

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/346471254>

Переступи кордонів у літературі та культурі XX–XXI ст. Серія "Понад кордонами", т.6.: Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2020

Book · November 2020

CITATIONS

0

READS

40

3 authors, including:



Ievgeniia Voloshchuk

Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

16 PUBLICATIONS 1 CITATION

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Topografie Europas und Landschaften des Gedächtnisses in den zeitgenössischen deutschsprachigen Familiengeschichten der osteuropäischen (Post)Migranten [View project](#)

ПОНАД КОРДОНАМИ

Даний збірник наукових праць складено з матеріалів міждисциплінарної конференції «Переступи кордонів, прикордонні простори та перетиначі кордонів у літературі та культурі XX-XXI ст.» (20-23.07.2016 р., Європейський університет Віадрина, Франкфурт-на-Одері, Німеччина). Вона була організована спільними зусиллями науковців Інституту германської та нідерландської філології Вільного університету м. Берліна, кафедри німецько-єврейської історії літератури та культури, екзильної та міграції ім. Акселя Шпрингера Європейського університету Віадрина та Центру германістики при відділі світової літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Продовжуючи «прикордонну» тематику попередніх томів серії, збірник акцентує увагу на новому картографуванні європейського простору, до якого спонукали просторовий та постколоніальний повороти. Аналізуючи ситуації перетину кордонів, реальний та символічний простір, у якому такий перетин відбувається, а також постаті перетиначів кордонів, автори статей, розміщених у збірнику, переносять дослідницький фокус на базові складові парадигми культурного засвоєння кордонів у літературі та культурі XX-XXI ст.

Студії
німецькомовної
літератури

ПЕРЕСТУПИ КОРДОНІВ У ЛІТЕРАТУРІ ТА КУЛЬТУРІ XX-XXI ст.

Студії німецькомовної літератури

Упорядники: Альмут Гілле, Петро Рихло,
Євгенія Волощук та Олександр Чертенко



ПЕРЕСТУПИ КОРДОНІВ

У ЛІТЕРАТУРІ ТА КУЛЬТУРІ XX-XXI ст.

6
ВИПУСК

6

Понад кордонами

Студії німецькомовної літератури

Випуск 6

Über Grenzen

Studien zur deutschsprachigen Literatur

Band 6

Nationale Akademie der Wissenschaften der Ukraine
Schewtschenko-Institut für Literatur
Zentrum für Germanistik

Grenzüberschreitungen in der Literatur und Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts

Herausgegeben von

*Almut Hille, Peter Rychlo, Ievgeniia Voloshchuk und
Alexander Chertenko*

Dmytro Burago Verlag
Kiew — 2020

Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
Центр германістики

Переступи кордонів у літературі та культурі XX-XXI ст.

Упорядники:

*Альмут Гілле, Петро Рихло, Євгенія Волощук
та Олександр Чертенко*

Видавничий дім Дмитра Бураго
Київ — 2020

Редакційна колегія серії:

Борис Бігун (Україна), Ганс Ріхард Бріттнахер (Німеччина), Алоїз Вольдан (Австрія),
Тимофій Гаврилів (Україна), Альмут Гіллі (Німеччина), Ізабелла Голець (Польща),
Януш Голець (Польща), Микола Жулинський (Україна), Олександр Кеба (Україна),
Тамара Кудрявцева (Росія), Ірмела фон дер Люе (Німеччина), Оксана Матійчук (Україна),
Іван Мегела (Україна), Марина Мірошниченко (Україна), Дмитро Наливайко (Україна),
Анатолій Науменко (Україна), Геннадій Нога (Україна), Микола Сулима (Київ),
Маргіт Унзер (Німеччина), Олександр Чертенко (Німеччина), Керстін Шоор (Німеччина),
Інга Штефан (Німеччина), Марек Якубов (Польща)

*Відповідальний редактор серії «Понад кордонами. Студії німецькомовної літератури»
доктор філологічних наук Є. Волощук*

Рецензенти:

*доктор філологічних наук, проф. О. Пронкевич
доктор філологічних наук, проф. В. Звиняцьковський*

- П27 Переступи кордонів у літературі та культурі ХХ-ХХІ ст. / упор. Альмут Гіллі,
Петро Рихло, Євгенія Волощук та Олександр Чертенко. — К.: Вид. дім Дмитра Бурого,
2019. — 344 с. — (Понад кордонами. Студії німецькомовної літератури; вип. 6)
ISBN 978-966-489-502-3

Даний збірник наукових праць складено з матеріалів міждисциплінарної конференції «Переступи кордонів, прикордонні простори та перетиначі кордонів у літературі та культурі ХХ-ХХІ ст.» (20-23.07.2016 р., Європейський університет Відріна у Франкфурті-на-Одері, Німеччина). У центрі уваги авторів перебувають семантичні виміри та естетичні форми, що визначають специфіку репрезентації переступів кордонів у літературі та культурі ХХ-ХХІ ст. Видання призначене для науковців, викладачів університетів та всіх, хто цікавиться border studies.

УДК 821.112.2.02/09(082)

ББК 83.3(4 Нім)я43

*За підтримки DAAD у рамках програми «Партнерство між інститутами
германістики» та «Програми ім. Володимира Адмони».*

*Gefördert vom DAAD im Rahmen des Programms „Germanistische Institutspartnerschaften“
und des „Vladimir-Admoni-Programms“.*

*Видано у співпраці з Центром Gedankendach/Центром німецькомовних студій
при Чернівецькому національному університеті ім. Юрія Федьковича.*

*Herausgegeben in der Zusammenarbeit mit dem Zentrum Gedankendach/Zentrum für
deutschsprachige Studien an der Nationalen Jurij-Fedkowitsch-Universität Tscherniwzi.*

ISBN 978-966-489-502-3

© А. Гіллі, П. Рихло, Є. Волощук, О. Чертенко,
упорядкування, 2020
© Автори статей, 2020

Зміст

АЛЬМУТ ГІЛЛЕ

Привітальне слово 11

ЄВГЕНІЯ ВОЛОЩУК

Вступ. Партнерство долає кордони: про одинадцятирічну співпрацю між Берліном та Києвом..... 24

Перетини кордонів та нове картографування простору

ГАРТМУТ ЕГГЕРТ

Як і чому ми стали європейцями..... 49

АЛЬМУТ ГІЛЛЕ

Жінки-мандрівниці на Далекий Схід на початку XX ст. 65

ОКСАНА МАТІЙЧУК

Долаючи часові й просторові межі: реконструкція родинної історії у романі Каті Петровської «Мабуть Естер» 78

Україна як «лабораторія кордонів»

ЄВГЕНІЯ ВОЛОЩУК

Броди — Маріуполь: падіння імперій у новітніх німецьких сімейних історіях («Хвали день увечері» Дженні Ерпенбек та «Вона родом із Маріуполя» Наташі Водін) 94

ПЕТРО РИХЛО

«Пневматичне» єврейство Пауля Целана як рана і місія..... 133

ОЛЕКСАНДР ЧЕРТЕНКО

Завоювання порожнечі. Україна між колонізацією та травмою у німецьких «подорожах на Східний фронт» (на прикладі щоденника Йозефа Ляйтгеба «На краю війни. Нотатки з України», 1942)..... 151

САБІНА ФОН ЛЬОВІС

Символи соціально-просторової диференціації та її зняття
в Західній Україні 180

(Не)Можливості перетину кордонів

ПЕТЕР ШПІРЕНГЕЛЬ

Конфігурації Мефістофеля в 1933-1945 рр. 209

ГЕЛЬМУТ ПАЙЧ

«По Ельбі не пролягає кордон ані Німеччини, ані Європи».
Конгреси письменників та інтелектуалів у 1941-1949 рр. 231

ІНГА ШТЕФАН

«Чи був Гете магометанином?» «Західно-східний диван» (1814)
Йоганна Вольфганга Гете як претекст роману Томаса Лера
«Вересень. Фата-моргана» (2010) 252

Перетини кордонів і відкриття Іншого

МАРИНА ОРЛОВА

Мотив подорожі у творах німецьких письменників
покоління 1968 р. 273

ТЕТЯНА РЕДЧИЦЬ

Концепція «чужого» простору в романі «Слунські водоспади»
Гайміто фон Додерера 288

ЄВГЕНІЯ КОРОЛЬ

Зустрічі з «благородним дикуном»: колоніальний кордон
і мотив прозріння у повісті Райнгольда Шнайдера «Лас Касас
і Карл V» 301

Інтерв'ю

*Буковинські маршрути: розмова Бориса Бігуна
з Петром Рихлом. 319*

Inhaltsverzeichnis

ALMUT HILLE	
<i>Grußwort</i>	9

IEVGENIIA VOLOSHCHUK	
<i>Einleitung. Partnerschaft überwindet Grenzen — Über die elfjährige Zusammenarbeit zwischen Berlin und Kiew</i>	13

Grenzüberschreitungen und (Um)Kartierungen des Raums

HARTMUT EGGERT	
Wie und warum wir Europäer wurden	49

ALMUT HILLE	
Reisende Frauen in Fernost im frühen 20. Jahrhundert	65

OXANA MATIYCHUK	
Überschreitung von Zeit- und Raumgrenzen bei der Rekonstruktion der Familiengeschichte. Der Roman <i>Vielleicht Esther</i> von Katja Petrowskaja	78

Die Ukraine als „Labor der Grenzen“

IEVGENIIA VOLOSHCHUK	
Brody — Mariupol: Der Untergang der Imperien in den neuesten deutschen Familiengeschichten (<i>Aller Tage Abend</i> von Jenny Erpenbeck und <i>Sie kam aus Mariupol</i> von Natascha Wodin).	94

PETER RYCHLO	
Paul Celans „pneumatisches“ Judentum als Wunde und Mission . . .	133

ALEXANDER CHERTENKO	
Die Eroberung der Leere. Die Ukraine zwischen Kolonisierung und Trauma in den deutschen „Reisen an die Ostfront“ (am Beispiel des Tagebuchs <i>Am Rande des Krieges. Aufzeichnungen in der Ukraine</i> , 1942, von Josef Leitgeb).	151

SABINE VON LÖWIS

Symbole sozialräumlicher Differenz und ihrer Aufhebung in der
Westukraine. 180

(Un)Möglichkeiten der Grenzüberschreitung

PETER SPRENGEL

Mephisto-Konfigurationen 1933-1945 209

HELMUT PEITSCH

„Weder Deutschland noch Europas Grenzen liegen an der Elbe“.
Schriftsteller- und Intellektuellenkongresse 1941-1949 231

INGE STEPHAN

„War Goethe ein Mohammedaner?“ Goethes *West-östlicher Divan*
(1814) als Spiegelungsfläche in Thomas Lehrs *September*.
Fata Morgana (2010) 252

Grenzüberschreitungen und die Entdeckung des Anderen

MARYNA ORLOVA

Das Reise-Motiv in den Werken von Schriftstellern
der 68er-Generation 273

TETIANA REDCHYTS

Das Konzept des „fremden Raums“ in Heimito von Doderers
Die Wasserfälle von Slunj 288

YEVGENIYA KOROL

Die Begegnung mit dem „edlen Wilden“: Die koloniale Grenze
und das Erleuchtung-Motiv in Reinhold Schneiders *Las Casas*
vor *Karl V.* 301

Interview

Die Bukowiner Routen. Das Gespräch von Borys Bigun mit
Peter Rychlo 319

Grußwort

Der vorliegende Band versammelt und ergänzt die Beiträge einer Tagung, die im Juli 2016 an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder in Kooperation mit der Freien Universität Berlin und dem Zentrum für Germanistik Kiew veranstaltet wurde. Diese Institutionen arbeiten seit vielen Jahren zusammen.

Nach vorbereitenden Gesprächen in Berlin und in Sudak auf der Krim wurde im Jahr 2006 eine Germanistische Institutspartnerschaft zwischen dem Institut für Deutsche und Niederländische Philologie und dem Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin sowie dem Zentrum für Germanistik am Institut für Literatur der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Ukraine in Kiew gegründet. Der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) hat diese Partnerschaft wie auch eine im Jahr 2007 ins Leben gerufene Doktorandenschule im Rahmen seines Vladimir-Admoni-Programms bis zum Jahr 2016 aktiv gefördert und unterstützt.

Die gemeinsame wissenschaftliche Arbeit ist als äußerst produktiv zu bezeichnen. Viele Tagungen, Intensivseminare und Sommerschulen fanden in den letzten Jahren statt. Sie sind im Jahrbuch „Fenster zur Welt“ und in Publikationen wie diesem Band dokumentiert. Zahlreiche Kolleginnen und Kollegen verschiedener deutscher und ukrainischer Hochschulen haben sich an den gemeinsamen Veranstaltungen beteiligt. Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler haben ihre Vorhaben entwickelt und in erfolgreichen Promotionsverfahren verteidigt und abgeschlossen. Immer größer ist der Kreis geworden, in dem wir in Berlin, in Kiew und anderen ukrainischen Städten in den letzten Jahren Ideen ausgetauscht und gemeinsame wissenschaftliche Vorhaben diskutiert haben. Sie kreisten sehr oft um die Themen Grenzen — Grenzziehungen — Grenzgänger — Grenzüberschreitungen, die unsere Arbeit geprägt haben und auch im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes stehen. Die ihm zugrundeliegende Tagung könnte man als einen Höhepunkt unserer gemeinsamen wissenschaftlichen Arbeit auffassen,

sollte sie aber keineswegs als deren Abschluss betrachten. Auch über das Jahr 2016 hinaus werden wir die vielfältigen wissenschaftlichen und persönlichen Kontakte, die in den letzten Jahren entstanden sind, weiter ausbauen. Wir werden die Themen, die uns gemeinsam interessieren, weiter verfolgen und in wissenschaftlichen Projekten umsetzen, gerade unter Beteiligung jüngerer Kolleginnen und Kollegen. Denn für sie ist es besonders wichtig, ihrer Beschäftigung mit deutscher Sprache, Literatur und Kultur immer neue Perspektiven zu geben — Perspektiven, die auch europäische sind.

Berlin, Januar 2017

Привітальне слово

Ця книжка являє собою доповнений збірник матеріалів конференції, що відбулася у липні 2016 р. в Європейському університеті Віадрина (Франкфурт-на-Одері) і стала наслідком співпраці Вільного університету м. Берліна та Центру германістики в Києві. Обидві інституції на той час уже мали багаторічний досвід спільної роботи.

Цей досвід бере свій початок у 2006 р., коли після підготовчих переговорів у Берліні та Судаку (Крим) у рамках однойменної програми Німецької служби академічних обмінів (DAAD) було започатковано т.зв. «Партнерство між інститутами германістики». Їїго учасниками виступили Інститут германської та нідерландської філології й Інститут загального та порівняльного літературознавства ім. Петера Сонді Вільного університету м. Берліна, з одного боку, та Центр германістики при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України — з іншого. А 2007 р., і теж за активної (зокрема й фінансової) підтримки DAAD, до нього долучилася аспірантська школа, що була складовою частиною програми ім. Володимира Адмоні й проіснувала до того-таки 2016 р.

Німецько-українська наукова співпраця виявилася вельми продуктивною. Її наслідком стала робота численних конференцій, інтенсивних семінарів та літніх шкіл, матеріали яких були опубліковані у кількох числах журналу «Вікно в світ», а також у серії «Понад кордонами» (її останній, шостий, том ви наразі тримаєте в руках). У цих заходах узяли участь представники багатьох університетів та наукових закладів із Німеччини та України. Завдяки партнерству українськими молодими вченими було написано та захищено низку кандидатських дисертацій. Чимраз ширшим ставало коло колег, котрі збиралися в Берліні, а також у Києві та інших українських містах, аби поділитися своїми ідеями та обговорити спільні наукові проекти. Своєрідною віссю, довкола якої оберталися ці дискусії, були теми, пов'язані з феноменом проведення, перетину й долання кордонів, а також із фігурами перетиначів кордонів. Саме ці теми,

що визначили специфіку нашої роботи протягом останніх років, лягли в основу й цього збірника. Конференцію, задокументовану в ньому, можна по праву назвати кульмінацією нашої спільної наукової діяльності. Кульмінацією — але не фінальною крапкою. Ми й надалі розбудовуватимемо різноманітні наукові й особисті контакти, якими завдячуємо цим десяти рокам; досліджуватимемо теми, що становлять спільний інтерес; реалізовуватимемо наукові проекти, у яких іще більшу роль відіграватимуть наші молодші колеги. Адже насамперед для молодих науковців надзвичайно важливо дивитися на німецьку мову, літературу та культуру зі щоразу нової перспективи, тим самим переосмислюючи те, що ми називаємо європейськістю.

Берлін, січень 2017 р.

Переклад з німецької Олександра Чертенка

Ievgeniia Voloshchuk

Einleitung. Partnerschaft überwindet Grenzen — Über die elfjährige Zusammenarbeit zwischen Berlin und Kiew¹

„Unser Kastalien“ — diesen Titel, der auf die berühmte Utopie Hermann Hesses anspielt, haben mein Berliner Kollege Benjamin Langer und ich für den Ergebnisbericht über die ukrainisch-deutsche Partnerschaft gewählt. Präsentiert wurde dieser während des Workshops „Grenzüberschreitungen, Grenzräume und Grenzgänger in der Literatur und Kultur des 20.-21. Jahrhunderts“, der im Juli 2016 an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) stattfand. Die Veranstaltung zog eine Bilanz der elfjährigen Zusammenarbeit zwischen dem Zentrum für Germanistik an der Abteilung für Weltliteratur des Schewtschenko-Instituts für

¹ Der vorliegende Beitrag stellt eine Kurzfassung meiner auf Ukrainisch verfassten Einleitung in diesen Sammelband dar. Die ausführliche Information über diese Zusammenarbeit in der deutschen Sprache ist auf der Webseite der Freien Universität Berlin zu finden, vgl: <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/gip/index.html>.

Literatur der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Ukraine und dem Institut für Deutsche und Niederländische Philologie sowie Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin. Diese überaus fruchtbare Zusammenarbeit entwickelte sich zwischen 2006 und 2016 unter Förderung des DAAD im Rahmen des „Germanistische Institutspartnerschaften“-Programms (GIP) und des Vladimir-Admoni-Programms (VAP).

„Unser Kastalien“ wurde vor allem von ukrainischen und deutschen Wissenschaftler*innen — unter Beteiligung der österreichischen, schweizerischen, russischen, polnischen und tschechischen Forscher*innen, die an unseren Veranstaltungen teilnahmen —, erschaffen. Ihm lag eine besondere Lebensform zugrunde, für das Literatur, freier Ideenaustausch, wohlwollende Freundlichkeit und gegenseitige Verständigung konstitutiv waren. „Unser Kastalien“ war überall dort, wo wir uns für unsere Veranstaltungen versammelten. Am reinsten kristallisierte es sich aber in unseren jährlichen Sommerschulen, auf die wir bereits seit ersten Neujahrstagen ungeduldig warteten. Während der Sommerschulen erhielten die Gespräche über die Literatur eine besondere Prägung. Sie waren dort durch das Wohlbehagen, den Glanz der Krimsonne, den Duft der trockenen Steppengräser und den betörenden Hauch des Südens durchdrungen. Und auch die Figur des langjährigen Leiters der Sommerschulen, Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher von der FU Berlin, der uns jedes Jahr neue Vorlesungszyklen anbot, lässt sich aus diesem Bild kaum wegdenken.

Für mich — und, wie ich hoffe, auch für meine ukrainischen Kolleginnen und Kollegen — waren es die Jahre des Erfahrens, und zwar nicht nur im akademischen, sondern auch im existenziellen Sinne. Gerade deswegen sehe ich mich bemüßigt, in der Einleitung zu diesem Band der internationalen Schriftenreihe „Über Grenzen. Studien zur deutschsprachigen Literatur“ die wichtigsten Ergebnisse der jahrelangen Zusammenarbeit festzuhalten,

welche — davon bin ich fest überzeugt — eine ganze Epoche im ukrainisch-deutschen akademischen und kulturellen Austausch ausmacht. Außerhalb des offiziellen Vokabulars kann ich für diese Epoche keine bessere Bezeichnung finden, als jenen nostalgisch anmutenden Ausdruck für das bereits unerreichbar gewordene: nämlich „unser Kastalien“.

