картини світу, оскільки обумовлені елементами культурного фону, притаманними лише їй.

¹⁴ За інших часів [...] велика родина була прокляттям, тому що поміж родичів могли знайтися білогвардійці, саботажники, аристократи, куркулі, ті, які живуть за кордоном, надто освічені, вороги народу та їхні діти, а також інші підозрілі особистості, а підозрілими були всі, тому родини хворіли на втрату пам'яті, часто – щоб захистити себе...

Висновки до Розділу 2

У романі «Vielleicht Esther» Катя Петровська конструює свою ідентичність, записуючи свої спогади, аналізуючи й упорядковуючи їх у контексті один одного та рамки, встановленої колективними пам'яттями чотирьох культур, на перетині яких вона конструює власну ідентичність: української, (пост)радянської, німецької та єврейської. Авторка експлікує асоціативні зв'язки між різними спогадами, на базі яких вона створює бленди, тим самим розширюючи можливості їхньої інтерпретації й народжуючи нові смисли. Спогади у романі часто записані не у хронологічному порядку – послідовність оповіді забезпечують саме асоціативні зв'язки між спогадами. Спогади є не об'єктивним зображенням події, а суб'єктивною оповіддю, описом точки зору чи емоційного стану авторки на час події, ретроспекцією себе і своїх спогадів, і саме в такому суб'єктивному вигляді спогади беруть участь у конструюванні її ідентичності. Також авторка розмірковує про саму природу концепту ПАМ'ЯТЬ.

Концепт ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської «Vielleicht Esther» є концептуальним блендом, який має спільні риси з відповідними концептами з української, (пост)радянської, німецької та єврейської національно-культурних концептуальних картин світу, оскільки концептуальна картина авторки роману народжується на перетині зазначених чотирьох національно-культурних концептуальних картин світу. Відповідно до цього концепт ПАМ'ЯТЬ, виписаний у романі, також має елементи з відповідних чотирьох концептів, чий елементи авторка змішує, породжуючи нові смисли.

У досліджуваному романі концепт ПАМ'ЯТЬ розкрито за допомогою низки концептуальних метафор, серед яких присутні такі, що є спільними для всіх чотирьох національно-культурних концептуальних картин світу, оскільки вони стосуються тих ділянок людського досвіду, які є спільними для багатьох культур, а також є національно-культурно обумовлені концептуальні метафори, які належать лише до певної концептуальної картини світу, оскільки обумовлені елементами культурного фону, притаманними лише їй.

ВИСНОВКИ

Ідентичність – це мінлива система, елементи якої, зібрані разом на певному етапі, не пов'язані один з одним за межами цієї системи, але, знаходячись у ній, конструюють ідентичність людини. Конструювання ідентичності є динамічним креативним процесом, в основі якого лежать розум і самоусвідомленість людини. Конструювання ідентичності можливе лише за наявності Іншого, якому людина протиставляє себе, щоб усвідомити свою ідентичність як окрему сутність; людина відчуває перед Іншим відповідальність за те, яку ідентичність конструює, а Інший виступає в ролі судді або в ролі друга, які позитивно чи негативно оцінюють вчинки людини як частини процесу конструювання її ідентичності; Інший може виступати в ролі «свого іншого» або «чужого іншого» як репрезентант групи, до якої людина вважає себе приналежною і ідентичність якої впливає на конструювання її власної ідентичності, або як репрезентант чужого й ворожого, завдяки чому людина окреслює власне поняття «свого» на протигагу чужому – тому, на що вона не хоче бути схожою.

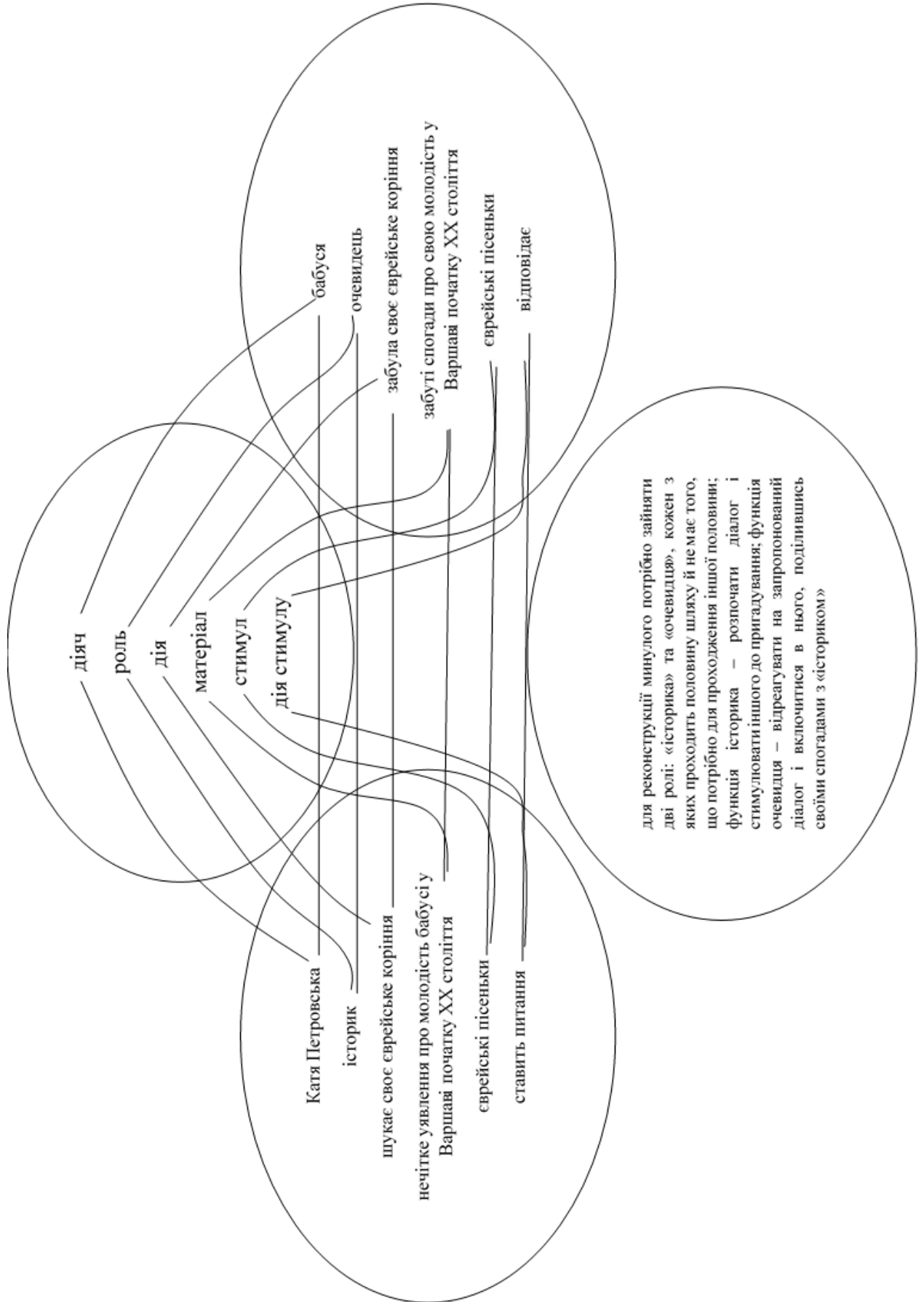
Автобіографічне письмо як вербальний інструмент конструювання автором власної ідентичності, чиїм продуктом є текст, який інтерпретують автор і читач, додає чіткості у процес конструювання ідентичності та протистоїть фрагментарності, дозволяючи побачити ідентичність як мінливу, але неперервну у своїй мінливості, цілісну в кожний момент часу систему, чиї різноманітні елементи зв'язані між собою законами даної системи, допоки вони є її елементами, а також уможлиблює створення можливих світів, у яких автор конструює ідентичність альтернативної версії себе, чим розширює горизонт інтерпретацій та власні уявлення про себе.

Оскільки Катя Петровська конструює свою ідентичність на перетині української, (пост)радянської, німецької та єврейської культур, у досліджуваному романі вона робить багато відсилок до цих культур різного рівня експліцитності, які можуть указувати на німецьку культуру, як «свою» для цільової аудиторії, або на інші: українську, (пост)радянську та єврейську.