Am Anfang möchte ich aber aufrichtige Dankesworte an alle Programmteilnehmer*innen richten. Zunächst danke ich unseren deutschen Partnerinnen und Partnern für ihren unschätzbaren Beitrag zu unserer Kooperation — allen voran Prof. Dr. Almut Hille, die sich elf Jahre lang mit dem ihr eigenen unerschöpflichen Enthusiasmus um den reibungslosen Verlauf beider Programme kümmerte, und Dr. Benjamin Langer, der als Koordinator beider Programme von der deutschen Seite große Anstrengungen machte. Auch fühle ich mich zu Dank an unsere Kolleginnen und Kollegen von der FU Berlin verpflichtet, die bei uns ihre Veranstaltungen anboten, insbesondere an Prof. Dr. Irmela von der Lühse, Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher, Prof. Dr. Hartmut Eggert, Prof. Dr. Peter Sprengel, Prof. Dr. Georg Witte, Dr. Marita Meyer, Dr. Anita Runge, Dr. Wiebke Amthor, Dr. Birgit Ziener und Lydia Nagel. Jede solche Veranstaltung stellte ein eindrucksvolles Ereignis dar, das sich dem Gedächtnis auf Jahre hinaus einprägte. Vom ganzen Herzen möchte ich mich ebenso bei den Vertretern anderer ausländischer Institutionen bedanken, die an unseren Tagungen und Sommerschulen teilnahmen, konkret bei Prof. Dr. Inge Stephan, Prof. Dr. Alois Woldan, Prof. Dr. Janusz Golec, Prof. Dr. Marek Jakubów, Prof. Dr. Ulrich Weber, Prof. Dr. Alice Stašková, Dr. Margit Unser, Dr. Isabella Golec, Dr. Anna Pastuszka, Dr. Jolanta Pacyniak u.a. Jede(r) von ihnen leistete einen gewichtigen Beitrag zu unseren gemeinsamen Projekten.

Die Entwicklung dieser Kooperation war durch den Beistand der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in der Ukraine begünstigt. Hierfür danke ich Herrn Arno Kirchhof, Herrn Jean

Pierre Froehly, Herrn Harald Herrmann und Herrn Dirk Lechelt, die alle — jeder zu seiner Zeit — den Posten des Ersten Sekretärs an der Botschaft bekleideten. Auch gilt mein herzlicher Dank dem DAAD, dessen finanzielle Unterstützung diesen wissenschaftlichen Austausch erst möglich machte, sowie den Leitern des DAAD-Büros in Kiew Herrn Dr. Martin Sandhop, Herrn Dr. Siegbert Klee und Herrn Florian Kuchler, deren organisatorische Hilfe kaum zu überschätzen ist.

Der glückliche Zufall wollte es, dass die ukrainische Germanistik der 2000er Jahre ausgerechnet von einem prominenten, international anerkannten Wissenschaftler wie Prof. Dr. Dmytro Zatons'kyj — Mitglied der Nationalen Akademie der Wissenschaften und der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Salzburg sowie Träger der Goethe-Medaille (2004) — aus der Taufe gehoben wurde. Seine Mitwirkung schuf den Rahmen für eine ganze Reihe innovativer Projekte, u.a. für die Gründung des Zentrums für Germanistik, dessen erster Leiter (2006/09) er selber gewesen ist. Mit einer großen Dankbarkeit denke ich auch an andere wichtige ukrainische Germanistinnen und Germanisten aus dieser Alterskohorte, die uns beim Ausbau der internationalen Forschungstätigkeit den Rücken stärkten und nun zu unser aller Bedauern nicht mehr am Leben sind. Hier seien vor allem Prof. Dr. Kira Schachowa, eine ausgezeichnete Kennerin der deutschen und ungarischen Literatur, sowie mein Kollege von der Abteilung für Weltliteratur Prof. Dr. Mykola Ihnatenko genannt.

Bei allen unseren Vorhaben und Initiativen konnten wir uns immer auf die fördernde Unterstützung von Seiten des Schewtschenko-Instituts für Literatur verlassen. Hierfür danke ich recht herzlich dem Direktor des Schewtschenko-Instituts, Mitglied der NAdWdU, Prof. Dr. Mykola Schulyns'kyj, seinem Stellvertreter, Mitglied der NAdWdU, Prof. Dr. Mykola Sulyma, dem damaligen wissenschaftlichen Sekretär Dr. Hennadij Noha, der oft selber

an unseren Veranstaltungen teilgenommen hat, und der Leiterin der Abteilung für Weltliteratur Prof. Dr. Natalja Owtscharenko. Ich danke verbindlichst auch allen ukrainischen Germanisten und Komparatisten, die sich an unseren gemeinsamen Veranstaltungen und Projekten beteiligten. Einen wesentlichen Beitrag zum ukrainisch-deutschen akademischen Austausch leisteten auch die erfahrenen ukrainischen Fachkollegen, u.a. Mitglied der NAdWdU, Prof. Dr. Dmytro Nalywajko, Prof. Dr. Borys Schalahinow, Prof. Dr. Ivan Mehela, Prof. Dr. Anatolij Naumenko und Prof. Dr. Mykola Zymomrja. Schließlich möchte ich meine tiefe Dankbarkeit an meine Kollegen vom Zentrum für Germanistik, Dr. Borys Bigun und Dr. Alexander Chertenko, ausdrücken, ohne die eine erfolgreiche Umsetzung beider Programme kaum denkbar gewesen wäre.

Die Geschichte der Partnerschaft in knappen Worten zusammenfassend, möchte ich darauf hinweisen, dass insgesamt 16 ukrainische Nachwuchswissenschaftler*innen, 11 erfahrene Forscher*innen, die als Berater*innen von deutscher und von ukrainischer Seite uns Beistand leisteten, sowie die bereits erwähnten Leiter*innen und Koordinatoren*innen beider Programme an der Arbeit der Doktorandenschule teilgenommen haben. Bis heute haben 13 Absolventen*innen des VAP den Dokortitel bekommen.

Während unserer Kooperation im Rahmen der GIP und des VAP fanden 7 internationale Tagungen, ein interdisziplinärer Workshop, 16 Seminare, 8 Sommerschulen und 4 Doktorandenkolloquien statt. An diesen Veranstaltungen beteiligten sich ca. 150 Fachkolleg*innen.

2009 hat das Zentrum für Germanistik Border Studies zu seiner prioritären Forschungsrichtung erklärt und im Zuge dieser Akzentsetzung eine Tagungsreihe unter dem Titel „Über Grenzen“ veranstaltet. Die Materialien dieser Tagungen wurden in den Einzelbänden der von mir 2011 gegründeten Schriftenreihe „Über

Grenzen. Studien zur deutschsprachigen Literatur“ veröffentlicht. Erschienen sind bislang folgende Sammelbände: „Grenzen erfahren — Grenzen überschreiten — Grenzen überwinden“ (hg. von Hans Richard Brittnacher, Ievgeniia Voloshchuk und Alexander Chertenko; 2011), „*Gulliver in der Schweiz*. Max Frisch: der Intellektuelle am Schnittpunkt der Traditionen und Kulturen“ (hg. von Margit Unser, Ievgeniia Voloshchuk und Alexander Chertenko; 2012), „Kernländer — Kronländer — Grenzländer“ (hg. von Hans Richard Brittnacher, Inge Stephan, Ievgeniia Voloshchuk und Alexander Chertenko; 2013), „Grenzen ohne Orte — Orte ohne Grenzen“ (hg. von Hans Richard Brittnacher, Ievgeniia Voloshchuk und Alexander Chertenko; 2014), „Minotaurus im Labyrinth: Friedrich Dürrenmatts Œuvre zwischen Tradition und Subversion“ (hg. von Ulrich Weber, Ievgeniia Voloshchuk und Alexander Chertenko; 2015).

Auf der Basis beider Programme wurde das Fachnetzwerk gegründet, das verschiedene Forschungsinstitutionen innerhalb wie außerhalb der Ukraine umfasste. Dabei bildeten feste Bände zwischen den Programmteilnehmer*innen einen soliden Grund für gemeinsam organisierte Tagungen, Seminare, öffentliche Vorlesungen, Workshops und Publikationen.

Wichtige Knotenpunkte dieses Netzwerks sind zurzeit die Zentren in Tscherniwzi, Schytomyr und Tscherkasy, die von Absolvent*innen des VAP konzipiert wurden. So gründete 2009 Dr. Oxana Matychuk zusammen mit ihren Kolleg*innen das Zentrum „Gedankendach“/ Zentrum für deutschsprachige Studien an der Nationalen Jurij Fed'kowytsch-Universität in Tscherniwzi. An der Arbeit des Letzteren nimmt auch eine andere Absolventin des VAP, Dr. Olha Kravchuk, aktiv teil. 2019 übernahm Prof. Dr. Peter Rychlo die wissenschaftliche Leitung des Zentrums für deutschsprachige Studien.

Durch seine vielfältige Tätigkeit sticht auch das Brecht-Zentrum an der Staatlichen Iwan Franko-Universität Schytomyr

hervor. Geleitet wird dieses ebenso von einem ehemaligen Stipendiaten des VAP, Dr. Mykola Lipisivitsky. Zwei weitere ehemalige Teilnehmerinnen der GIP, Dr. Zoja Kucher, Dr. Maryna Orlova (die Letztere war auch VAP-Stipendiatin) und Dr. Tetjana Redchyts, haben an der Staatlichen Technologischen Universität Tscherkassy das Forschungslabor für Translationsstudien gegründet.

Auf der Internetseite der Freien Universität Berlin sind diese Zentren der ukrainischen Germanistik als „Leuchttürme“ bezeichnet. Eine solche Charakteristik ist wohl die treffendste Einschätzung ihrer Rolle und ihres Platzes in der ukrainischen akademischen Landschaft.

Ungeachtet dessen, dass die Ukraine gerade in den letzten Jahren vom Krieg und von der Wirtschaftskrise besonders hart betroffen wurde, setzten die ukrainischen Germanist*innen auch in dieser Zeit ihre Arbeit an kulturellen und Forschungsprojekten fort. Sie halten weiterhin sehr aktiv Vorträge auf Tagungen und Workshops, erweitern ihre internationale Kontakte und veröffentlichen ihre Untersuchungen und Übersetzungen. In diesem Zusammenhang möchte ich in erster Linie Prof. Dr. Peter Rychlo erwähnen, der an beiden Programmen als erfahrener Experte und Betreuer vieler Promotionen, aber auch als brillanter Referent und Autor zahlreicher Beiträge, welche in den von uns herausgegeben Bänden erschienen, teilnahm. Zurzeit leitet er neben seiner intensiven Tätigkeit als Dozent an der Nationalen Jurij Fed'kowjtsch-Universität in Tscherniwzi und als Forscher auch mehrere kulturelle Projekte. Zwei von ihnen sollen hier genannt werden: Erstens die 10-bändige zweisprachige Ausgabe der Werke von Paul Celan; zweitens die Errichtung der Denkmäler für die auf dem Gebiet der heutigen Ukraine geborenen Schriftsteller im Rahmen des Projektes „Bukowinisch-Galizische Literaturstraße“.²

² Über beide Projekte wird im Gespräch von Borys Bigun mit Peter Rychlo berichtet, das im vorliegenden Sammelband veröffentlicht ist.

Als Dozentinnen und Dozenten an den ukrainischen Universitäten arbeiten derzeit Dr. Maryna Miroshnychenko (Nationale Karazin-Universität Charkiw), Dr. Oxana Matiychuk, Dr. Olha Kravchuk und Dr. Julija Isapchuk (Nationale Jurij Fed'kowytsh-Universität Tscherniwzi), Dr. Tetjana Pichuhina (Nationale Oles' Hontschar-Universität Dnipro), Dr. Maryna Orlova, Dr. Zoja Kucher und Dr. Tetjana Redchyts (Staatliche Technologische Universität Tscherkasy) sowie Dr. Tamila Kyrylova (Nationale Linguistische Universität Kiew). Zwei ehemalige Stipendiaten des VAP wurden bereits zu Lehrstuhlleitern befördert: Dr. Bohdan Storocha leitet zurzeit den Lehrstuhl für Romanische und Deutsche Philologie an der Nationalen Pädagogischen Korolenko-Universität Poltava und Dr. Mykola Lipisivitsky den Lehrstuhl für Deutsche Philologie und Fremdsprachige Literatur an der Staatlichen Iwan Franko-Universität Schytomyr.

Obwohl Dr. Hanna Morgachova und Dr. Jevgenija Korol infolge des Krieges im Donbass ihre Heimatstadt Donezk verlassen mussten, haben sie die Lehrtätigkeit nicht aufgegeben. Dabei hat Jevgenija Korol als Dozentin der Universität Schytomyr die Gründung des Österreichischen Zentrums dort initiiert. An verschiedenen Bildungseinrichtungen in Deutschland unterrichten zurzeit Dr. Dmytro Ostrovskij, Dr. Julija Kobzar, Dr. Alina Buchko und Olha Litvin. Neue Fachkompetenzen sammelt auch Igor Bigun (Holocaust-Studien an der Universität Haifa). Auch Alexander Chertenko hat in den letzten Jahren sein Fachprofil durch den Osteuropa-Schwerpunkt erweitert. Momentan arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Als Hochschullehrerinnen und Übersetzerinnen profilieren sich weiterhin auch Dr. Oleksandra Hryhorenko, Valentyna Pryschtschepa und Olha Jenaljeva.

Unter Beteiligung von Maryna Miroshnychenko, Bohdan Storocha, Maryna Orlova, Mykola Lipisivitsky, Tetjana Redchyts, Zoja Kucher und Valentyna Pryschtschepa sowie von mir selbst

wurden mehrere Schul- und Hochschullehrbücher für Deutsch als Fremdsprache, fremdsprachige Literatur und Übersetzung herausgebracht. Darüber hinaus starteten ehemalige GIP- und VAP-Teilnehmer*innen zuletzt auch eigene Partnerschafts- oder Kooperationsprogramme. So unterrichtet Mykola Lipisivitsky seit 2017 regelmäßig an der Schlesischen Universität Katowice im Rahmen des ERASMUS+-Programms. Und die Germanist*innen aus Tscherniwzi — Peter Rychlo, Oksana Matyjchuk und Olha Kravchuk — entwickeln seit 2018 das vom DAAD geförderte GIP-Programm mit der Universität Augsburg und der Westböhmischen Universität in Pilzen.

Für mich persönlich fiel die abschließende Phase des GIP-Programms und des VAP mit dem Anfang meines Forschungsprojektes „Die Ukraine als Palimpsest. Deutschsprachige Literatur und ukrainische Welt von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart“ zusammen. Das Projekt wurde von der Fritz Thyssen-Stiftung gefördert und war am Axel Springer-Lehrstuhl für deutsch-jüdische Literatur- und Kulturgeschichte, Exil und Migration der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) angesiedelt. An dieser Stelle möchte ich mich bei der Lehrstuhlinhaberin Prof. Dr. Kerstin Schoor für die umfassende Unterstützung meines Projekts herzlich bedanken.

Im Rahmen des Vorhabens erforschte ich die Repräsentationen der Ukraine in der deutschsprachigen Literatur mit dem Schwerpunkt auf einige besonders stabile imagologische Stereotypen, die Einflüsse imperialer (Phantom-)Grenzen, die Inszenierungen der umstrittenen Erinnerungsorte sowie zentrale kulturelle Differenzen zwischen verschiedenen Ukraine-Konstrukten im aktuellen deutsch- und ukrainischsprachigen literarischen Diskurs. Mit diesem Themenkreis überschritten sich auch die Schwerpunkte der internationalen Tagung „*Blondzehende stern*. Jüdische Schriftsteller*innen aus der Ukraine als Grenzgänger*innen zwischen den Kulturen in West und Ost“, die

2017 an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) stattfand. Die Veranstaltung wurde von Prof. Dr. Kerstin Schoor, Dr. Borys Bigun und mir gemeinsam organisiert. Des Weiteren kam im Jahr 2018 an derselben Universität der internationale Workshop „Umstrittene Erinnerungsorte in der Ukraine im Spiegel der deutschen, polnischen, ukrainischen und russischen Literatur und Geschichtsschreibung“ zustande, der die Förderung von Seiten der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung bekam und von mir sowie meinem Kollegen von der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Dr. Ryszard Kupidura veranstaltet wurde.

Der internationale Workshop „Grenzüberschreitungen, Grenzräume und Grenzgänger in der Literatur und Kultur des 20.-21. Jahrhunderts“ (2016), deren Materialien in diesem Band der „Über Grenzen“-Reihe untergebracht sind, wurde gemeinsam von den Wissenschaftler*innen der Freien Universität Berlin, der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) und des Zentrums für Germanistik (Kiew) organisiert. Dieser Workshop wurde vor allem als eine abschließende Veranstaltung konzipiert, die das Fazit aus der vom DAAD geförderten Partnerschaft zwischen dem Zentrum für Germanistik und der Freien Universität Berlin zog. Deshalb können Leserinnen und Leser unter den Autorinnen und Autoren der in diesem Band veröffentlichten Beiträge die Namen mehrerer deutscher und ukrainischer Teilnehmer*innen an der GIP und dem VAP finden. Gleichzeitig sollte der Workshop neue Perspektiven der institutionellen Kooperation, des wissenschaftlichen Austausches sowie der einzelnen Forschungsprojekte eröffnen. Das letztere zeigte sich in der für den Workshop charakteristischen Priorisierung der inter- und transkulturellen Erfahrungen, der kulturellen und literarischen Beziehungen zwischen dem deutschsprachigen und dem slawischen Raum. Diesen thematischen Prioritäten entsprach auch der Tagungsort — denn Europa-Universität befindet sich nicht nur geografisch an der

deutsch-polnischen Grenze, sondern sie kann auch auf eine reiche Tradition der Grenzenforschung zurückgreifen.

Diese Schwerpunkte prägen auch den vorliegenden Band. Eine Neukartierung des europäischen Raums, die mit den sog. Spatial Turn und Postcolonial Turn einherging, machte die Grenzen zu einem privilegierten Objekt des wissenschaftlichen Diskurses. Indem sie den Moment der Grenzüberschreitung, den realen und/oder symbolischen Raum, in dem diese Grenzüberschreitung stattfindet, sowie die Figuren der Grenzgänger in den Vordergrund rücken, lenken die Autorinnen und Autoren der hier publizierten Beiträge ihren Augenmerk auf die grundlegenden Elemente der kulturellen Aufarbeitung der Grenzen in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts.

Abschließend möchte ich betonen, dass auch dieses unvollständige Register der Ergebnisse deutsch-ukrainischer Partnerschaft im Rahmen der GIP und des VAP für mich ein eindeutiges Zeichen dafür ist, dass beide Programme einen beachtlichen Erfolg erzielt haben. Solche Kooperationsmodelle sollen auch künftig entwickelt und ausgebaut werden — zumal die heutigen historisch-kulturellen Herausforderungen die ukrainischen Germanisten*innen mit Nachdruck dazu zwingen, nicht nur als Forscher*innen, Dozent*innen oder Übersetzer*innen aufzutreten, sondern sich auch als Vermittler/innen zwischen der deutschen und der ukrainischen Kultur — im weitesten Sinne dieses Wortes — durchzusetzen und zu etablieren.

Kiew/Frankfurt (Oder), Dezember 2019

Євгенія Волощук

Вступ. Партнерство долає кордони: про одинадцятирічну співпрацю між Берліном та Києвом¹

«Наша Касталія»

«Наша Касталія» — саме таку назву, що відсилає до відомої гессевської утопії, мала презентація результатів українсько-німецького партнерства, зроблена мною спільно з берлінським колегою Беньяміном Лангером на конференції «Переступи кордонів, помежів'я та перетиначі кордонів у літературі та культурі XX-XXI ст.», яка відбулася у липні 2016 р. у Європейському університеті Віадрина у Франкфурті-на-Одері. Цей захід став своєрідним підсумком одинадцятирічної співпраці між Центром германістики при відділі світової літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка

¹ Німецькою мовою інформація про співпрацю в рамках підтриманих DAAD програм «Партнерство між інститутами германістики» та ім. Володимира Адмоні див. на сайті Вільного університету м. Берліна: <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/gip/index.html>.

Національної академії наук України та Інститутом германської та нідерландської філології, а також Інститутом загального і порівняльного літературознавства ім. Петера Сонді Вільного університету м. Берліна. Ця співпраця надзвичайно успішно реалізовувалася з 2006 по 2016 р. за підтримки Німецької служби академічних обмінів (DAAD) у рамках програми «Партнерство між інститутами германістики» (GIP) та «Програми ім. Володимира Адмоні» (VAP).

«Наша Касталія» була наслідком спільних зусиль передусім українських та німецьких учених; утім, її збагачували своєю працею також австрійські, швейцарські, російські, польські та чеські дослідники, які долучалися до наших заходів. Це була особлива форма життя, у якій визначальну роль відігравали література, вільний обмін думками, доброзичливість та взаємопорозуміння. Вона виникала у будь-якому університеті, у якому ми збиралися на той чи інший захід. Та найяскравішим її втіленням були щорічні літні школи, на які ми з нетерпінням чекали вже від зимових свят. У літніх школах розмови про літературу набували особливого смаку. То був смак раювання, пронизаного сяйвом кримського сонця й моря, запахами сухої степової трави, чарівливою атмосферою півдня. Годі уявити цю картину без постаті багаторічного керівника літніх шкіл, професора Вільного університету Ганса Ріхарда Бріттнахера, який щоразу привозив нам цикл нових лекцій...

Звісно, «наша Касталія» мала й деякі іронічні конотації — і в цьому сенсі вона теж кореспондувала з гессевською утопією. Та все ж із кожним роком щоразу з більшою ностальгією згадуються ті часи зосередженої спільної праці, відстороненої і від політичної метушні, і від надмірного галасу медій, і від виснажливої гонитви за кар'єрними бонусами чи заробітками... Для мене — так само, як, сподіваюся, і для моїх українських колег — ці роки стали часом набуття не лише

наукового досвіду, але й досвіду екзистенційного. Саме тому мені видається вкрай важливим у вступній статті до цього — шостого — тому міжнародної серії «Понад кордонами. Студії німецькомовної літератури» окреслити основні підсумки багаторічної співпраці, яка, на моє переконання, становить собою окрему епоху в українсько-німецькому науковому й культурному обміні. І за рамками офіційного вокабуляра я не бачу кращого визначення для цієї епохи, ніж це, ностальгічно близьке й далеке: «наша Касталія».



Проф. Альмут Гілле проводить семінар у м. Києві (2006 р.)

А розпочати я б хотіла зі слів глибокої вдячності всім учасникам програм. Найперше щиро дякую нашим німецьким партнерам за їхній безцінний внесок у нашу співпрацю, передусім — проф. Альмут Гілле, яка впродовж одинадцяти років із невичерпним ентузіазмом піклувалася про нього, та д-ру Беньямінові Ланґеру, котрий докладав багато зусиль як координатор програми з німецького боку. Також я би хотіла звернутися зі словами щирої подяки до наших німецьких колег і друзів із Вільного університету м. Берліна, які приїздили до нас зі своїми заходами: проф. Ірмели фон дер Лює, проф.

Ганса Ріхарда Бріттнахера, проф. Гартмута Еггерта, проф. Петера Шпренгеля, проф. Георга Вітте, д-ра Марити Майєр, д-ра Аніти Рунге, д-ра Вібке Амтор, д-ра Біргіт Цинер та Лідії Навель. Кожен їхній візит був яскравою подією, яка закарбовувалася в пам'яті на довгі роки. Від усього серця дякую вченим із інших закордонних інституцій, які раз по раз долучалися до наших конференцій та літніх шкіл: проф. Інзі Штефан, проф. Алоїзу Вольдану, проф. Янушеві Гольцю, проф. Мареку Якубову, проф. Ульріху Веберу, проф. Алісі Сташківій, д-рові Маргіт Унзер, д-рові Ізабеллі Голец, д-рові Анні Пастушці, д-рові Йоланті Пациняк та ін. Кожен із них зробив значний внесок у наші спільні проекти.



*Перша літня школа з германістики (м. Кацівелі, 2000 р.).
Серед учасників — академік НАНУ Дмитро Затонський
та проф. Кіра Шахова*

Розвиткові цієї співпраці посутньо сприяло Посольство ФРН в Україні, за що я дякую Арно Кірхгофу, Жанові-П'єру Фрьолі, Гаральду Германну та Дірку Лехельту, які — кожен у свою каденцію — обіймали в ньому посаду Першого Секретаря. Щиру подяку я висловлюю також DAAD, чия фінансова

підтримка уможливила цей науковий обмін, а також керівникам офісу DAAD в Києві — д-ру Мартіну Зандхопу, д-ру Зигберту Клеє та Флоріану Кюхлеру — за організаційну, інформаційну і просто дружню допомогу.

Українській германістиці 2000-х рр. дуже пощастило з тим, що біля її витоків стояв визначний учений — академік НАНУ, дійсний член Європейської академії наук і мистецтв у Зальцбурзі, лауреат Медалі Гете (2004), д.ф.н., проф. Дмитро Затонський. Завдяки його підтримці вдалося реалізувати цілу низку інноваційних проєктів, поміж них — створення Центру германістики, першим керівником (2006-2009) якого він був. З великою вдячністю я згадую його, а також інших відомих українських германістів старшої генерації, які підтримали нас на етапі розбудови міжнародної діяльності і які, на превеликий жаль, уже пішли з життя, зокрема дослідницю німецької й угорської літератури д.ф.н., проф. Кіру Шахову та мого колегу з відділу світової літератури Інституту літератури, д.ф.н. Миколу Ігнатенка.



*Директор Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ
академік НАНУ Микола Жулинський та д.ф.н. Євгенія Волощук
на відкритті програми партнерства (GIP)*

Усі наші заходи, справи та ініціативи мали надійну підтримку в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка. За неї я сердечно дякую директорів Інституту академіку НАНУ, д.ф.н., проф. Миколі Жулинському, його заступникові академіку НАНУ, д.ф.н., проф. Миколі Сулімі, тодішньому науковому секретареві к.ф.н. Геннадію Нозі, який часто долучався до наших заходів, а також завідувачці відділу світової літератури д.ф.н. Наталі Овчаренко. Я глибоко вдячна всім українським германістам та компаративістам, які брали участь у спільних заходах та проєктах. Свій внесок у цей науковий обмін зробили й досвідчені українські колеги по цеху: академік НАНУ, д.ф.н., проф. Дмитро Наливайко, д.ф.н., проф. Борис Шалагінов, д.ф.н., проф. Іван Мегела, д.ф.н., проф. Анатолій Науменко та д.ф.н., проф. Микола Зимомря. Зі словами безмежної подяки я звертаюся також до моїх найближчих колег із Центру германістики, к.ф.н. Бориса Бігуна та к.ф.н. Олександра Чертенка, без підтримки яких успішна реалізація обох програм була би неможливою.

Стислий огляд історії співпраці

Спочатку була ідея довгострокового наукового проєкту. Вона виникла у відповідь на труднощі, спричинені в українській літературознавчій германістиці у 1990-і рр. розривом міжрегіональних, міжгенераційних та міжнародних зв'язків. Ці виклики визначили програму розбудови Центру германістики, заснованого 2005 р. при Інституті літератури тодішнім керівником відділу світової літератури проф. Дмитром Затонським (1922-2009). Від моменту свого виникнення Центр германістики розвивався як міжрегіональна інституція, що мала на меті розбудову фахової мережі й професійну підготовку наукової молоді в галузі літературознавчої германістики. Обидві програми DAAD, «Партнерство між інститутами германістики» та «Програма ім. Володимира Адмоні», надавали для цього безпрецедентні можливості. Тут нам пощастило

двічі. Уперше — коли співробітниця Вільного університету м. Берліна Альмут Гілле з високим професіоналізмом взялася за розвиток ідеї довгострокового наукового обміну. А вдруге — коли її зусилля увінчалися підтримкою колег із Вільного університету: тодішнього директора Інституту германської та нідерландської філології проф. Петера Шпренгеля (керівник GIP з 2006 по 2009 р.), проф. Гартмута Еггерта та тодішнього директора Інституту загального і порівняльного літературознавства ім. Петера Сонді проф. Георга Вітте. Відтак 2006 р. на базі Центру германістики при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка стартувала спільна програма «Партнерство між інститутами германістики», яка надала імпульс до розвитку мережі української літературознавчої германістики. Ця мережа охопила досвідчених і молодих вчених не лише з Інституту літератури, а й із Національного педагогічного університету ім. Михайла Драгоманова, Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка, Черкаського державного технологічного університету, Дніпровського (тоді — Дніпропетровського) національного



*Проф. Ірмела фон дер Лює (ліворуч) та д.ф.н. Євгенія Волощук
(праворуч) (Київ, Інститут літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАНУ, 2009)*

університету ім. Олеся Гончара, Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, Донецького національного університету, Чорноморського національного університету ім. Петра Могили, Житомирського державного університету ім. Івана Франка, Харківського національного університету імені В.Г. Каразіна, Київського національного лінгвістичного університету та ін.

З огляду на цілі, окреслені DAAD, німецькі та українські партнери GIP сформулювали такі пріоритетні завдання: розбудова міжрегіональної мережі й укріплення за її допомогою позицій літературознавчої германістики в Україні; розбудова регіональних університетських центрів та їхня інтеграція в національний і міжнародний контекст; підтримка наукової молоді; привернення уваги суспільства до фаху через відповідні публікації та конференційну діяльність; розвиток германістики в інституційних рамках Інституту літератури².



Проф. Георг Вітте (праворуч), к.ф.н. Олександр Чертенко (в центрі) та к.ф.н. Марина Орлова (ліворуч), 2008

² Тут і далі я послуговуюся офіційною інформацією, поданою на сайті Вільного університету м. Берліна. Див.: <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/gip/index.html>

Ці завдання визначили основні напрямки партнерської співпраці. 2007 р. вона розширилася за рахунок «Програми ім. Володимира Адмоні», націленої на підтримку молодих германістів, що працювали над кандидатськими дисертаційними дослідженнями. На базі VAP при Центрі германістики спільно з Інститутом германської та нідерландської філології й Інститутом загального і порівняльного літературознавства ім. Петера Сонді було створено аспірантську школу. Упродовж трьох років її учасники-аспіранти мали змогу обговорювати власні дослідницькі проекти зі своїми керівниками в Україні й Німеччині, на колоквіумах, які проводила у Вільному університеті м. Берліна проф. Альмут Гілле, а також на різноманітних заходах в Україні та за її межами, набуваючи тим самим безцінний досвід інтернаціоналізації. Стипендіати VAP були незмінними активними учасниками заходів у рамках GIP, унаслідок чого програми доповнювали й підсилювали одна одну.

Підтримка молодих учених: результати Програми ім. Володимира Адмоні

За період підтримки DAAD в роботі аспірантської школи взяли участь 16 молодих українських літературознавців-германістів, 11 досвідчених учених — консультантів із німецького та українського боку, а також керівники та координатори обох програм. На сьогодні 13 випускників VAP отримали дипломи кандидата наук. Зокрема, успішно було захищено дисертації «Філософсько-естетична проблематика і поетика прози Петера Гандке» (2008) Марини Орлової (Черкаський державний технологічний університет), «Романи Германа Броха. Питання поетики» (2009) Тетяни Пічугіної (Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара), «Гене́за поетичного тексту в творчості Рози Ауслендер» (2010) Оксани Матійчук (Чернівецький національний університет ім. Юрія

Федьковича), «Експериментальна поетика Ернста Яндля» (2010) Богдана Сторохи (Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка), «Художнє осмислення історії Німеччини у „Данцизькій трилогії“ Гюнтера Грасса» (2010) Ганни Моргачової (Донецький національний університет), «Деконструкція міфології консьюмеризму у прозі Ельфріди Єлінек» (2013) Олександри Григоренко (Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка), «Малі драматичні форми: система жанрів, своєрідність поетики (на матеріалі німецької літератури першої третини ХХ ст.)» (2012) Миколи Ліпісівського (Житомирський державний університет ім. Івана Франка), «“Схід” у творчості Ельзи Ласкер-Шюлер» (2013) Аліни Бучко (Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича), «Поетика німецькомовного роману про митця періоду антифашистської еміграції: Б. Франк, Г. Брехт, Л. Фейхтвангер» (2013) Євгенії Король (Донецький національний університет), «Світоглядні та естетичні стратегії репрезентації жіночої суб'єктивності у прозі німецьких письменниць 1990-2000-х рр. (на матеріалі романів Г. Мюллер, М. Марон та Дж. Ерпенбек)» (2014) Таміли Кирилової (Київський національний лінгвістичний університет), «Дихотомія провінції та метрополії у прозі Інґеборґ Бахман» (2016) Юлії Ісапчук (Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича), «Сатира як спосіб конструювання дійсності у творчості Юри Зойфера» (2017) Юлії Кобзар (Харківський національний університет ім. В.Г. Каразіна) та «Пошуки ідентичності та мовна проблематика у ліричній творчості Рози Ауслендер» (2019) Ольги Кравчук (Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича). Наразі Ольга Літвін, Ольга Єнальєва та Ігор Бігун продовжують працювати над своїми кандидатськими дослідженнями.

Окрім безпосередніх результатів у царині підготовки кандидатських дисертацій, «Програма ім. Володимира Адмоні»

та програма «Партнерство між інститутами германістики» надали потужного імпульсу до написання докторських дисертацій тими учасниками, котрі брали участь у програмах як досвідчені вчені — лектори, доповідачі та наукові керівники аспірантів. Так, протягом реалізації обох програм захистили свої докторські дисертації Петро Рихло, Євгенія Волощук, Тимофій Гаврилів та Іван Зимомря.

Нехай читач пробачить мені, якщо, наводячи цей довгий перелік, я дещо зловживаю його терпінням. Адже мені йдеться не про бюрократичний «звіт про досягнення», а радше про роки наполегливої праці, напружених шукань, часто непростих обговорень не лише у вузькому колі рідної кафедри, а й на інтернаціональному майданчику, серед поважних вчених-експертів.

Наукові заходи у рамках GIP і VAP

За період співпраці у рамках GIP та VAP було проведено 7 міжнародних конференцій, міждисциплінарний воркшоп, 16 семінарів, 8 літніх шкіл та 4 аспірантських колоквиуми. Загалом до цих заходів долучилися близько 150 вчених, аспірантів та студентів.

З німецького боку до Центру германістики щорічно приїздили німецькі фахівці, які брали участь у конференціях та літніх школах, а також здійснювали експертизу дисертацій молодих українських германістів. Аби бодай побіжно окреслити тематику й географію цих заходів, нижче наводжу їхній неповний перелік:

- конференції «Німецькомовні літератури: канонічні постаті та нові імена» (Київ, 2007), «Німецькомовна література XIX-XXI ст.: міфи й деміфологізація» (Київ, 2008), «Діалог культур і пошук ідентичності» (Полтава, 2009), «Пізнавати кордони — переступати кордони — долати кордони» (Київ, 2009), «Кордони без місць — місця без кордонів» (Київ, 2010), «Центральні землі — коронні землі — межові землі» (Київ, 2011), «На межі фікціональності» (Київ, 2013);



Проф. Петер Шпренгель (праворуч) та к.ф.н. Олександр Чертенко (ліворуч) на конференції «Переступи кордонів...» у Франкфурт-на-Одері (2016)

- літні школи «Німецькомовні літератури від fin de siècle до сьогодення: огляди, аналітичні розвідки, інтерпретації» (керівник — проф. Ганс Ріхард Бріттнахер, 2006), «Ілюзії та пророцтва у німецькомовній літературі від експресіонізму до сьогодення» (керівник — проф. Ганс Ріхард Бріттнахер, 2007), «Кінець — поворот — новий початок: три періоди у творчості Райнера Марії Рільке» (керівник — проф. Ганс Ріхард Бріттнахер, 2008), «Поезія серця й проза стосунків: творчість Гете між пристрасстю та зреченням» (керівник — проф. Ганс Ріхард Бріттнахер, 2009), «Література екзилу» (керівник — проф. Ірмела фон дер Лює, 2010), «Медея — топос пам'яті у часи історичних змін» (керівник — проф. Інґа Штефан, 2011), «Фантастика як утопія та дистопія у німецькомовній літературі / Подолання минулого у повоєнній літературі Німеччини» (керівники — проф. Ганс Ріхард Бріттнахер та проф. Гельмут Пайч, 2013);



*Проф. Ганс Ріхард Бріттнахер виступає
з лекцією у літній школі (м. Судак, 2013)*

- семінари «Розвиток німецькомовної поезії на початку ХХ ст.» (керівник — проф. Петер Шпренгель, Київ, 2006), «Творчість німецькомовних письменниць початку ХХ ст.» (керівник — проф. Альмут Гілле, Київ, 2006), «Естетика речі (література, мистецтво, перформанс у ХХ ст.)» (керівник — проф. Георг Вітте, Київ, 2006), «Мотив холоду в літературі» (керівник — проф. Георг Вітте, Київ, 2007), «Поетика, герменевтика та культурна прагматика перекладу» (керівник — проф. Георг Вітте, Київ, 2008), «Томас Манн і Гете» (керівник — проф. Ірмела фон дер Лює, Київ, 2009), «До історії німецькомовної літератури ХХ ст.» (керівник — проф. Гартмут Еггерт, Чернівці, 2010), «Гергарт Гауптман і натуралізм» (керівник — проф. Петер Шпренгель, Київ, 2010), «Зміни у культурі читання» (керівник — проф. Гартмут Еггерт, Житомир, 2011), «Проекти маскулінності й гендерні стереотипи: нові дослідження епічного театру Бертольта Брехта» (керівники — проф. Ірмела фон дер Лює та д-р Аніта Рунге, Житомир, 2012), «Наративи глобалізації у сучасній німецькомовній літературі» (керівник — д-р Марита Майер, Київ,



Учасники літньої школи у Судаку, 2008

2013), «Документальна література та документальний театр» (керівник — Лідія Нагель, Житомир / Черкаси, 2015);

- заходи у рамках тьюторіума (керівник — д-р Біргіт Цинер, Житомир / Миколаїв, 2014) та ін.

Кожен із таких заходів збагачував українських учасників теоретико-методологічними підходами, цікавими аспектами аналізу тексту та гострими дискусійними питаннями. Цей досвід справив відчутний вплив на дослідницьку та викладацьку практику українських германістів.

Серія «Понад кордонами. Студії німецькомовної літератури»

2009 р. Центр германістики визначив своїм пріоритетним дослідницьким напрямом т.зв. *border studies* — студії



*Обкладинка першого тому
серії «Понад кордонами» (2011)*

помежів'я. Саме на цьому полі українські германісти сподівалися знайти найефективніший інструментарій для дослідження тих літературно-культурних феноменів, які безпосередньо пов'язують український та німецькомовний культурні простори. Йшлося передусім про колишні прикордонні провінції Габсбурзької імперії, а нині західноукраїнські регіони — Галичину та Буковину з їхніми багатими традиціями мультикультурності. На цих підвалинах було засновано проект серії міжнародних конференцій «Понад кордонами». Вона мала надати молодим українським германістам можливість презентувати свої проекти на міжнародному рівні. У конференціях серії взяли участь дослідники з Австрії, Швейцарії, Чехії, Польщі, Росії та інших країн.

Матеріали конференцій друкувалися у відповідних томах серії «Понад кордонами. Студії німецькомовної літератури», заснованої мною 2011 р. У рамках серії, зокрема, вийшли такі збірники: «Пізнавати кордони — переступати кордони — долати кордони» (ред. Ганс Ріхард Бріттнахер, Євгенія

Волощук, Олександр Чертенко; 2011), «Гуллівер у Швейцарії. Макс Фріш — інтелектуал на перехресті традицій і культур» (ред. Маргіт Унзер, Євгенія Волощук, Олександр Чертенко; 2012), «Центральні землі — коронні землі — межові землі» (ред. Ганс Ріхард Бріттнахер, Інґа Штефан, Євгенія Волощук, Олександр Чертенко; 2013), «Кордони без місць — місця без кордонів» (ред. Ганс Ріхард Бріттнахер, Євгенія Волощук, Олександр Чертенко; 2014), «Мінотавр у лабіринті: творчість Фрідріха Дюрренматта між традицією та субверсією» (ред. Ульріх Вебер, Євгенія Волощук, Олександр Чертенко; 2015).

Мережа учасників GIP та VAP

На основі обох програм було створено фахову мережу, що охопила різні наукові установи як всередині України, так і за її кордонами. Зв'язки між колишніми учасниками програм утворили міцну базу для спільних конференцій, семінарів, публічних лекцій, воркшопів та публікацій.