Авторка переносить концепти однієї культури в інші і цим створює нові смисли. Переважну частину відсилок до інших культур пояснено, але деякі відсилки авторка залишає без пояснення, оскільки не ідентифікує певні концепти як культурно специфічні або залишає такі відсилки в якості гри з читачем.

У романі експліковано асоціативні зв'язки між спогадами, на базі яких народжуються бленди, тим самим розширюючи можливості інтерпретації спогадів і народжуючи нові смисли. Спогади записані не у хронологічному порядку, а пов'язані асоціативно; вони є суб'єктивними оповідями, описами точки зору чи емоційного стану авторки, ретроспекцією, і саме в такому суб'єктивному вигляді спогади беруть участь у конструюванні її ідентичності.

Концепт ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської «Vielleicht Esther» є концептуальним блендом, який має спільні риси з відповідними концептами з української, (пост)радянської, німецької та єврейської національно-культурних концептуальних картин світу, оскільки концептуальна картина авторки роману народжується на перетині зазначених чотирьох національно-культурних концептуальних картин світу. Відповідно до цього концепт ПАМ'ЯТЬ, виписаний у романі, також має елементи з відповідних чотирьох концептів, чиї елементи авторка змішує, породжуючи нові смисли. Його розкрито за допомогою низки концептуальних метафор, серед яких присутні такі, що є спільними для всіх чотирьох національно-культурних концептуальних картин світу, оскільки вони стосуються тих ділянок загального людського досвіду, а також є національно-культурно обумовлені концептуальні метафори, які належать лише до певної концептуальної картини світу, оскільки обумовлені елементами культурного фону, притаманними лише їй.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер. з англ. О. Погинайло; наук. ред. Р. Семків. – Київ: Смолоскип, 2008. – С. 360.
2. Бистров Я. В. Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англomовної прози ХХ – початку ХХІ століть): дис. ... доктора. філол. наук : 10.02.04 / Бистров Яків Володимирович. – Київ, 2016. – С. 460. – Бібліогр.: С. 382–444.
3. Вест В. Дискурс пам'яті в контексті теорії концептуальних метафор // Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови” – Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2020. – С. 404-406.
4. Вознюк К. В. Підходи до визначення поняття індивідуальної ідентичності // Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови”. – Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2019. – С. 472-473.
5. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – Том 14, № 2. – Київ, 2011. – С. 53-64.
6. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / Пер. з фр. – Том другий. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – С. 488.
7. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / Пер. з фр. – Том четвертий. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. – С. 440.
8. Жаботинська С. А. Основы теории примарной метафоры / С. А. Жаботинська // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. – 2011. – Т. 14, № 1. – С. 35-43.
9. Женетт Ж. Границы повествования // Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 166-173.

10. Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – Москва: Издательство Московского государственного университета, 1996. – С. 90-92.
11. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Перевод с испанского Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. Москва: Прогресс, 1990. – С. 68-81.
12. Павленко Ю. Ю. Чорнильна історія. Письмо про *Себе* фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку ХХІ століть): монографія / Ю. Ю. Павленко. – Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2018. – С. 416.
13. Подольська Т. В. Наративна ідентичність у просторі комунікативно-дискурсивних практик / Т. В. Подольська // Філософські обрії. – 2008. – № 20 – С. 90-101. – Бібліогр.: 26 назв. – укр.
14. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Издательство ЛКИ, 2008. – С. 240
15. Харченко Л. О. Конструювання національної ідентичності: важливість Іншого (на прикладі Норвегії) // Наукові записки НаУКМА. Т. 134. Політичні науки. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА, 2012. – С. 31-35.
16. Bosse A. Identitätskonstruktion in und über deutschsprachige Literatur. – Konrad Adenauer Stiftung, 2011. [Elektronische Quelle] – Verfügbar unter: https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=0c219e09-dab1-cb33-81d3-e3345ebc2698&groupId=252038, zuletzt geprüft am 15.01.2021
17. Djoufack P. Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan / P. Djoufack. – Göttingen: V & R Unipress, 2010. – S. 443.