Важливими ланками цієї мережі є нині центри у Чернівцях, Житомирі та Черкасах, створені випускниками програми ім. Володимира Адмоні. Так, 2009 р. к.ф.н. Оксана Матійчук разом зі своїми колегами заснувала Центр Gedankendach при Чернівецькому національному університеті ім. Юрія Федьковича. Під «дахом» цієї установи об'єдналися ГО «Українсько-німецьке культурне товариство м. Чернівців», яке є партнером Гете-Інституту в Україні, Центр німецькомовних студій та лекторат DAAD. До основних завдань Центру Gedankendach належать, як інформує його офіційний сайт, «ініціювання, організація, підтримка культурно-мистецьких та науково-освітніх проєктів, розвиток креативних індустрій, співпраця з мисткинями та митцями, науковцями та науковицями з німецькомовних країн, демонстрація та впровадження досвіду Німеччини, Австрії та Швейцарії в сфері культури та науки в Україні й презентація досвіду

локальних мисткинь та митців, науковців і науковиць, а також молоді в німецькомовних країнах»³. Подальшого стимулу розвитку проєктів Центру німецькомовних студій має надати його новий науковий керівник — проф. Петро Рихло. Разом із Оксаною Матійчук у Gedankendach працює ще одна колишня стипендіатка VAP — к.ф.н. Ольга Кравчук. Восени 2019 р. чернівецький Gedankendach відсвяткував свій десятирічний ювілей, який переконливо засвідчив його широке міжнародне визнання.



*К.ф.н. Оксана Матійчук під час святкування 10-річчя
Центру Gedankendach (м. Чернівці, 2019)*

Різноманітною є також робота Брехт-Центру при Житомирському державному університеті ім. Івана Франка. Керує ним колишній стипендіат VAP, к.ф.н. Микола Ліпісівіцький.

³ Детальніше про Центр Gedankendach див. його офіційний сайт: <http://gedankendach.de/about-us/>

У рамках діяльності Брехт-Центру відбуваються міжнародні конференції, семінари, публічні доповіді та виставки, а також видається часопис «Brecht-Heft». Крім того, Брехт-Центр є нині щасливим власником однієї з найкращих брехтівських бібліотек у Східній Європі, яка є частиною спадщини Вольфганга Еске — колишнього редактора видавництва «Зуркамп». Проект передачі цієї бібліотеки став можливим завдяки зусиллям сестри її колишнього власника Беати Еске, керівника архівів Бертольта Брехта та Вальтера Беньяміна в Берліні д-ра Ердмута Віцисли, колишнього Першого Секретаря Посольства ФРН в Україні Гаральда Германа, а також наших постійних партнерів і друзів із Вільного університету м. Берліна — проф. Ірмели фон дер Лює та д-ра Аніти Рунге. Бібліотека відкрита для дослідників, у її стінах часто проводяться різноманітні заходи, а нині вона чекає на чергове поповнення з Німеччини.



К.ф.н. Микола Лінісівіцький серед переможців перекладацького конкурсу в Брехт-Центрі (м. Житомир, 2016)

Науковий профіль Брехт-Центру охоплює не лише творчість зазначеного в його назві письменника, а й драматургію,

театр, художні переклади сучасної німецькомовної літератури, взаємозв'язки між німецькою та українською літературами, методику викладання німецької мови та літератури та ін. Така широка спеціалізація зумовлена традиціями, які склалися у житомирській германістиці під впливом, з одного боку, досліджень, здійснюваних проф. Олександром Чирковим у царині театрознавства, а з іншого — завдяки викладацькій та перекладацькій діяльності активної учасниці програм Центру германістики Валентини Прищепи. Нині обидва колеги та їхні численні учні співпрацюють із Брехт-Центром.

На базі Черкаського державного технологічного університету колишні учасниці GIP к.ф.н. Зоя Кучер, к.ф.н. Марина Орлова (остання також є колишньою стипендіаткою VAP) та к.ф.н. Тетяна Редчиць створили Дослідницьку лабораторію перекладацьких студій. Метою цієї інституції є дослідження українських перекладів творів німецькомовних авторів та німецьких перекладів текстів українських письменників. Одним із головних результатів діяльності лабораторії став підручник із практики перекладу з німецької мови (автори — Зоя Кучер, Марина Орлова, Тетяна Редчиць; 2011, друге



Учасники програм GIP та VAP під час конференції «Мінотавр у лабіринті: творчість Фрідріха Дюрренматта між традицією та субверсією» (м. Черкаси, 2012)

видання — 2017 р.). Також при лабораторії успішно працює перекладацька майстерня. Наслідком її роботи стали, зокрема, українські переклади «Книги пісень» Гайнріха Гайне та «Повернення кораблів» Гільде Домін.

Зазначені регіональні центри ефективно співпрацюють один із одним у рамках спільних проєктів. На офіційному сайті Вільного університету м. Берліна ці центри української германістики позначено влучною метафорою «маяки». Гадаю, це — найкраща характеристика їхніх ролі й місця в українському науковому середовищі.

«Кінець — поворот — новий початок»

Так сталося, що підготовка цього тому до друку тривала дещо довше, ніж очікувалося. Несподіваним побічним ефектом цього стало, однак, те, що сьогодні ми можемо подивитися на конкретні результати партнерства з певної часової відстані, зокрема зважаючи на те, як після завершення обох програм склалися кар'єри їхніх українських учасників.

Попри те, що минулі роки були вкрай складними для України і українців, наші германісти продовжили працювати над науковими та культурними проєктами, виступати на конференціях та семінарах, розширювати міжнародні контакти, публікувати дослідження та переклади. У цьому контексті передусім слід згадати проф. Петра Рихла, котрий брав участь в обох програмах як досвідчений експерт, керівник кандидатських дисертацій, а також блискучий доповідач і автор багатьох публікацій у наших виданнях. Нині він поруч із викладацькою діяльністю у Чернівецькому національному університеті ім. Юрія Федьковича та інтенсивною дослідницькою роботою веде численні культурні проєкти. З-поміж останніх згадаю лише два: 10-томне двомовне видання творів Пауля Целана та встановлення пам'ятників письменникам у рамках так званого «Буковинсько-галицького літературного

маршруту»⁴. Обидва проекти є значним внеском у сучасний німецько-український культурний діалог.

Успішно працюють доцентами в українських університетах к.ф.н. Марина Мірошниченко (Харківський національний університет ім. В.Г. Каразіна), к.ф.н. Оксана Матійчук, к.ф.н. Ольга Кравчук та к.ф.н. Юлія Ісапчук (усі — Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича), к.ф.н. Тетяна Пічугіна (Дніпровський національний університет ім. Олеса Гончара), к.ф.н. Марина Орлова, к.ф.н. Зоя Кучер та к.ф.н. Тетяна Редчиць (усі — Черкаський державний технологічний університет), а також к.ф.н. Таміла Кирилова (Київський національний лінгвістичний університет). Два стипендіати «Програми ім. Володимира Адмоні» вже очолили кафедри у своїх університетах: к.ф.н. Богдан Стороха — кафедру романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка, а к.ф.н. Микола Ліпісівський — кафедру германської філології та зарубіжної літератури Житомирського державного університету ім. Івана Франка.

Попри те, що війна на Сході України змусила к.ф.н. Ганну Моргачову та к.ф.н. Євгенію Король полишити рідний Донецьк, вони продовжили викладацьку діяльність. При цьому Євгенія Король, працюючи доцентом у Житомирському університеті, ініціювала там створення Австрійського центру. В освітніх закладах Німеччини викладають нині к.ф.н. Дмитро Островський, к.ф.н. Юлія Кобзар, к.ф.н. Аліна Бучко та Ольга Літвін. Набуває нових фахових компетенцій Ігор Бігун (студії Голокосту у Хайфському університеті). Розширив за цей час свій професійний профіль і к.ф.н. Олександр Чертенко, який завершив курс студій Східної Європи у Вільному університеті Берліна. Нині він є науковим співробітником Інституту славистики Гіссенського університету ім. Юстуса Лібіга. Викладацькою і перекладацькою діяльністю займаються також

⁴ Детальніше про згадані проекти йдеться у надрукованому в цьому збірнику інтерв'ю з ученим.

к.ф.н. Олександра Григоренко, Валентина Прищеп та Ольга Єнальєва.

За участі Марини Мірошниченко, Богдана Сторохи, Марини Орлової, Миколи Ліпісівіцького, Тетяни Редичі, Зої Кучер, Валентини Прищепи, а також авторки цих рядків було створено низку підручників із німецької мови, зарубіжної літератури та перекладу. Поза тим, колишні учасники GIP та VAP ініціюють власні партнерські програми. Так, Микола Ліпісівіцький від 2017 р. регулярно проводить свої навчальні заходи у Сілезькому університеті в Катовіце у рамках програми академічного обміну «ЕРАЗМУС+». А чернівецька група германістів — Петро Рихло, Оксана Матійчук та Ольга Кравчук — від 2018 р. за підтримки DAAD розбудовують GIP із Аугсбурзьким університетом та Західночеським університетом у Пльзені.

Для мене особисто завершення GIP і VAP збіглося з початком мого власного трирічного дослідницького проекту «Україна як палімпсест. Німецькомовна література і український світ від середини XIX ст. до сьогодення», який за підтримки фонду Фріца Тіссена (Fritz Thyssen-Stiftung) виконувався на кафедрі історії німецько-єврейської літератури та культури, екзилу та міграції ім. Аксея Шпрінгера Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері. Користуючись нагодою, я б хотіла висловити щиру подяку керівникові кафедри проф. Керстін Шоор за всебічну підтримку мого проекту.

У рамках цієї роботи я досліджувала репрезентації України в німецькомовній літературі, звертаючи особливу увагу на найбільш тривкі імагологічні стереотипи, впливи фантомних імперських кордонів, інсценізації спірних місць пам'яті, а також на найважливіші культурні розбіжності між конструктами України в сучасному німецькомовному й українському літературному дискурсі. З цими питаннями перетиналася тематика міжнародної конференції «„Мандрівні

зірки“: єврейські письменники та письменниці з України як посередники між культурами на Заході та Сході», яка пройшла 2017 р. в Європейському університеті Віадрина. Організовано її було проф. Керстін Шоор, к.ф.н. Борисом Бігуном та мною. Крім того, 2018 р. у тому ж університеті за підтримки Німецько-польського наукового фонду (Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung) відбулася міжнародна конференція «Спирні місця пам'яті в Україні у дзеркалі німецької, польської, української та російської літератури й історіографії». Співорганізатором цього заходу був мій колега з Познанського університету ім. Адама Міцкевича д-р Ришард Купідур.



Відкриття конференції «Переступи кордонів...» (Франкфурт-на-Одері, 2016 р.). Виступає проф. Євгенія Волощук. Ліворуч — учасники конференції: проф. Інґа Штефан (у центрі), д-р Бенґямін Ланґер (ліворуч), к.ф.н. Олександр Чертенко (праворуч)

Конференція «Переступи кордонів, помежів'я та перетиначі кордонів у літературі та культурі XX-XXI ст.» (2016), що її матеріали друкуються у цьому випуску серії «Понад кордонами», була організована спільними зусиллями науковців Вільного університету м. Берліна, Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері та Центру германістики (Київ). Вона була задумана передусім як захід, який підбивав

би підсумки співпраці між Берліном та Києвом. Саме тому серед авторів статей цього тому читач побачить чимало прізвищ німецьких та українських учасників GIP та VAP. Разом із тим конференція мала відкрити нові перспективи інституціональної кооперації, наукового обміну та, власне, дослідницьких проєктів. Останнє засвідчили позначені у програмі конференції акценти на міждисциплінарних дослідженнях інтер- і транскультурного досвіду, культурних і літературних зв'язків між німецькомовним і слов'янським світами. До речі, Європейський університет Віадрина, який розташований на німецько-польському кордоні й має сталу традицію дослідження кордонів, за самим своїм профілем якнайкраще відповідав цим тематичним пріоритетам.



*Проф. Гартмут Еггерт (ліворуч) виступає
на конференції «Переступи кордонів...». Модератор —
д-р Андрее Міхаеліс-Кеніг (праворуч)*

Відповідне тематичне спрямування має і сам збірник. Продовжуючи «прикордонну» тематику попередніх томів серії, він водночас акцентує увагу на дещо інших тематичних та методологічних аспектах. Нове картографування європейського простору, до якого спонукали т.зв. просторовий

та постколоніальний повороти (*spatial turn, postcolonial turn*), перетворило кордони та межі на упривілейований об'єкт наукового дискурсу. Наголошуючи на моменті перетину кордонів, на реальному та символічному просторі, у якому цей перетин відбувається, а також на постатях перетиначів кордонів, автори статей, розміщених у збірнику, тим самим зміщують дослідницький фокус на базові складові парадигми культурного засвоєння кордонів у літературі ХХ-ХХІ ст.



*На конференції «Переступи кордонів...» Зліва направо:
д-р Ерік Мартін, к.ф.н. Борис Бігун, к.ф.н. Таміла Кирилова,
к.ф.н. Олександр Чертенко та д-р Сабіна фон Льовіс*

Насамкінець хочу відзначити, що цей неповний перелік зробленого за одинадцять років співпраці є для мене переконливим свідченням успішності GIP та VAR. Безперечно, такі програми варто розвивати та вдосконалювати й надалі — надто ж із огляду на сьогоденні виклики, які спонукають українських германістів бути не лише дослідниками, викладачами чи перекладачами, а й у найширшому сенсі посередниками між німецькою та українською культурами.

Київ/Франкфурт-на-Одері, грудень 2019 р.

ПЕРЕТИНИ КОРДОНІВ ТА НОВЕ КАРТОГРАФУВАННЯ ПРОСТОРУ

Гартмут Еггерт (Берлін)

Як і чому ми стали європейцями

Останнім часом слово «Європа» було у всіх на вустах, чи то пак у всіх на екранах. Звідусіль ми чуємо, що треба рятувати Європу після Брекзиту, а ще від тих, хто втік від громадянської війни на Близькому Сході, економічних мігрантів з Африки, торговельних угод між ЄС та Північною Америкою на кшталт СЕТА чи ТТІР¹ та наслідків глобального капіталізму, які остаточно знищують європейський культурний простір. Європа, цей дивний маленький півострів Євразійського континенту, розташований на східному узбережжі Атлантичного океану, доти нечасто привертав до себе таку значну увагу ЗМІ. Коли молоді британці, які не пішли на референдум, прокинулися після націоналістичного по суті вибору старшого покоління на користь Брекзиту, вони відкрили для себе Європу як природний життєпростір, ніби ніколи й не існувало Європи в руїнах. Для націоналістів із різних країн Європа

¹ СЕТА (Comprehensive Economic and Trade Agreement) — Всеосяжна економічна й торговельна угода, підписана між Канадою та ЄС. ТТІР (Transatlantic Trade and Investment Partnership) — т.зв. Трансатлантичне торговельне та інвестиційне партнерство, планована угода про вільну торгівлю між ЄС та США. (Прим. ред.)

тривалий час була лайливим словом, явищем, що загрожує власній території. Сьогодні, вимагаючи повернення до принципів національної держави та зведення нових прикордонних загорож, популісти всіх європейських країн забувають уроки історії про наслідки агресивного націоналізму, який призвів до невимірних страждань та нечуваних руйнувань.

Сьогодні я хочу розповісти вам про те, як моє покоління звільнилося від пут агресивного націоналізму власних батьків — націоналізму, котрий і тоді, і нині був і залишається одним із найважливіших джерел війни, вимушеної еміграції та вигнання. Я хочу заохотити вас не почуватися німцями-жертвами історії, а навпаки — навіть у світі, керованому тоталітарними владними апаратами й інтернаціональними цифровими мережами, бодай трохи використовувати індивідуальний простір можливостей задля підтримки космополітизму і людяності. Передусім тому, що впевнений: тільки особистий досвід перетину кордонів захищає від націоналістичних спокусників і сприяє збереженню європейської ідеї.

Політичний зміст соціологічного поняття «індивідуальний простір можливостей» (*individueller Spielraum*) моєму поколінню випало пізнати на власному досвіді. Ми були дітьми війни між тоталітарними системами, що, прагнучи досягти своїх цілей, завжди уніфікують людей та вдягають їх в уніформи; до того ж діти, як ми бачимо на прикладі величезної кількості дітей-біженців по всьому світі, взагалі мають невелику свободу дій. Якби нацистський режим проіснував довше, то я, народжений у 1937 р., був би змушений вступити до гітлерюгенду й отримати парамілітарний вишкіл. Натомість я отримав неоціненну можливість знати час після 1945 р. як час миру. «70 років миру» є нетипово тривалим для європейського континенту періодом, протягом якого народи Європи не воювали між собою. Це не було і не є ідеальним станом речей — зрештою, 40 років із цих 70 ми не дарма називаємо

«холодною війною»; а проте це був час відбудови зруйнованих міст і країн та розвитку ідеї Європи як зони миру.

Коли я сьогодні бачу картини з районів воєнних дій на Донбасі й Близькому Сході, я фактично бачу картини з мого власного дитинства. Ми з батьками були біженцями у власній країні. Оскільки моє рідне місто Ессен було повністю зруйноване, а квартира розбомблена, ми перетворилися на безхатченків. Їздячи туди-сюди у кузовах вантажівок між відтепер знову самостійною Австрією та Баварією, а на товарних поїздах — між американською та британською окупаційними зонами розділеної Німеччини, ми протягом трьох років даремно сподівалися на гостинність власних співвітчизників.

Західна Німеччина повоєнних років давала підростаючому поколінню принаймні одну змогу розширювати свій кругозір — власне, спроможність подорожувати, що згодом сформувала одну із засад нашої європейської свідомості. Можливість самостійно познайомитися із західними, південними та північними (але не зі східними!) країнами-сусідами була однією зі щойно здобутих свобод мого покоління. Я належу до так званого «покоління мандрьох» кінця 50-х — початку 60-х рр., яке під знаком автомобілізації західних суспільств відкривало для себе ці країни, подорожуючи автостопом. Нами рухала європейська схильність до зміни місць. Але ми не були готові до упереджень, із якими нам доводилося стикатися в цих країнах як дітям колишніх ворогів та німецьких окупантів. Згодом я не раз згадував, якою наївністю були позначені мої подорожі автостопом і пішки Англією та Францією і з якою великодушністю мене, 15-20-річного хлопця, там урешті-решт приймали.

Характерною ознакою курсу історії в гімназії невеликого західнонімецького міста, де я навчався, було те, що він завершувався історією німецької імперії, тобто 1918 р. Аж до закінчення мною школи у 1957 р. в ньому майже не згадувалася

навіть Ваймарська республіка; говорити ж про систематичне вивчення історії Третього рейху від захоплення влади Гітлером до кінця Другої світової війни чи історії Голокосту й поготів не випадало. Наші вчителі були переважно пасивними, а часом і активними «прибічниками» нацистського режиму й через це свідомо не висвітлювали період 1918-1945 рр. У батьківських домівках часто теж воліли поминати політичне минуле мовчки; у кращому разі молода людина дізнавалася з розповідей батьків і дядьків про окремі епізоди з їхнього воєнного досвіду. При цьому перспектива жертви залишалася за дужками, а перспектива злочинців зводилася до невинних байок.

З огляду на це однією з ключових історико-політичних подій моєї біографії стала випадкова зустріч, що відбулася у 1956 р. на південному заході Англії. То були останні літні канікули перед іспитом на атестат зрілості. Водій, який підібрав мене під дощем, коли вже смеркалося, щойно почувши, звідки я родом, попросив мене вийти з машини. «No more Germans»², — коротко пояснив він. У відповідь на запитання, що, власне, змусило його раптом висадити мене в таку непривітну погоду, я отримав багатогодинний урок. Водій запросив мене знову сісти в машину і несподівано чистою німецькою мовою розповів мені про долю своєї єврейської родини, яка загинула в німецьких концтаборах у Польщі. Він єдиний втік до Англії й завдяки цьому вижив. Відтоді «Аушвіц» став для мене символом жахів і злочинів, учинених поколінням батьків. Т.зв. «Аушвіцький процес» у Франкфурті відбувся лише у 1963-1965 рр. й ознаменував припинення практики суспільного замовчування вбивств євреїв та інших злочинів у «старій» ФРН.

За кілька днів до цієї пам'ятної зустрічі я був у гостях в однієї англійської родини, яка у 1944-1948 рр. радо прихистила

² Більше жодних німців (англ.). (Прим. ред.)