18. Fahrenberg J. Introspektion // Lexikon der Psychologie. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag, 2000. [Elektronische Quelle] – Verfügbar unter: <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/introspektion/7425>, zuletzt geprüft am 15.01.2021
19. Fauconnier G., Turner M. Blending as a Central Process of Grammar: Expanded Version (1998) // CONCEPTUAL STRUCTURE, DISCOURSE AND LANGUAGE / A. Goldberg. – Stanford: Center for the Study of Language and Information, 1996. – Pp. 113-130.
20. Identitätsbildung: Spiritualität der Wahrnehmung und die Krise der Moderne / G. Meyer, M. Sorace, C. Vasseur, J. Bündgens. – Freiburg; München: Verlag Karl Alber, 2018. – S. 303.
21. Kant I. Kritik der reinen Vernunft / G. Mohr, M. Willaschek. – Berlin: Akad.-Verl., 1998. – S. 680.
22. Kövecses Z. Metaphor: A practical introduction / Z. Kövecses; exercises written with Szilvia Csábi ... [et al.]. – New York: Oxford University Press, 2002. – Pp. xvi, 285.
23. Kuhi D., Rahimivand M. An Exploration of Discoursal Construction of Identity in Academic Writing // Procedia – Social and Behavioral Sciences – Vol. 98. – Elsevier, 2011 Pp. 1492 – 1501.
24. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – Pp. 242.
25. Meyer G. Die Krise der Identität und das Körperverständnis der Moderne // Identitätsbildung: Spiritualität der Wahrnehmung und die Krise der Moderne / G. Meyer, M. Sorace, C. Vasseur, J. Bündgens. – Freiburg; München: Verlag Karl Alber, 2018. – S. 129-141

26. Oppenrieder W., Thurmair M. Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit // Sprachidentität – Identität durch Sprache / N. Janich, Ch. Thim-Mabrey. – Tübingen: Narr, 2003. – S. 39-60
27. Rayan M.-L. Possible-Worlds Theory // Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology / A. Bell, M.-L. Rayan. – London: University of Nebraska Press, 2019. – Pp. 446-450.
28. Reichhardt R. „Macht ein solches Bild nicht einen unauslöschlichen Eindruck?“. Bildpublizistische Reduktion und Übertreibung im politischen Erinnerungsdiskurs um 1800 // Erinnerung, Gedächtnis, Wissen: Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung / G. Oesterle. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2005. – S. 685.
29. Schmidhuber M. Der Prozess personaler Identitätsbildung und die Rolle von Institutionen: eine philosophisch-anthropologische Untersuchung / M. Schmidhuber – Wien; Berlin; Münster: Lit, 2011. – S. 209.
30. Skordili B. Grand narrative // Encyclopedia of Postmodernism / V. E. Taylor, Ch. E. Winquist. – London, New York: Routledge. – Pp. 164-166.
31. Streib H. Erzählte Zeit als Ermöglichung von Identität: Paul Ricoeurs Begriff der narrativen Identität und seine Implikationen für die religionspädagogische Rede von Identität und Bildung // Religion und die Gestaltung der Zeit / D. Georgi, H.-G. Heimbrock. – Kampen; Weinheim: Kok, 1994. – S. 181-198.
32. Tapias J., Romero-Farfán C. Aproximación a un lexicón de fraseologismos / J. Tapias, C. Romero-Farfán // Cuadernos de Lingüística Hispánica. – 2008. – № 11. – Pp. 153-166
33. Waldmüller B. Erinnerung und Identität: Beiträge zu einem theologischen Traditionsbegriff in Auseinandersetzung mit der memoria passionis bei J. B. Metz / B. Waldmüller. – Münster; Berlin; Hamburg; London; Wien: Lit, 2005. – S. 306.

34. Wetzsteon R. Allusion // The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. Rouzer, H. Feinsod, D. Marno, A. Slessarev. – New Jersey: Princeton University Press, 2012. – Pp. 42-43

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

35. Гірик С. «Інтернаціонал» українською. До історії перекладів // ЛІВА. – 2013. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://liva.com.ua/international-ukraine.html>

36. Повний благоді, щастя й радості – текст пісні // LCC Songs. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://lccsongs.com/povnui-blagosti/>

37. Petrowskaja K. Vielleicht Esther: Geschichten. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – S. 285.