мого дядька, тоді — молодого військовополоненого, — і ось тепер це. Наприкінці тієї подорожі Англією я ще потоваришував з іншою англійською родиною в Лондоні; наступного року її молодший син вирушив разом із нами в похід по французьких Воєзах та баварських Альпах.

1956-1957 рр. взагалі пройшли для мене під знаком ставлення політичної свідомості та *політичного* переформатування моєї внутрішньої географічної карти. На час підготовки до іспиту на атестат зрілості восени 1956 р., уже після мого повернення з Англії, припало «Угорське повстання» (або ж: революція) на чолі з Імре Надем. 4 листопада його було жорстко придушено. Доти Угорщина у сприйнятті підлітка була крайною блискучих футболістів, яких Німеччина сенсаційно перемогла у фіналі чемпіонату світу 1954 р. (цю подію назвали «бернським дивом»). На світанку ери телебачення угорські «зірки» Пушкаш і Гідекуті були відомі нам не гірше за братів Фріца й Отмара Вальтерів із футбольного клубу «Кайзерслаутерн» чи Гельмута Рана з клубу «Рот-Вайс» із мого рідного міста Ессена, який і забив вирішальний гол. Ми, молоді люди, майже не усвідомлювали того, що Угорщина перебувала тоді за «залізною завісою»; відповідно, ця обставина ніяк не вплинула на нашу оцінку цієї непересічної події. До речі, двома роками раніше чеський стаєр Еміль Затопек тріумфував на Олімпійських іграх 1952 р. в Гельсинкі та став улюбленцем зокрема й покоління наших батьків. Це були перші олімпійські ігри після Другої світової війни, у яких дозволили брати участь німецьким спортсменам. У бігу на 5000 метрів Затопек переміг «нашого» фаворита Герберта Шаде із сусіднього Золінгена. Те, що ЧССР належала до Східного блоку, а Еміль Затопек був офіцером чеської армії, жодним чином не стало на заваді його популярності. (Затопек і його дружина, олімпійська чемпіонка у метанні списа,

згодом увійшли до переліку опозиційно налаштованих знаменитостей, що активно діяли під час Празької весни 1968 р.)

Те, що одночасно з цими подіями в Угорщині й Польщі британські та французькі ВПС бомбардували Єгипет у ході Суецької війни, переконувало нас, що Західна Європа аж ніяк не належала до «носіїв добра» («Здогади про Якова» Уве Йонзона, у яких ця думка відіграє провідну роль, саме тому стали книгою цілого покоління). А війна в Алжирі наочно продемонструвала нам неперервність європейської колоніальної історії. Наша Європа мала бути вільною від експансіоністських та загарбницьких забаганок. Цей мисленнєвий простір можливостей часто відокремлював нас від мейнстримних політичних переконань наших співвітчизників і дозволяв нам об'єднуватися з іншою молоддю та молодими людьми з інших країн на рівні особистих контактів, аби протестувати проти політики наших урядів.

Згадане вище політичне переформатування моєї внутрішньої карти світу, що відбулося у 1956 р., коли мені було 19, мало й інші причини. Через «повстання» в Угорщині й Польщі (остання ще не посіла тоді належного місця в моїй політичній картині світу) «холодна війна» вийшла на новий рівень, наслідком чого стала, зокрема, трансформація відносин між обома Німеччинами. НДР, яка у 1955 р. ще виступала ініціаторкою, наприклад, «загальнонімецької зустрічі» молоді в Майсені, взяла жорсткий курс на відмежування, що його кульмінацією п'ять років потому стало зведення Берлінського муру. Оскільки — я уже про це казав — у західнонімецьких школах бракувало релевантної політичної освіти (вона обмежувалася тим-таки усіченим курсом історії), формування та диференціація моєї політичної картини світу відбувалися в позашкільних закладах. На початку літа 1956 р., тобто ще до подорожі до Англії, мене як представника від моєї школи відправили на курси, організовані Організацією шкільного

самоврядування у навчальному центрі Флото на Везері. Розпочате там поглиблене вивчення протистояння між Сходом і Заходом, його соціальних та ідеологічних основ, що згодом продовжилося у рамках засідань студентського «Гуртка політичної освіти», поряд зі студіями германістики, географії й геології у Фрайбурзі та Берліні аж до 1963 р. залишалося основним фактором формування моєї політичної свідомості. То був своєрідний колективний простір самоорганізації, який став місцем альтернативної політичної освіти студентів.

До політичних дискусій і вивчення історичних текстів досить швидко додався ще один напрямок політичної діяльності. Тоді представництва Всезагального студентського комітету (Allgemeiner Studierendenausschuss, скор. AStA) у західнонімецьких університетах мали Загальнонімецький відділ, який був створений задля стимулювання та підтримки діяльності, пов'язаної з т.зв. «німецьким питанням» (таке позначення було прийняте в тодішньому політичному жаргоні). Це відповідало мейнстримові офіційної політики. Таким чином я разом зі ще одним своїм однокурсником протягом перших двох семестрів навчання у 1957-1958 рр. супроводжував у Фрайбурзі-у-Брайсгау студентів за обміном із Вільного університету міста Берліна. Для них це було нагодою вибратися з ізолюваного (але ще не замуrowаного) Західного Берліну; і навпаки, західнонімецькі університети відправили кількох своїх студентів до Вільного університету. Так у 1959 р. я став учасником програми обміну від Фрайбурзького університету. (Проте за це я фрайбуржцям не віддячив, адже, відучившись рік за обміном, залишився у Вільному університеті й отримав свій диплом уже там.)

До сфери відповідальності представництв Всезагального студентського комітету у Фрайбурзі належали також зв'язки із сусідньою Францією. Так ми опинилися у складі групи студентів, що восени 1958 р. працювала на винограднику в

Ельзасі. Тоді це зовсім ще не було само собою зрозумілим, позаяк Ельзас, як і Лотарингія, понад 100 років залишався яблуком незгоди між двома країнами і дав привід для воєн 1870-1871 рр. та Першої світової. Не дивно, що цей регіон відомий ще й своїми величезними солдатськими цвинтарями. До слова, розташований на північ від Ельзасу Саар аж до 1956 р. перебував під контролем Франції. Моє досить раннє особисте знайомство із Францією, яке я поглибив завдяки ще двом подорожам автостопом південним сходом країни та мандрівці Бретанню, привело мене до усвідомлення того, що примирення колишніх ворогів і політичних супротивників є не лише необхідним, а й можливим. Сприяв цьому й «політичний ходовий вітер», що його проявами були об'єднання ФРН із демократичним Заходом та створення «ядерної» Європи шляхом підписання Німеччиною, Францією, Італією і країнами Бенілюксу Римських договорів 1957 р.

Для контактів із країнами-сусідами на Сході, навпаки, існували значні перепони з обох боків. Відвідати ці країни, як правило, можна було лише за спеціальним запрошенням або у рамках організованих групових турів. Першого у мене не було, а другі мене й досі анітрохи не приваблюють. Саме тому, щойно у 1973 р. мені як молодому науковцеві Вільного університету випала нагода поїхати до Вроцлава з доповіддю, я миттєво нею скористався. Називати Вроцлав «Бреслау» було при цьому не бажано, а на місці й поготів заборонено. До того ж Польща не була безпосереднім сусідом ФРН, а була відокремлена від неї просторовим і не лише просторовим засувом НДР. Наприклад, у багатьох країнах світу були західнонімецькі представники DAAD, у Польщі ж їх не було (за винятком Мартіна Зандера, котрий працював у недержавному Католицькому університеті м. Любліна). Після побудови Берлінського муру 13 серпня 1961 р. вельми обмежені можливості для подорожей НДР у мешканців Західного Берліна

з'явилися лише у 1972 р. з підписанням міжурядової угоди за правління Брандта. Як приватна особа я регулярно користався цими можливостями, щоб познайомитися з околицями Берліна. Утім найбільш помітне розширення географічних і політичних обріїв усе-таки відбувалося в західному, південному й північному напрямках.

З кінця 50-х рр. 9 листопада стало сприйматися як політичний день пам'яті жертв т.зв. «Кришталевої ночі», тобто єврейських погромів 1938 р. У нашому студентському гуртку (я брав у ньому участь з 1958 по 1963 р.) почали обговорювати перші глибокі дослідження антисемітизму. Там я побачив і документальний фільм Алена Рене «Ніч і туман» (1955) про концентраційний табір Аушвіц-Біркенау, котрий містив шокуючі кадри з жертвами, що вижили, і горами трупів. Номінація цього фільму на фестивалі в Каннах не відбулася через втручання німецького посольства в Парижі. Це викликало запеклі дискусії, і в німецькому суспільстві також. Однак насамперед це було поворотним моментом, що позначив зміну ставлення до жертв нацистського режиму.

Я вважаю, що здатність ставати на позицію жертв узагалі є вирішальною передумовою для переосмислення політичних відносин між народами або групами населення. Для мого покоління — і тут ідеться не тільки про мій індивідуальний досвід — типовою була ситуація, коли, маючи батьків-злочинців або, ширше, винуватців страждань, ми відчували співвідповідальність за скоєне ними, хоча до певного часу й не вдавалися до конкретних дій. Аби стати дієздатними, ми спершу мали здолати практику заперечення, витіснення, применшення серйозності, зрештою, замовчування злочинів. Цей процес часто супроводжувався жорсткими конфліктами між поколіннями та болісними зіткненнями з авторитетами й авторитарними структурами. У цьому зв'язку варто згадати про 9 листопада 1967 р., що стало в студентському

середовищі такою собі символічною датою. Саме в цей день на представленні нового ректора Гамбурзького університету студенти розгорнули транспарант із гаслом, що згодом стане знаменитим: «Під мантиями — сморід тисячолітньої давнини» («Unter den Talaren — Muff von 1000 Jahren»)). Тим самим вони натякали на неперебутість світоглядних та особистісних структур Третього рейху в німецьких університетах (Гітлер, як відомо, обіцяв, що Третій рейх проіснує 1000 років — на зразок міфічних імперій минувшини). 1967 р. ознаменував початок студентських протестів проти диктаторських систем всередині країни та за її межами. 2 червня 1967 р. під час протестів проти офіційного візиту до Німеччини персидського шейха-диктатора було застрелено мого однокурсника Бенно Онезорґа. Ця подія спровокувала активні протести, подібні до тих, що відбулися на рік пізніше, коли під Великдень 1968-го на вулиці Курфюрстендам молодик з праворадикальними поглядами здійснив замах на лідера «лівого» студентства Руді Дучке.

Аналогічні студентські протести проти політики власних урядів відбувалися у країнах Заходу на тлі війн за спадщину європейських колонізаторських режимів, що поступово відходили в минуле (Суецька криза, війни в Алжирі та у В'єтнамі). Те, що увійшло в історію як рух 1968 р., мало свої витоки саме тут. «Рух 1968 р.» спостерігався в Каліфорнії (Берклі), Парижі та Берліні й усюди мав свої причини та рушійні сили. До цього додалися й події в тогочасній Празі. Німецькі демонстрації проти війни у В'єтнамі спочатку були проявами солідарності з протестами студентів американських університетів, які на власні очі бачили всі жахіття в'єтнамської кампанії. У Західному Берліні — місті, котре перебувало під військовим захистом США, — протести студентів Вільного університету проти війни у В'єтнамі мали подвійний ефект. Вони не знаходили підтримки ані серед представників влади,

ані серед пересічних мешканців. Вільний університет здавався тоді самотнім островом у Західному Берліні, який, відгороджений Берлінським муром, і сам перетворився на острів. Складалося враження, ніби, вийшовши за межі кампуса, ти потрапляєш у інший світ.

Я особисто не належав до тих, кого називають «поколінням 1968 р.». Здобувши професію вчителя гімназії та пройшовши практику в школах Берліна, а потім рік пропрацювавши лектором в одному з університетів на півночі штату Флорида, я на початку 1968 р. повернувся до Вільного університету асистентом і з подачі мого наукового наставника професора Леммерта зайнявся розробкою давно назрілої реформи в галузі підготовки вчителів. Мені насамперед ішлося про те, аби вивільнити викладання літератури з націоналістичної парадигми та переглянути літературний канон. Не слід забувати, що наслідки спалення книг та вигнання провідних письменників із країни, а також спадщина націонал-соціалістичної германістики й надалі справляли неабиякий вплив на літературознавство та літературну дидактику.

Протягом 70-80-х рр. я став експертом із викладання німецької літератури у школі, до якого зверталися в тому числі й колеги-германісти із зарубіжних країн, адже це було і є їхнім «щоденним хлібом». Працюючи в 1964-1965 рр. в американському університеті, я сам відчув, яким тяжким (але й наснажливим) може бути викладання німецької літератури на базі чужоземної культури і як непросто жити із суперечністю між «німецьким духом» та «активним варварством» (*tatkräftige Barbarei*).

Окрім досвіду викладання німецької мови як іноземної, робота в Університеті Флориди, що в Гейнсвілі, мала для мене й інші важливі наслідки. Уперше я працював поряд із єврейськими колегами, які ще дітьми були вимушені поїхати з Німеччини. Моєму колезі — вчителеві французької після

«Кришталевої ночі» 1938-го у віці 8 років довелося тікати до Франції разом із дідусем, рабином синагоги в Лорші на Рейні. (Я був вражений, почувши, як він розмовляє з цим дідусем по телефону на чистісінькому рейнсько-гессенському діалекті: «Він не розуміє іншої мови».) Молодий політолог, завдяки якому мене запросили до Гейнсвіля, виріс у Вюрцбурзі в родині єврейського винороба й повернувся після еміграції 1945 р. разом із американською армією молодим солдатом. З ним ми товаришували багато років аж до його смерті, й він частенько приїздив до Берліна у справах. Мій старший колега і ментор на німецькому відділенні у Гейнсвілі також мав німецько-єврейське коріння. Я зупиняюся на цих фактах так докладно тому, що моє покоління аж до кінця 60-х рр. не мало можливості ближче познайомитися з євреями в самій Німеччині. Після війни у країні залишилася лише купка тих, хто вижив і повернувся назад. Єврейську культуру побуту — кошерні ресторани, гебрайський шрифт і ритуальні предмети, ортодоксально вдягнених євреїв на вулицях тощо, — я вперше побачив у Маямі та Нью-Йорку, а не в Берліні чи інших німецьких містах. Гадаю, що безпосередній контакт у побуті мав на мене набагато стійкіший вплив, аніж різнобічне теоретичне вивчення Голокосту та єврейської культури. У США я мав справу з людьми, яких урятувала від знищення тільки втеча.

Схоже відчуття зазору між медійною культурою й особистим переживанням реальності я, до слова, мав і в іншому середовищі, з яким я зіткнувся у південних штатах Америки. Я належу до покоління джазу, себто прихильників музики, яку в домівках наших батьків іще часто зневажливо називали «музикою нігерів». Тож я скористався нагодою і протягом тижня відвідував джем-сейшени на Бурбон-стрит, що в Новому Орлеані. Це була культура чорних, яку білі туристи вважали хоча й екзотичною, але все-таки культурою. Водночас я жив

у тій частині американського «Півдня», де досі існувала расова сегрегація й де бідні «чорні квартали» були невід'ємною частиною повсякдення. Я вперше спостерігав расизм наживо, і то в університетському містечку, яке пишалося своїм «ліберальним духом». 1964-1965 рр. були часом, коли у США намагалися реалізувати на практиці закон Кеннеді (його вбили за рік до того в Далласі) про скасування расової сегрегації. Один із маршів протесту пройшов сусідньою Джорджією, де расизм був особливо популярний, і врешті-решт завітав до кампусу на півночі Флориди з концертом, у якому брала участь молода Джоан Баез. (Спікер політичного руху за права чорношкірих Мартин Лютер Кінг, який у 1964 р. одержав Нобелівську премію миру, перебував тієї осені в Берліні. Подивіться, якщо маєте таку можливість, фільм «Сельма»; він дуже виразно зображає історичну ситуацію, безпосереднім свідком якої я був.) 9 листопада для мене й досі лишається днем пам'яті про наслідки расизму, одним із різновидів якого є й антисемітизм.

Натомість 9 листопада як дата падіння Берлінського муру є в моїх очах радше другорядним, хоча для мене як для західного берлінця це означало відкриття шляху до східноєвропейських країн. І тут я знову відчув, що при погляді зблизка стереотипний образ країни поступово диференціюється, а іноді навіть зникає, як мара. Я відкрив для себе політичний і соціальний розкол Польщі у XX ст. й побачив, як тут, у тоталітарному суспільстві, люди відвойовували простір можливостей в апараті влади. Я був у захваті від моїх польських колег, адже вони вивчали й викладали німецьку мову та культуру тоді, коли розмовляти в цій країні німецькою вважалося не на часі. Моє покоління усвідомило, наскільки важливою тут, у Європі, є можливість порозумітися поза рамками своєї рідної мови. Класичні мови, як-от грецька та латина, що довгий час були підвалиною освіти у Старому Світі, відійшли

на задній план, поступившись місцем живій мові як засобу сучасної комунікації. Сьогодні Європа значить: багатомовність. Беручи участь у відборі лекторів для європейських університетів, я не раз дивувався тому, що кандидати, oprіч власне професійних компетенцій, мали неабиякі знання мов, котрі не були зазначені в жодній університетській програмі. (На мою думку, програма в галузі вищої освіти «Еразмус» є видатним досягненням у загальноєвропейському масштабі, адже її значення полягає не так у наукових результатах обміну, як у здобутих стипендіатом знаннях про країни та особистих контактах.)

Як і чому ми стали європейцями? На це самоочевидне питання не існує однозначної відповіді. Ми не дотримувалися плану на кшталт того, який ліг у основу панєвропейського руху графа Куденгофе-Калергі до та після Другої світової війни. Натомість ми використали простори можливостей, що поступово відлилися у переконання. Можливо, перспективніше було би пошукати відповідь на це запитання у Кафчиному «Звіті для академії», де мавпа описує своє перетворення на людину як вихід із безвихідної ситуації:

...я невдовзі побачив перед собою дві можливості: зоопарк або вар'єте. Я не вагався. Я сказав собі: приклади всіх сил, щоб потрапити до вар'єте, бо це вихід; зоопарк — нова ґратована клітка; загинеш, як потрапиш туди. І я вчився, мої панове. Ох, доводиться вчитися, коли мусиш; доводиться вчитися, коли шукаєш виходу...³

Ми теж хотіли знайти вихід із глухого кута — глухого кута націоналізму в Європі...

Якщо моє покоління, хоча й із деяким запізненням, спитало у своїх батьків, що вони робили у Третьому рейху, у

³ *Кафка Франц*. Звіт для академії // Оповідання. — Мюнхен: Сучасність, 1989. — С. 158.

чому брали участь, якою мірою були причетні до страждань і злочинів, то мої онуки, щойно вони навчатися мислити політично, напевно, запитають своїх батьків про те, що вони зробили проти руйнування довкілля й задля збереження клімату, проти розколу людства на бідних і супербагатих, який, власне, і є головною причиною формування потоків біженців по всьому світу. Чому в інших кутках планети велися війни з використанням зброї, яка виробляється в нашій країні та примножує наш добробут? Балканські війни 1990-х рр. у розколотій Югославії були гріхопадінням повоєнної Європи як зони миру. Чому не вдалося запобігти новітньому розквітові націоналізму, і чому так званий «балканський маршрут» руху біженців був перекритий новими парканами на кордонах і націоналістичними лозунгами? І т.д., і т.п.

Відповіді будуть не дуже простими, але мої онуки, сподіваюся, навчатися обстоювати власну позицію й утілювати власні переконання в життя, адже на такі речі неможливо не звертати уваги. Нинішня європейська криза має інші причини, відмінні від тих, які колись призвели до руйнації нашого континенту. Повернення до націоналізмів жодним чином не сприяє пошукові рішень. У нещодавньому інтерв'ю газеті «Цайт» Юрген Габермас відзначив, що «соціальна держава й демократія утворюють внутрішній зв'язок, який у зоні єдиної валюти самотужки не може гарантувати жодна окрема національна держава»⁴. Ця тема занадто складна, щоб тут її обговорювати; зазначу лише, що соціальна держава є європейським проектом, із яким ми дорослішали і який у його сучасній формі поступово підточують глобальні потоки капіталу. Для цієї проблеми важко, очевидно, існують свої рішення,

⁴ Jürgen Habermas: Die Spieler treten ab // Die Zeit. — 2016. — Nr. 26. Електронний ресурс: <https://www.zeit.de/2016/29/eu-krise-brexit-juergen-habermas-kerneuropa-kritik/seite-3> (дата звернення — 10.8.2018 р.).

проте їх неможливо знайти, не використовуючи індивідуальні простори можливостей.

Якщо б я міг, виходячи зі свого політичного та життєвого досвіду, дати пораду всім молодим людям Європи, вона була б такою: намагайтеся знайомитися з людьми з інших країн і культур у їхньому побуті, у їхньому соціальному різноманітті та мовному розмаїтті й не довіряйте глобальному потоковій образів та контактам через так звані «соціальні мережі», як-от фейсбук чи твіттер. Останнє робить людину вразливою зокрема й до пропагандистських атак та популізму. Ксенофобія в Німеччині найбільше розповсюджена там, де майже немає чужих. Тут відтворюється модель, уже знайома нам за європейським антисемітизмом: нині для антисемітизму, власне, більше не потрібні євреї, вони — лишень цапи-відбувайли християнської історії.

Безпосередні контакти комплексніші й роблять людину стійкішою. Саме тому в часи повернення до націоналізмів та мислення в категоріях національної держави я бажаю собі бодай трохи європейського духу мого покоління, народженого в безпосередньому спілкуванні, — навіть якщо для цього знову доведеться долати кордони.

*Переклад з німецької Марини Мирошніченко
та Олександра Чертенка*

Альмут Гілле (Берлін)

Жінки-мандрівниці на Далекий Схід на початку XX ст.

Поштовхом до численних подорожей жінок на Далекий Схід у 1920-х рр. було бажання перетнути просторові кордони, подолати обмеження, зумовлені соціальними рамками, а також традиційними генераційними та ґендерними кліше¹. Під час цих подорожей простір і час починали рухатись, а ідентичності подорожніх улягали трансформаціям. Такі переступи кордонів спричинялися до появи багатозначних, плинних, багатозначних конструктів ідентичності та ролей. Зазначене буде далі продемонстровано на прикладі творів Ліни Бьоглі та Ганни Аш.

На початку XX ст. жінки-мандрівниці дістаються на чужину, зокрема й на Далекий Схід, різними, почасти новими, транспортними засобами. Наприклад, Ліна Бьоглі подорожує Транссибірською залізницею, Ганна Аш різними суднами, а

¹ Пропонована стаття є переробленим варіантом розвідки, яку було опубліковано у 2011 р. у збірникові за редакцією Моніки Унцайтір (*Unzeitig Monika (Hrsg.). Grenzen überschreiten — transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne.* — Bremen: Edition Lumière, 2011).

Марґа фон Ецдорф як перша жінка летить у 1931 р. з Європи до Японії одна власним літаком, що мав назву «Вікно у світ» («Kiek in die Welt»).

Подорожні нотатки мандрівниць, які прочитувалися на їхній батьківщині багатьма жінками, характеризуються суб'єктивним світосприйняттям та авторефлексією, а побачене презентується крізь призму власного досвіду та власних же проєкцій.

На початку ХХ ст. європейські жінки, котрі самостійно подорожували на Далекий Схід, були не таким уже й незвичним явищем, як іще кілька десятиліть до цього, коли Іда Пфайфер, Ізабелла Берд чи Амелія Едвардс вирушили в дорогу, щоб відкрити нові континенти². Англійка Ізабелла Берд була однією з перших великих мандрівниць Азії; з 1894 по 1897 р. вона відвідала Корею, Японію та Китай. У книжці «У долині ріки Янцзи та поза її межами» («The Yangtze Valley and Beyond») вона описує свою мандрівку, наголошуючи на сильному почутті «відчуженості» під час подорожі Азією. Особливий фу-рор спричинили її світлини, які вона досить часто проявляла в складних умовах, наприклад, у воді ріки Янцзи, а потім, уже після завершення подорожей, презентувала їх на виставці, яку побачило багато відвідувачів³.

² Докладніше про це див.: *Härtel Susanne, Köster Magdalena (Hrsg.). Die Reisen der Frauen. Lebensgeschichten von Frauen aus drei Jahrhunderten.* — Weinheim; Basel: Beltz & Gelberg, 1994; *Keay Julia.* Mehr Mut als Kleider im Gepäck. Frauen reisen im 19. Jahrhundert durch die Welt. Geschichten von weiblicher Entdeckerfreude und Abenteuerlust jenseits aller Konventionen. — München: Piper, 2002; *Pytlik Anna.* Die schöne Fremde — Frauen entdecken die Welt. Katalog zur Ausstellung in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart vom 9. Oktober bis 21. Dezember 1991. — Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek, 1991.

³ Див.: *Köster Magdalena.* «Das Unschicklichste mit der größten Schicklichkeit tun». Isabella Bird (1831-1904) // *Härtel Susanne, Köster Magdalena (Hrsg.). Die Reisen der Frauen.* — S. 58-85.

Не набагато пізніше, а саме з 1910 по 1913 р., Ліна Бьоглі об'їхала Японію та Китай. У Китаї після краху імперії 1911 р. відбулися кардинальні зміни, які були спричинені республіканською революцією. Бьоглі, чиї подорожні листи у 1915 р. було опубліковано у вигляді книжки під назвою «Завжди вперед» («Immer vorwärts»), була налякана цими перемінами. На її думку, «Китай може вилікувати пристрасного подорожного від бажання мандрувати»⁴. Її позиціонування себе як (професійної) мандрівниці, що фінансує власну подорож, працюючи вчителькою мови чи вихователькою, а також завдяки письменницьким гонорарам, вперше було поставлено під питання саме в Китаї. У країні, в якій щомиті може розпочатися нова революція⁵, вона почувається у небезпеці, тому ризик подорожі наодинці усвідомлюється так чітко, як ніколи до цього⁶. Її впевненість у собі також зникає. Переконатись у бажаній нестабільності власної екзистенції авторці вдається лише через відмежування від країни: я «не є тим каменем, з якого побудовано Китайський мур, оскільки я належу до типу каміння, яке можна котити»⁷, — пише вона. Стабільність свого існування вона намагається зберегти через проєкцію виключення «Іншого», якого називає «аборигеном». Як представниці колонізаторського світогляду їй, як згодом і Ганні Аш, хоч і здається несправедливим, що «іноземці можуть забороняти корінним жителям ходити по муру, який ті самі й побудували», а проте з іншого боку цей привілей видається і трохи втішним, адже він певним чином заспокоює іноземців та вселяє в них упевненість⁸. У текстах досить чітко прочитується різниця у сприйнятті себе та сприйнятті «Іншого», дилема між загальнолюдськими чи то пак християн-

⁴ *Bögli Lina*. Immer vorwärts. — Frauenfeld: Huber, 1915. — S. 249.

⁵ Див.: ebd. — S. 224.

⁶ Див.: ebd. — S. 240.

⁷ Ebd. — S. 229.

⁸ Див.: ebd. — S. 237.

ськими принципами й розумінням культури, що кладеться в основу власної ідентичності, проте нині натикається «на кордони». Ліна Бьоглі соромиться своїх «нехристиянських почуттів щодо китайців», але не може їх приховати:

Мені... ще ніколи не було так складно сприймати людей як своїх братів. Навіть у найменш обжитих місцевостях Австралії та південних островів Тихого океану мене ніколи не охоплював такий страх перед моїми ближніми, як тут, у розкішній столиці Небесного Царства, котре вважається найдавнішою цивілізацією світу⁹.

Лише в Циндао, який на той час ще був німецькою колонією, «у красивому куточку Німеччини на Далекому Сході», Бьоглі здається, наче вона «з пекла зненацька потрапила в рай»¹⁰. «Здається, ніби перебуваєш на німецькому чи швейцарському курорті»¹¹, адже звичне, неначебто «власне» і справді має заспокійливу дію. «Коріння цивілізації», як його бачить Бьоглі, проростає, мов ризома, у найвіддаленіші куточки землі, а там раптом із неймовірною силою проявляється як «своє» у «чужому»; при цьому ексцеси влади та загарбницька політика виносяться за дужки. «Рідна земля» як прихисток Європи на Далекому Сході стає антиподом «цілковито чужому» Китаю, а краса європейської батьківщини (пере)відкривається як пробіл у суцільному чужому:

Ліси — це те, чого мені найбільше бракує в китайському ландшафті, тому мене досить часто охоплює майже непереборна туга за красивими тінистими лісами моєї батьківщини. Власне кажучи, добре, що я приїхала в Китай, оскільки лише тут я вчуся розуміти, якою красивою, напрочуд гарною є стара люба Європа¹².

⁹ Ebd. — S. 241. Див. тж. S. 247.

¹⁰ Ebd. — S. 243.

¹¹ Ebd. — S. 244.

¹² Ebd. — S. 273.

Ліна Бьоглі не бачить для себе можливостей долучитися до процесів у сучасному їй Китаї. 1913 р. вона відмовляється від пропозиції очолити кафедру німецької та французької філології в університеті для жінок міста Нанкін, що тоді перебував на стадії заснування:

Було б цікаво стати першою викладачкою мови в першому китайському університеті для жінок, але я запитую себе, чи була б жертва, яку би я мала для цього принести, на роки відклавши своє повернення на батьківщину, виправданою. Я гадаю, що ні. Мабуть, я відмовлюся від такої почесі; в мене немає великого честолюбства, тому я краще працюватиму простою шкільною вчителькою в Європі, аніж професоркою в китайському університеті¹³.

Європейська батьківщина стає відтак місцем втечі. Від свого китайського прізвища — з Бьоглі було утворено Бе-гелі, скорочено Бе, що є, на її думку, свідченням «китайської схильності до спрощення», — після повернення додому авторка якнайскоріше відмовляється. З цією відмовою відходить у минуле і «китайська загроза» власній ідентичності.

Ліна Бьоглі, а пізніше Александра Давид-Неель, Елла Майяр чи Ганна Аш забезпечували своїми дописами ринок подорожньої літератури, що ставав дедалі більшим. Зацікавленість подорожніми нотатками, особливо книжками про подорожі Азією, була досить високою. Утім, тексти письменниць, у яких саме читачки могли знайти певні ідентичнісні моделі для наслідування, були ще поодинокими. У таких творах важливими є не лише спостереження на «чужині» та за «чужиною», а й споглядання за власною ідентичністю, підданою впливові трансгресивних процесів, зовнішніх подразників та внутрішньої потреби у компенсації.

Книжки Ганни Аш «Пані Мандрівниця. Враження від подорожі Африкою та Азією» («Fräulein Weltenbummler.

¹³ Ebd. — S. 296-297.

Reiseerlebnisse in Afrika und Asien») та «Бірманські дні й ночі» («Birmanische Tage und Nächte»), які містили чисельні приватні світлини, були опубліковані у 1927 та 1932 рр., відповідно. У першому творі, як і в нотатках Ліни Бьоглі, Китай зображується як «абсолютна чужина», як «інший світ, кардинально відмінний від усього»¹⁴ баченого чи пережитого доти. Щоправда, «автентична Японія» все ще справляла позитивне враження:

Ні, я собі не могла уявити Японію такою японською... Прочитавши стільки про Японію та її західний вектор культурного розвитку, я готувалася побачити майже європейську країну і європейський народ. І яка ж я була щаслива, що вони зберегли свою особливість¹⁵.

Китай натомість видавався зовсім іншим. З цих описів обох країн стає зрозумілим, якою великою мірою бачення подорожніх визначається власними очікуваннями, західною перспективою та попередньо прочитаною подорожньою літературою.

Одночасно в подорожніх нотатках стають досить очевидними уявлення авторок про себе, їхні мрії про незалежність та пригоди в «далеких країнах». Мотивом усіх її подорожей, як зазначає Ганна Аш на початку «Пані Мандрівниці», було «палке прагнення подорожей», що жевріло в ній «ще з юних літ» і для дівчинки з провінції здавалося майже неможливим:

У батьківському домі я не знаходила підтримки своїм фантазіям. Здавалося, то були лише мрії, на справдження яких у дівчинки з багатодітної родини з маленького німецького містечка, котрого навіть немає у географічних атласах, не було жодної надії¹⁶.

¹⁴ *Asch Hannah. Fräulein Weltenbummler.* — Berlin: Scherl, 1927. — S. 98.

¹⁵ Ebd. — S. 45.

¹⁶ Ebd. — S. 7.

З невідомого, не позначеного на карті провінційного містечка вона спочатку переїхала до Берліна. У порівнянні з багатьма іншими молодими жінками часів Ваймарської республіки, образи яких втілено в головній героїні роману Ірмгард Койн «Дівчинка зі штучного шовку» («Das kunstseidene Mädchen»), її головним бажанням було не стати «зіркою» в метрополії, а вирушити на далекі континенти у пошуках свободи та реалізації своїх мрій. По суті, власна ідентичність набуває тут обрисів, вписуючись у географічні карти, котрі Арнольд Цвайг у «Діалектиці Альп» («Dialektik der Alpen») визначив як одне з «найбільших творинь» людини, що, немов за помахом чарівної палички, скасовує «теперішність та окремішність індивідуального буття»¹⁷. Самотньо та сміливо вирушаючи в чужі краї, мандрівниця переступає межі ґендерних ролей та соціальних умовностей: «Я була одна-однісінька. Але відчуття страху, яке робить багатьох жінок невпевненими та несамотійними, було мені невідомим»¹⁸. Багатоголосе здивування, з яким протягом подорожі місцеве населення зустрічало жінку, що мандрує без чоловіка, при цьому анітрохи не псувало задоволення від переступу кордонів. Зрештою, «бути самотньою», як і «бути чужою», — це те, що «належить до самої сутності подорожі»¹⁹. Видавництво «Август Шерл Берлін» під час рекламної кампанії другої книги Ганни Аш «Бірманські дні і ночі» навіть стверджувало, що авторка презентує в ній не просто подорожні нотатки, але «карколомні пригоди жінки, що вирушила до чужих країв». Наголошувалося також, що «все пережите авторкою було наслідком того, що вона подорожувала незнайомою їй

¹⁷ *Zweig Arnold.* Dialektik der Alpen. Fortschritt und Hemmnis: Emigrationsbericht oder Warum wir nach Palästina gingen. — Berlin: Aufbau, 1997. — S. 13.

¹⁸ *Asch Hannah.* Fräulein Weltenbummler. — S. 8.

¹⁹ *Schmidt Aurel.* Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen. — Berlin: Merve, 1998. — S. 26.

країною сама»²⁰. З «книжок про пристрасне бажання», прочитаних у дитинстві на одному подиху, виростають «подорожі до об'єктів бажання»²¹, що їх мандрівниця також фіксує для інших читачок у формі «книжки про пристрасне бажання». Занзибар та Індія, а в другій книзі ще й Бірма набувають вигляду «казкових мрій»²². У форматі невимушеної балаканини, відомому з популярних тоді журналів «Угу» («Пугач») чи «Ді Даме» («Дама»), Ганна Аш розповідає своїм читачкам про все те гарне, що трапляється на її шляху під час подорожі. Вона відчуває справжнє захоплення, роблячи покупки на Занзибарі — на відміну від Ліни Бьоглі, яку мало приваблювали базари в чужих країнах («Ні, похід за покупками в Нанкіні не приносив такого задоволення, як в берлінському Вертгаймі чи в паризькому Луврі!»²³). «Було так чудово перебирати ці чарівні східні товари... — пише вона зокрема. — Той, хто цього ніколи не робив, той ніколи не зможе відчутти задоволення, яке отримує жінка в цій скарбниці Сходу»²⁴.

Ганна Аш називає себе «мандрівницею, що полює за задоволеннями»²⁵. Її подорожні нотатки, як й інші тексти популярних на той час письменниць, балансують між естетикою жіночої автономії та масовою літературою²⁶. «Орієнт», або ж «Схід», стає для «європейців, котрі зростали посеред машин,

²⁰ Zöllner Hans Bernd. Birma zwischen «Unabhängigkeit zuerst — Unabhängigkeit zuletzt». Die birmanischen Unabhängigkeitsbewegungen und ihre Sicht der zeitgenössischen Welt am Beispiel der birmanisch-deutschen Beziehungen zwischen 1920 und 1948. — Hamburg: Lit, 2000. — S. 262.

²¹ Asch Hannah. Fräulein Weltenbummler. — S. 7.

²² Див.: ebd. — S. 18-22.

²³ Bögli Lina. Immer vorwärts. — S. 280.

²⁴ Asch Hannah. Fräulein Weltenbummler. — S. 19.

²⁵ Ebd. — S. 41.

²⁶ Див.: Bertschik Julia. Die Ironie hinter der Fassade. Vicki Baums neusachliche Komödie aus dem Schönheitssalon «Pariser Platz 13» (1930) // Baum Vicki. Pariser Platz 13: Eine Komödie aus dem

у вічному поспіху та гонитві»²⁷, своєрідним простором для конструювання привабливого «чужого». «Дивні картини» жадібно всотуються всіма органами чуття²⁸, місця видаються не справжніми місцями, а «казками з „Тисячі й однієї ночі“»²⁹.

«Бірманські дні і ночі», перші німецькомовні подорожні нотатки про цю країну³⁰, характеризуються підкреслено романтичним екзотизмом та захватом від «простішого життя» (таке сприйняття було притаманне й тогочасним японцям). Бірманський народ зображується симпатичним і ввічливим³¹, допитливим, добродушним, по-дитячому наївним³², наділеним «безмежним терпінням мешканців тропіків»³³. Поняття часовості тут, як і в більшості оповідей про «первісних людей», фактично скасовується:

Час тут анічогісінько не означав, ані години, ані дні, ані тижні, ані місяці. Невелику кількість продуктів, необхідних для харчування, було неважко знайти аби виробити. І люди були щасливими³⁴.

Універсалістська претензія власної європейської культури поєднується тут із критикою колоніалізму. Перебуваючи у Бірмі, Ганна Аш доходить висновку про те, що народи Африки й Азії «ідеально співіснують доти, поки до них не приходять європейці, котрі нав'язують їм свою культуру

Schönheitssalon und andere Texte über Kosmetik, Alter und Mode. — Grambin: Aviva, 2006, S. 207.

²⁷ *Asch Hannah*. Birmanische Tage und Nächte. — Berlin: Scherl, 1932. — S. 46.

²⁸ Див.: *Asch Hannah*. Fräulein Weltenbummler. — S. 18.

²⁹ *Asch Hannah*. Birmanische Tage und Nächte. — S. 46.

³⁰ Див.: *Zöllner Hans Bernd*. Birma zwischen «Unabhängigkeit zuerst — Unabhängigkeit zuletzt». — S. 262.

³¹ Див.: *Asch Hannah*. Birmanische Tage und Nächte. — S. 53.

³² Див.: ebd. — S. 76, 89-90.

³³ Ebd. — S. 77.

³⁴ Ebd. — S. 163.

та перетворюють їх на кріпаків»³⁵. Уже в подорожніх нотатках «Пані Мандрівниця» містяться певні критичні рефлексії щодо європейської колонізації Африки, зокрема про колоніальне протистояння між Німеччиною та Англією³⁶, про німецьку торгівлю зброєю чи зведення укріплень, що, як у випадку з Мумбасою, відсилають до «часів перших завоювань чорного материка»³⁷. Однак лише покинувши Африку та спаливши «останній міст до німецької батьківщини»³⁸ — і в цьому теж яскраво проступає амбівалентність колоніальної критики, типової для жанру подорожніх нотаток, — Ганна Аш виявляється спроможною поставити під сумнів колоніальну владу як складову власної ідентичності. У місті Рангуні мандрівниця спочатку веде «подвійне життя». Вона постійно балансує між ідентичністю «чужинки» в першій половині дня, коли вона — на жах усіх тамтешніх європейців — сама-одна їздить автобусами чи трамваями, аби «вивчати життя місцевих жителів», та «білим життям»³⁹ у другій половині дня, під час прогулянок на автомобілі у вишуканому товаристві. Це товариство, однак, складається переважно з «китайців, бірманців та індійців»⁴⁰, засвідчуючи тим самим рухливість ідентичніснотворчих параметрів. Під час подорожі та у процесі написання твору письменниця чимраз помітніше стає на бік бірманського народу. Звичайно, при цьому Бірма, як і багато інших країн, у яких Аш побувала перед тим, сприймається, описується і фіксується на плівці крізь призму колонізаторського габітусу, власна ідентичність позначається як заштрихований маршрут подорожі на географічних картах, а відчуття бірманців параметруються як «примітивні»⁴¹,

³⁵ Ebd. — S. 186.

³⁶ Див.: *Asch Hannah*. Fräulein Weltenbummler. — S. 12, 14, 16.

³⁷ Ebd. — S. 19.

³⁸ Ebd. — S. 8.

³⁹ *Asch Hannah*. Birmanische Tage und Nächte. — S. 17.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd. — S. 76.

аби виправдати їхню колонізацію. Та попри це усвідомлення того, що колонізація приносить страждання колонізованим країнам, поступово бере гору. У Бірмі письменниця вперше «задумливо» вказує на те, що простори, споруджені для європейців, зокрема й рухливі простори на кшталт купе в поїздах, завжди мають бути забарикадовані,

натомість місцеві мешканці завішують свої будиночки і хатинки лише циновками або й поготів не мають нічого схожого на двері. Схоже, що поза впливом цивілізації, котра вдерлася до них додому, жодної потреби захищатися за допомогою важких залізних засувов у них взагалі не існувало⁴².

Далі — і теж з екзотизуючої перспективи — Аш переконує у здатності бірманського народу чинити опір «цивілізації». Доказом цього їй здається унікальне сусідство бурових вишок та пагод, адже воно вказує на те, що навіть «потужна сучасна техніка наймогутніших промислових підприємств... не змогла витіснити ці стародавні атрибути віри примітивного народу»⁴³. Авторка також наголошує на тому, що жінки у Бірмі мають більше прав (у Німеччині часів Ваймарської республіки рівноправ'я жінок та чоловіків було закріплено в конституції, але ще не стало реальністю). На її думку, бірманські жінки, попри те що вони подеколи повинні виконувати важку фізичну роботу, мають досить високий соціальний статус, свободу у виборі партнера та порівняно прості правила укладання шлюбу чи розлучення, підвалиною яких є уявлення про окремішність майна членів подружжя. Усі ці жіночі права «жінки в Європі ще мають собі відвоювати»⁴⁴. Крім того, як зазначає Аш, «партнерський або тимчасовий шлюб», інституціоналізації якого німецькі юнаки та дівчата

⁴² Ebd. — S. 71.

⁴³ Ebd. — S. 94.

⁴⁴ Ebd. — S. 32.

почали домагатися лише у 1920-х рр., «є для жінок Бірми самоочевидною річчю»⁴⁵.

«Власна культура» здається мандрівниці антикультурою, універсалістська претензія якої не має під собою жодних підстав (це переконання підтверджує й думка низки бірманських учителів про німців як про «дике плем'я, що постійно веде війни»⁴⁶). Через відчуття сорому за загарбницьку поведінку «європейських культурних людей»⁴⁷ та їхню зневагу до інших культур виявляється нестабільною й «власна ідентичність». Одного передноворічного вечора Європа та Берлін, а разом з ними і «власна» ідентичність здаються їй такими далекими, як ніколи:

Я думала про Європу, Берлін— і бачила мільйони причепурених людей, які галасливо раділи, кричали, пиячили, сміялись; я бачила, як вони б'ються на вулиці, а потому падають з ніг від сп'яніння. Яким же безкінечно далеким це все було! Чи воно справді колись існувало? Але ж без цього цілком можна прожити. Чи я сама й справді колись була частиною цього? І чи маю я знову бігти цим колом?⁴⁸

Реальнішим є, на її думку, побудувати будинок у Бірмі:

Я бачила повсюди лише спокій, мир, веселощі й безтурботність місцевих жителів. Уся невтомність жительки великого міста давно мене покинула. У мене з'явилося бажання попросити побудувати мені бамбукову хатинку на стовпах і лишитися тут назавжди⁴⁹.

Образи «свого» й «чужого» набувають більш чітких обрисів, але водночас стають розмитішими. Останні речення

⁴⁵ Ebd. — S. 33.

⁴⁶ Див.: ebd. — S. 95-96.

⁴⁷ Див.: ebd. — S. 198.

⁴⁸ Ebd. — S. 168.

⁴⁹ Ebd. — S. 163.

«Бірманських днів і ночей» — «Країна Бірма є багатою, дивовижною й такою фантастичною, як її золоті пагоди, як її замріяні Будди. Проте ніколи вона не стане країною, де житиме біла людина»⁵⁰, — містять виразні образи «екзотичної чужини». Водночас відкритим залишається питання, чи авторка уявляє собі припинення періоду колонізації, унаслідок чого «білі» будуть вислані за межі країни⁵¹, а чи використовує відносну непридатність Бірми для життя як пояснення неможливості побудувати тут собі хатинку. Звісно, авторка врешті-решт таки повертається до Берліна — вже як прославлена й відома багатьом письменниця. Не випадково подібні історії нерідко прочитувалися як «досить специфічні феміністичні історії успіху», адже «жінок, [...] які могли вирватись із сімейних пут, бюргерських або шляхетських умовностей, було тоді дуже мало»⁵².

Переклад з німецької Марини Орлової

⁵⁰ Ebd. — S. 205.

⁵¹ Див.: Zöllner Hans Bernd. Birma zwischen «Unabhängigkeit zuerst — Unabhängigkeit zuletzt». — S. 262.

⁵² Leutner Mechthild. Die Fremde und das eigene Ich: Reisebeschreibungen von Frauen über China // Newsletter Frauen und China. — 1995. — S. 58.

Оксана Матійчук (Чернівці)

Долаючи часові й просторові межі: реконструкція родинної історії у романі Каті Петровської «Мабуть Естер»

Нова тематична категорія переважно великої прози окреслилася в німецькій літературі від середини 90-х рр. минулого століття, незабаром після падіння Берлінського муру та об'єднання двох частин держави. Книжковий оглядач Геррит Бартельс ще 2004 р. назвав її «трендом на книжковому ринку»¹, який, на відміну від багатьох інших, що нерідко виявляються скороминучими й тривають зазвичай не довше двох сезонів, видається дуже тривалим і лише набирає обертів:

...винятком ... є сімейні історії та книги спогадів, у яких ідеться про час нацизму та його наслідки. Сором, відчуття провини й травми, — через різні причини тривалий час під

¹ Bartels Gerrit. Modernes Lesen; Neue Bücher kurz besprochen // Die Tageszeitung. — 22.2.2004. — S. 17. Електронний ресурс: <https://www.taz.de/Archiv-Suche!/737636&s=Gerrit%2BBartel&SuchRahmen=Print/> (дата звернення — 3.8.2018 р.).

замком було те, що через шістдесят років після закінчення війни, здається, щосили проривається назовні й уже здобуло на книжковому ринку неабияку популярність. Передусім ті, хто народжений після 1945-го, з усією інтенсивністю намагаються висвітлювати німецьке минуле загалом та минуле покоління своїх дідусів і бабусь зокрема².

Сьогодні, через майже півтора десятиліття після появи цитованої рецензії Бартельса, можна з упевненістю констатувати дивовижну тяглість цього «тренду» (термін, який я використовую тут із певною пересторогою). Покоління онуків звертається до власних родинних історій, аби подолати родинні травми, замовчування, напівправду, а також ретельно приховувані предками події та вчинки темних часів націонал-соціалізму, тим самим продовжуючи в літературній площині процес т.зв. «подолання минулого» («*Vergangenheitsbewältigung*»), який поступово охопив усі сфери життя Німеччини після революційного 1968 р. Творів, що присвячені цій темі, за останні два десятки років з'явилося чимало, і перелік їх регулярно збільшується. Окрім аналізованого Бартельсом роману Томаса Медикуса «В очах мого діда» («*In den Augen meines Großvaters*», 2004), до найвідоміших творів цього штибу належать романи Тані Дюкерс «Небесні тіла» («*Himmelskörper*», 2003), Юлії Франк «Полуднева жінка» («*Die Mittagsfrau*», 2007), Вібке Брунс «Земля мого батька» («*Meines Vaters Land*», 2008), Наомі Шенк «Мій дідусь стояв біля вікна й пив чай № 12» («*Mein Großvater stand vorm Fenster und trank Tee Nr. 12*», 2016). Усіх їх, попри стилістичні й літературно-естетичні відмінності та різний ступінь фікціональності (чи фактуальності), об'єднують подібні інтенції та стратегії письма: лакуни чи таємниці в родинній історії, спричинені Другою світовою війною, стають для когось із покоління онуків рушійною силою, що спонукає до

² Ebd.

реконструкції життєвих обставин рідних людей, їхніх учинків та мотивів. Родинно-історичні дослідження, своєю чергою, нерідко ведуть розслідувачів до болісного усвідомлення прямої причетності членів родини до злочинів чи пособництва злочинцям Третього рейху.

Проте потреба відновлювати родинну історію, заповнювати білі плями, повертати — нехай іноді й із великим запізненням — у сімейну пам'ять тих, про кого з різних причин вважали за безпечніше мовчати або ж згадувати непевнотаємними натяками, зрештою, проговорювати те, що волилося б ніколи не озвучувати, — це аж ніяк не прерогатива покоління онуків тих, хто свого часу із власної волі або й переступивши через власні переконання долучився до машинерії націонал-соціалізму. Аналогічна необхідність так само гостро постає й перед нащадками тих, *хто був із іншого боку*, — жертв людиноненависницької расової ідеології, адже травматичний досвід теж нерідко стає предметом *замовчування*, а не проговорювання. Так, у праці Йоганнеса Чваліні, у якій детально аналізується феномен мовчання під час Голокосту та опісля, йдеться не тільки про злочинців, а й про жертв та деяких інших фігурантів — зокрема, про «мовчазну більшість»³ та церкву. На думку дослідника, досвід тих, кому вдалося вижити, залишався непроговореним, бо «для того, що вони пережили, немає слів. Про несказанне неможливо розповісти. Простір несказанного Ганс Кайлсон описав як „те, куди не сягає людська мова“»⁴. Повоєнна дійсність враз поставила цих людей перед новими викликами й потребами, їхнє оточення не приймало речей, що здавалися неможливими, світ вимагав пристосовуватися до реалій нової дійснос-

³ Czwalińska Johannes. Die Gegenwart bleibt, nur die Zeit vergeht. Durch die Aufarbeitung der Vergangenheit nachhaltig Frieden schaffen. Impulse für eine gelungene Diplomatie. — К.: Дух і літера, 2016. — С. 9.

⁴ Ebd.

ті — «і вони насправді пристосовувалися, створювали сім'ї, робили кар'єру. Їм бракувало часу говорити»⁵. У такій ситуації травми, загнаної вглиб свідомості, опинилися, зрозуміло, не тільки представники єврейського народу, а й інші жертви нацистського режиму. Механізми витіснення невимовних страждань є однаковими для всіх жертв; схожою, зокрема, була й поведінка тих, кому пощастило вижити під час Голодомору.

Роман Каті Петровської «Мабуть Естер» («Vielleicht Esther», 2014) також належить до романів — сімейних історій останніх років: це дослідження родинного дерева, гілки якого розпросторилися на чималу частину континенту, що його прийнято називати Центральною та Східною Європою, а також на Північну Америку. На долі відомих і невідомих родичів оповідачки накладали відбиток великі катастрофи ХХ ст.: переділ сфер геополітичного впливу між імперіями, Перша та Друга світові війни, Голокост, радянська диктатура. Вони знищували сторінки біографій, руйнували створене цими людьми, накладали табу на ритуали спогадування, закривали кордони, щоб унеможливити зустрічі тих, хто, залишаючись живим, існував у різних політичних системах. У кращому разі сімейна пам'ять зберігала їхні імена, та й то щодо деяких із них не було певності: уже сама назва твору може викликати певне збентеження в читача, натякаючи чи то на невизначеність, а чи на непевність імені особи, яке авторка згадує в заголовку.

Роман Петровської, — авторки походженням із Києва, яка з 1999 р. мешкає в Берліні, написаний німецькою мовою. 2013 р. один із його розділів був відзначений престижною в німецькомовному просторі літературною премією імені Інґеборґ Бахман. Український переклад також уже доступний читачам й, оскільки історія родини авторки якнайтісніше

⁵ Ebd. — S. 29.

пов'язана з місцями, подіями й реаліями України в ХХ ст., є непересічним явищем і на українському літературному ринку. Більше того: ця книга, як констатує Петро Рихло, «заповнює зяючу прогалину в літературному осягненні проблеми ідентичності, генетичної пам'яті, яка сьогодні є надзвичайно важливою для всіх народів, що пережили асиміляторський тиск радянської системи»⁶. В одному з початкових розділів Петровська наче мимохіть, без особливих емоцій і дещо іронічно озвучує для самої себе й своїх читачів добре відому кільком поколінням радянських людей ситуацію родового безпам'ятства, коли задля власної безпеки доцільно було замовчувати чи знищувати інформацію про декого з рідних, так що «велика родина була прокляттям, бо серед родичів могли затесатися білогвардійці, саботажники, дворяни, куркулі, ті, що живуть за кордоном, надто освічені, вороги народу та їхні діти, а також інші підозрілі особи»⁷ (перелік «підозрілих осіб», ясна річ, можна продовжувати). Мовчання людини, яку міцно утримували щупальця радянської імперії, мало, отже, ще й інші причини, аніж мовчання постраждалих у західному світі. Своїм дослідженням-пошуком Петровська кидає виклик минулому, диктатурі непам'яті, забуттю. Роман тематизує форми індивідуальної та колективної пам'яті, їхній український та загальноєвропейський вимір, а поза тим зачіпає тему одного з найтрагічніших «місць пам'яті» (*lieux de mémoire*, за П'єром Нора⁸) в Україні — Бабиного Яру.

Жанрову природу «Мабуть Естер», як це нерідко буває в сучасній літературі, «визначити непросто, тому що вона

⁶ Рихло Петро. Нетлінне дерево роду. Післямова // *Петровська Катя. Мабуть Естер*. — Чернівці: Книги — ХХІ, 2015. — С. 224.

⁷ *Петровська Катя. Мабуть Естер*. — Чернівці: Книги — ХХІ, 2015. — С. 20.

⁸ Ассман Аляйда. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. — К.: Ніка-Центр, 2012. — С. 356-357.

ламає всі усталені канони генологічних класифікацій»⁹. Тож для того, аби схарактеризувати її якнайповніше, треба було б послуговуватися цілим переліком літературознавчих термінів, водночас указуючи на лише часткову їх точність. У «Мабуть Естер» наявні елементи роману мандрів, автобіографічного, історичного, психологічного та мемуарного роману, сімейної хроніки і деяких інших жанрових різновидів. Складниками тексту є також листи та фотографії. Англomовне літературознавство має в своєму термінологічному репертуарі термін «faction», який, на мою думку, також надається для жанрової характеристики твору. За визначенням Джеффри Гартмана, «faction» близька до нефікційного роману й передбачає «нову форму мімезису, в якій реальності надається перевага над фікцією»¹⁰. Сама Петровська лаконічно позначає жанр свого твору як «історії» й у такий спосіб сигналізує читачеві про множинність оповідей та мозаїчність його побудови. І справді, «Мабуть Естер» складається з багатьох окремих історій, нанизаних на сюжетний стрижень, який утримує й організовує їх, — власне, просторово-часову подорож авторки. Наративна стратегія Петровської не передбачає лінійної структури: читач не завжди може бути певним щодо послідовності описаних нею подій, тобто поїздок до місць, пов'язаних із життям когось із родини, та знаходження там слідів чи отримання інформації з допомогою пошукової системи Google. Власне, це й неважливо, адже головним завданням авторки є збір достовірної інформації про різних осіб, образи яких поступово утворюють розмаїту сімейну мозаїку. Йдеться передусім про щільність та повноту цих елементів, натомість послідовність їхнього нанизання є другорядною.

⁹ *Рухло Пемро*. Нетлінне дерево роду. — С. 218.

¹⁰ *Hartman Geoffrey, Assmann Aleida*. Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust. — Konstanz: Konstanz UP, 2012. — S. 132.

Логічно, що саме колаж стає одним із головних поетологічних прийомів Петровської.

Відправною точкою подорожі є Берлін — і це дуже символічно з огляду на індивідуальний та загальнолюдський виміри біографії авторки. Німецький мегаполіс виявився для Петровської другою батьківщиною, місцем занурення в інший культурний та мовний простір. Пов'язаний із цим досвід реагування на нові виклики в процесі формування власної ідентичності разом із бажанням відтворити родинне дерево, повернути індивідуальність предкам, що «стовпилися переді мною тісною юрбою, без лиць, без історій»¹¹, є для авторки додатковими стимулами до дії. Пошук утрачених, забутих, замовчуваних родичів перетворюється на пошук витоків власної ідентичності, стає сенсом, необхідним для подальшого існування людини, яка задля свого зростання мусить відчувати укорінення в роді людському. Перипетії їхнього життя, що нерозривно вплетені в суспільний, політичний, ідеологічний контексти, авторка документує, пропускаючи їх через власну світоглядну й ціннісну систему. Їхні дії та вчинки викликають не тільки розуміння чи шанобливе захоплення, як-от у випадку із Озіелем Кржевіним, директором інтернату для глухонімих, людиною неймовірного педагогічного таланту і несхитних моральних переконань. Часом запитань чи припущень виявляється більше, ніж відповідей, — наприклад, коли оповідачка намагається дошукатися мотивів, які спонукали її прадіда Юду Штерна в березні 1932 р. вчинити замах на німецького посла Герберта фон Дирксена: «...він хотів убити людину, й це заважає мені його розуміти»¹². Тож реконструкція ідентичності членів родинного дерева для Петровської водночас є й процесом пересвідчення у засадах ідентичності власної. Зв'язок між поколіннями визначається,

¹¹ *Петровська Катя*. Мабуть Естер. — С. 21.

¹² Там само. — С. 133.

поміж іншим, іманентними ознаками, що їх зберігає родина пам'ять. Саме вони стають своєрідними «моделями, прикладами й водночас своєрідними навчальними посібниками... вони не тільки репродукують минуле, а й визначають його сутність, властивості та слабкі сторони»¹³. Із огляду на це щодо твору «Мабуть Естер» доречним видається вжити запропоноване Тимофієм Гаврилівим означення «подорож до джерел себе», «ідентичнісн[а] подорож»¹⁴.

Долати простір — у прямому чи метафоричному розумінні — сьогодні нескладно; для цього є поїзди й літаки, телефони й соціальні мережі. У подоланні часових меж Петровській приходять на допомогу меморіали, цвинтарі, архіви, музеї й науково-дослідні центри, а ще — вулиці рідного міста, що раптом постають у новому світлі, — найрізноманітніші місця, що зберігають законсервовані в часі документи, звісно, якщо вони не стали жертвами руйнування чи знищення через ідеологічні або політичні міркування. Місцями, де вона наполегливо шукає сліди Кржевіних, Геллерів (чи Геллерів) і Штернів, стають і столиці, й невеликі містечка Польщі, Австрії, Росії, урешті-решт тієї-таки України. Топографія подорожі Петровської як родинної хроністки специфічна, тому даремно було б очікувати згадок про класичні туристичні місця або пам'ятки.

Окремої уваги вартий інтермедіальний аспект роману. Свої історії про окремих осіб чи події, знахідки, відкриття Петровська доповнює фотографіями — із сімейного альбому,

¹³ *Halbwachs Maurice*. Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. — S. 209-210.

¹⁴ *Гаврилів Тимофій*. Подорож до джерел себе: «Голоси Марракеша» Еліаса Канетті // Понад кордонами: Студії німецькомовної літератури. — Вип. 1: Пізнавати кордони — переступати кордони — долати кордони / Упор. Ганс Ріхард Брітнахер, Євгенія Волошук, Олександр Чертенко. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. — С. 164.

з архівів чи зробленими самостійно. Цю стратегію можна вважати такою, що цілковито підпорядкована обраному жанру, адже подорож передбачає фіксацію важливих моментів побаченого й пережитого. В aukторіальній перспективі фотографії, вочевидь, виконують для авторки функцію таких собі «стабілізаторів спогаду»¹⁵, що приходять на допомогу пам'яті, адже людські спогади «належать до чогось найлеткішого й найненадійнішого»¹⁶. У цьому сенсі вони відіграють роль «бурштину часу», відтворюючи у своїй незмінності один-єдиний момент минулого. Цих візуальних деталей у книжці небагато, вони не перевантажують текст. На ілюстраціях, ретельно дібраних авторкою, перед нами постають передусім обличчя родичів або ж образи з далекої чи близької реальності, які набувають для оповідачки особливого значення. Завдяки малому формату вони органічно вписуються в текстову структуру й діють на читача як своєрідні магніти або ж «спотикачі», змушують перечитувати, передумувати, коригувати образи власної уяви. Дві фотографії, ймовірно, були зроблені самою авторкою під час подорожі Польщею. Одна з них особливо вражає. Йдеться про знімок єврейського надгробка мацеви, який разом із десятками чи сотнями інших під час німецької окупації був використаний для вимощування дороги в Каліші. Коли у місті кілька років тому оновлювали комунікації, «камені вибрали й знову вклали, та цього разу хтось недогледів, кілька каменів перевернули не тим боком, і гебрейські літери вийшли на яв»¹⁷, а відтак опинилися на проїзній частині. Утім, приклади такого керованого вандалізму можна знайти в багатьох інших населених пунктах, зокрема й у сучасній Україні, адже і націонал-соціалістична, й радянська влада вдавалися до подібного варварського

¹⁵ *Ассман Аляйда*. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. — К.: Ніка-Центр, 2012. — С. 265.

¹⁶ Там само. — С. 265.

¹⁷ *Петровська Катя*. Мабуть Естер. — С. 102.

«вторинного використання» сакральних артефактів. На місці цвинтарів поставали дороги, стадіони чи житлові комплекси, а самі кам'яні надгробки використовували як будівельний матеріал. Так, лише 2018 р. українські ЗМІ щонайменше двічі повідомляли про схожі знахідки: численні мацеві, якими вимощені дороги, було випадково виявлено в Горохові на Волині¹⁸ та у Львові під час ремонту однієї із вулиць¹⁹.

Доповнюють інтермедіальний вимір роману такі екфразистичні елементи, як опис музичних захоплень бабусі Рози чи спогади про власні живописні проби в дитинстві, на які оповідачку надихало передусім класичне видання «Легенди і міфи Стародавньої Греції», відоме без перебільшення всім радянським дітям і дорослим, що мали звичку читати. Та й у найпершій історії під назвою «Хвала гуглу» авторка вдається до екфразису. Вербалізуючи власні думки від споглядання реклами на найвищому ярусі головного берлінського вокзалу та пояснюючи двозначність виразу «Bombardier. Willkommen in Berlin»²⁰ випадковому знайомому Семові, вона генерує в читача, навіть не знайомого з цим місцем, пластичний образ велетенського рекламного щита у приміщенні вокзалу, а в уяві людини, якій доводилося бувати тут, одразу постає конкретна візуальна картина описуваного простору.

Подорож активує пласти власного культурного й інтелектуального багажу авторки. Поринаячи в минуле, відкриваючи для себе історії родичів, проживаючи частини їхнього життя, часто найдраматичніші, Петровська рефлексує й інтерпретує, удаючись до численних літературних та

¹⁸ Див.: <https://tsn.ua/video/video-novini/zhiteli-volini-z-yasuvallishcho-hodyat-vuliceyu-vimoschenoyu-plitami-z-yevreyskogo-cvintarya.html> (дата звернення — 3.8.2018).

¹⁹ Див.: https://zik.ua/news/2018/06/22/u_lvovi_pid_chas_remontu_vyuvayly_dorogu_vykkladenu_z_matsev_ievreyskyh_1351531 (дата звернення — 3.8.2018).

²⁰ *Петровська Катя*. Мабуть Естер. — С. 7.

культурних асоціацій, паралелей, алюзій, імпліцитних та експліцитних цитат. Інтертекстуальні виходи ведуть нас до античних міфів, творів світової літератури, документальних джерел про Голокост; чимало окремих історій мають короткі епіграфи — цитати, приміром, із Данте, Гайнриха Гайне, Джеймса Джойса, Франца Кафки, Осипа Мандельштама, Георга Тракля та ін. Читач, обізнаний із радянськими літературними та суспільними реаліями, легко впізнає, скажімо, перифрази різноманітних крилатих виразів, пропагандистських формул, штампів на кшталт «ніхто не забутий, ніщо не забуте»²¹ або ж алюзії на політично забарвлений «жарт із тезками» про тих, хто «навіть не однофамільці»²², з радянського репертуару чорного гумору. Подекуди асоціації між далекими, на перший погляд, реаліями, особами, подіями вибудовуються в парадоксальний метафоричний ланцюг, як, наприклад, у розділі «Мешугенер»: «Юда Штерн... хто ж тут не подумає одразу про *gelber Stern*, жовту зірку, вимовляючи це ім'я? А во лбу звезда горит, як у тієї красуні з російської казки, а тут маємо єврейську зірку, могендовід, зірку Давида»²³ [курсив авторки. — О.М.]. Між ними не обов'язково можна простежити чіткий логічний зв'язок. Радше маємо приклад асоціативної техніки письма авторки, закоріненої у різних культурних, мовних та соціальних пластах, яка намагається звести воедино кілька часових вимірів. Такий поетикальний прийом трапляється в романі неодноразово. Можна, либонь, говорити про внутрішній монолог, базований на техніці вільних асоціацій, як одну з наративних стратегій Петровської. Інколи, як, приміром, у розділі «Медуза Горгона», цей монолог насичується елементами потоку свідомості. Як і «Мешугенер», цей розділ є частиною історії про праді-

²¹ Там само. — С. 61.

²² Там само. — С. 20.

²³ Там само. — С. 119.

да Юду Штерна. Винятковість особи прадіда, який свідомо зважився на вбивство, стає поштовхом до глибокої й болісної моральної рефлексії з позиції людини, яка озирається на весь суспільно-історичний досвід Європи середини ХХ ст., що його Юда Штерн міг тільки передчувати. Графічно цей невеликий розділ дуже близький до класичного зразка потоку свідомості — 18-го епізоду Джойсового «Улісса»: довгі синтаксичні конструкції, відмова від великих літер, що маркують початок речення (поряд зі збереженням розділових знаків), розриви речень із перенесенням у наступний рядок, котрі утворюють своєрідні абзаци. На змістовому рівні маємо нанизування думок, асоціацій та відчуттів оповідачки, викликаних намаганням осмислити психологічний стан людини, котра, будучи керована не особистими, а глобально-політичними мотивами, здійняла зброю проти іншої людини й тим прирекла себе на смерть.

Одним із найважливіших місць подорожі Петровської стає частина її рідного міста, місцевість, відома оповідачці з дитинства, однак довгий час ретельно огорнута мовчанням, так що вона хіба тільки «дуже імлісто здогадувалася, що це за місце, не знала навіть, чи має воно щось спільного із моєю родиною, і що це за життєствердний ритуал, як мені здавалося, тут відбувається»²⁴. Йдеться про сумнозвісний Бабин Яр у Києві — місце найбільшої масової страти євреїв на теренах колишнього Радянського Союзу. Повернення до цього місця через певний час, протягом якого набуваєш про нього нових знань, означає цілковито інакше його сприйняття. У випадку з Петровською тягар цього знання навряд чи можна виміряти звичайними мірками, бо він обчислюється сотнями тисяч людських життів. Радянська влада докладала неабияких зусиль, щоб Бабин Яр зник із топографії простору й пам'яті, перетворився на один із «отруєних пейзажів» Центральної

²⁴ Там само. — С. 142.

та Східної Європи, за удаваною ідилічністю яких, як показує у однойменному збірникові есе австрійський автор Мартин Поллак, приховуються сотні тисяч могил безіменних жертв терору ХХ ст.²⁵ Сьогодні ж, відзначає авторка «Мабуть Естер»,

всі групи жертв... отримали свої монументи: дерев'яний хрест українським націоналістам, пам'ятник оstarбайтерам, пам'ятник двом членам духовного спротиву, табличка циганам... менора, перший єврейський пам'ятник у Бабиному Яру, відкритий через п'ятдесят років... Десять пам'ятників, але жодної спільної пам'яті... Чого бракує — то це слова «людина»²⁶.

Спостереження Петровської влучає в больову точку не тільки сучасної культури пам'яті в Україні, а певною мірою і сьогоdnішнього стану академічних досліджень Бабиного Яру. Усю комплексність цієї проблематики окреслює в передмові до дуже важливого видання «Бабин Яр: історія і пам'ять», що з'явилося до 75-ї річниці масового знищення євреїв, Норман Наймарк:

Немає консенсусу щодо того, як меморіалізувати загибель київських євреїв, котра сталася на тому місці. Нема згоди і в тому, як трактувати співробітництво української допоміжної поліції в масових убивствах євреїв. Існує також значна плутанина відносно того, як урахувувати множинні інтереси зацікавлених груп жертв, окрім євреїв, які загинули в Бабиному Яру в роки, що передували визволенню від нацистів²⁷.

²⁵ Див.: Поллак *Мартин*. Отруєні пейзажі. — Чернівці: Книги — ХХІ, 2011.

²⁶ *Петровська Катя*. Мабуть Естер. — С. 145.

²⁷ *Наймарк Норман*. Передмова // Бабин Яр. Історія і пам'ять / За ред. Владислава Гриневича та Павла-Роберта Магочія. — Вид. друге. — К.: Дух і літера, 2017. — С. 10.

Утім, не виключено, що Бабин Яр так і залишиться для представників різних етнічних, вікових і соціальних груп місцем пам'яті, яке кожен наповнюватиме різним смислом — залежно від індивідуального та колективного досвіду, особистої віддаленості чи причетності до однієї з тих подій ХХ ст., які стали свідченням цивілізаційної катастрофи. Схожий процес Аляйда Ассман констатує стосовно Аушвіца: «Під поверхнею офіційних зусиль смислоутворення сьогодні дедалі більше дається взнаки плюралізм позицій і значною мірою несумісність спогадів»²⁸.

Бабин Яр імпліцитно присутній вже в поезиці назви, яку розкриває історія однієї з татових бабусь в заголовному розділі «Мабуть Естер». Татові батьки кликали її мамою, а він сам бабусею, на ім'я ж ані вони, ані він не зверталися: «Здається, її звали Естер... Так, мабуть, Естер. У мене було дві бабусі, й одна з них називалася Естер, мабуть»²⁹. Евакуація родини з Києва в серпні 1941 р. розтяглася на сім довгих років; бабусю через її неміч взяти з собою не було можливості. А вона, хоча ледве могла пересуватися без сторонньої допомоги, як людина обов'язку сприйняла наказ окупаційної влади «до Всіх Без Винятку»³⁰ євреїв зібратися в понеділок, 29 вересня 1941 р., на визначеному місці як справу честі. Можливо, маючи споріднений з німецькою їдиш за рідну мову, вона й справді належала до тих, хто вважав, що «вони, саме вони — найближчі родичі окупаційних військ, наділені особливим правом тих, для кого слово — усе»³¹.

Оповідючи історію останнього бабусиноного виходу на рідну київську вулицю того вересневого дня, Петровська вдається до прийому ретардації, який виконує подвійну функцію. По-перше, уповільнення наративного темпу корелює з

²⁸ Ассман Аляйда. Простори спогаду. — С. 348.

²⁹ Петровська Катя. Мабуть Естер. — С. 157.

³⁰ Там само. — С. 159.

³¹ Там само. — С. 160.

описом граничної повільності руху Мабуть Естер, зумовленого її фізичною неспроможністю. По-друге, читач переживає момент антиципації, нестерпне передчуття єдино можливого й невідворотного викликає бажання сповільнити час чи відмотати його назад. Ретроспективна історія з власного дитинства та історія фікуса, якому Петровський-батько, напевно, завдячує життям, відтермінують продовження оповіді, останнім штрихом якої є коротка мізансцена тогочасної всесвітньої драми в українській столиці — звертання старої жінки до німецького патруля й постріл у відповідь, «з недбалою рутиною, не перериваючи розмови, навіть не повернувшись до неї як слід»³². Мабуть Естер фізично не змогла дістатися до Бабиного Яру як міського простору, але вона «також лежить у Бабиному Яру... просто вона сюди не дійшла»³³, — це парадоксальне висловлювання батька підносить назву київського урочища до рівня метафори, котра, у свою чергу, як *pars pro toto* стоїть у ряді інших назв на позначення Голокосту, як-от Аушвіц, Терезієнштадт, Собібор, Берген-Бельзен чи інші.

Галерея образів близьких і далеких родичів, сусідів чи знайомих у романі Петровської надзвичайно розмаїта. Життєпис деяких є досить докладним, інші постають радше фрагментарно, ще частина являє собою лишень окремі штрихи до загальної картини. Однак чимало з них, — незалежно від ступеня індивідуалізації, — здаються читачеві, обізнаному з радянським минулим, своєрідними узагальненнями — так, наче на рівні однієї родини нам запропонований зріз через різноманітні суспільні верстви, а їхні історії репрезентують історії цілих соціальних груп «радянського народу». Серед них є службовці, представники інтелігенції, відчайдушний бунтар-замаховець, військовополонений, що через сорок

³² Там само. — С. 165.

³³ Там само. — С. 142.

років посмів повернутися додому наперекір загальновідомому постулату про те, що «потрапляти в полон заборонено, а якщо вже потрапив — заборонено вижити»³⁴. Численні згадки про малозрозумілі речі з дитинства звичайної радянської дівчини із середньостатистичної радянської сім'ї прочитуються сьогодні як маркери певних явищ чи подій у державі, гордої з того, що посідає одну шосту частину планети. Усі ці персонажі, хай там яким є часовий вимір їхніх біографій, виявляються носіями історії, причому не тільки індивідуальної, а й глобальної. У цьому сенсі «Мабуть Естер» є прикладом такого собі історичного концентрату в формі літературного твору.

Аналізуючи взаємовідносини художнього твору (роману) й історії — «двох жанрів непримиренно розділених»³⁵, до інструментарію та репертуару яких належать, відповідно, *res factae* і *res fictae*³⁶, — французький історик П'єр Нора виявляє й обґрунтовує зміщення меж між ними на сучасному етапі їхнього розвитку. На прикладі двох французьких романів про Голокост Нора показує настання моменту, «коли відкрився новий епізод у бурхливих стосунках історії та роману»³⁷, і услід за автором одного із них, Яніком Енелем, висловлює переконання в тому, що частина сучасної літератури детермінована найтрагічнішими історичними подіями ХХ ст., глибинне осмислення яких відбувається тільки зараз, коли відходять у небуття останні свідки. Поштовхом до написання твору часто стає особистісний досвід, який водночас є сигналом і свідченням соціального запиту. Саме таким «прикладом привласнення історії для потреб літератури»³⁸ є роман Каті Петровської «Мабуть Естер».

³⁴ Там само. — С. 174.

³⁵ *Нора П'єр*. Теперішнє, нація, пам'ять. — К.: Кліо, 2014. — С. 75.

³⁶ Там само.

³⁷ Там само. — С. 80.

³⁸ Там само. — С. 81.

УКРАЇНА ЯК «ЛАБОРАТОРІЯ КОРДОНІВ»

Євгенія Волощук (Франкфурт-на-Одері)

Броди — Маріуполь: падіння імперій у новітніх німецьких сімейних історіях («Хвали день увечері» Дженні Ерпенбек та «Вона родом із Маріуполя» Наташі Водін)

Кілька попередніх зауваг

Пропонована до уваги читача стаття є частиною мого проекту «Україна як палімпсест: німецькомовна література й український світ від другої половини ХІХ ст. до сучасності»¹. Метафора палімпсеста, згадана у його назві, відбиває його засадничу думку про те, що сучасний образ України у німецькомовній літературі є продуктом нашарувань картографічних моделей, імагологічних стереотипів та інших сталих інтерпретаційних елементів. Ці елементи було запозичено

¹ «Die Ukraine als Palimpsest: deutschsprachige Literatur und ukrainische Welt von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart». Робота над цим проектом стала можливою завдяки підтримці фонду ім. Фріца Тіссена (gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung, Az.10.16.2.041 SL).

з німецькомовного дискурсу про Україну, що сформувався протягом попередніх епох, коли українські землі входили до складу різних країн та імперій. «Український текст» німецькомовної літератури вельми строкатий. Передусім на ньому позначилися ті традиції зображення українського простору, що розвивалися упродовж останніх півтора століть і були зумовлені змінами його політико-культурних конфігурацій. Концепція образу України як палімпсеста визначає фокусування на його внутрішніх інтер- та транскультурних аспектах, а також на пов'язаних із ним інтертекстуальних паралелях та асоціаціях. Надзвичайно цікавими з огляду як на подані у них репрезентації українського простору, так і на окреслений принцип аналізу є дві сучасні німецькі сімейні історії, які детально розглядаються у цій статті²: «Хвали день увечері»

² Щодо різних аспектів конструювання «палімпсестного» образу України в німецькомовній літературі див. мої публікації: *Voloshchuk Ievgeniia. Kult-Dichter vs. Kult des Dichters: Das Porträt Taras Schewtschenkos in «Die verhinderte Rede von Kiew» von Friedrich Dürrenmatt // Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym.* — 2017. — H. (2) 21. — S. 171-178; *Dies. Was bleibt auf den Ruinen der Imperien? (Re-)Visionen des Grenztopos Galizien in den Werken von Joseph Roth und Juri Andruchowytch // Michaelis-König Andree (Hrsg.). Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989.* — Berlin: Neofelis, 2018. — S. 29-46; *Dies. The German topos of Ukraine as a lost homeland: Ukrainian topography in the poem «Flight into Kyiv» by Hans-Ulrich Treichel // Kyiv-Mohyla Humanities Journal. Cross-Cultural Connections and Displacement in Ukraine and Beyond.* — 2018. — No. 5. — Pp. 171-181; *Dies. Erinnerungsorte und die Freiheit des Erinnerns. Einführungsvortrag zum Workshop «Umstrittene Erinnerungsorte in der Ukraine im Spiegel der deutschen, polnischen, ukrainischen und russischen Literatur und Geschichtsschreibung» // Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym.* — 2019. — H. 1 (24). — S. 21-31; *Dies. Die Ukraine als Palimpsest. Imperiale Phantomgrenzen der Ukraine aus der Perspektive der ukrainischen*

(«Aller Tage Abend», 2012) Дженні Ерпенбек та «Вона родом із Маріуполя» («Sie kam aus Mariupol», 2017) Наташі Водін.

В обох творах, що здобули серйозні літературні нагороди³ й визнання широкої читацької публіки, український простір стає майданчиком для зображення краху імперій — Австро-Угорської та Російської, між якими він був розділений на початку ХХ ст.

Окрім цієї подібності, романи Ерпенбек та Водін мають іще декілька примітних точок перетину — попри те, що писалися вони незалежно один від одного. По-перше, вони написані авторками, які є нащадками мігрантів зі Східної Європи. По-друге, вони базуються на автобіографічному матеріалі, пов'язаному з нинішнім українським простором. Останній у зображеному в обох романах минулому постає імперською провінцією — габсбурзькою у книжці Ерпенбек та російською у романі Водін. По-третє, обидва романи побудовані за принципом мікроісторій, котрі репрезентують жіночу долю і — ширше — всю східноєвропейську історію ХХ ст.

В обох романах цезура 1917-1918 рр. осмислюється як фундаментальний поворот і великої європейської, і малої сімейної історії, — поворот, який визначив трагічні випробування кількох сімейних поколінь аж до наших сучасників.

und der deutschsprachigen Literatur nach 1991 // *Löwis Sabine von (Hrsg.). Umstrittene Räume in der Ukraine.* — Göttingen: Wallstein, 2019. — S. 73-98; *Dies. Literarische Kartierungen einer «jüdischen Ukraine»* // *Schoor Kerstin, Voloshchuk Ievgeniia, Bigun Borys (Hrsg.). Blondzhende stern. Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West.* — Göttingen: Wallstein, 2020. — S. 29-45; *Schoor Kerstin, Voloshchuk Ievgeniia, Bigun Borys. Einleitung* // *Blondzhende Stern.* — S. 9-26.

³ Так, роман «Хвали день увечері» Дженні Ерпенбек був нагороджений Євангелістською книжковою премією (2013) та Європейською літературною премією (2014), а роман «Вона родом з Маріуполя» — премією Ляйпцизького книжкового ярмарку та премією графа Августа фон Платена (обидві 2017 р.).

Разом із тим у обох книжках цей поворот, як уже зазначалося, розглядається з перспективи мешканців української провінції. У романі Ерпенбек місцем, у якому з'являються перші провісники близького розпаду Дунайської монархії й водночас бере свій початок сімейна історія оповідачки, стають галицькі Броди — містечко на сході Австро-Угорщини, розташоване біля кордону з царською Росією. У книжці Водін аналогічним історичним майданчиком виступає згаданий у назві східноукраїнський Маріуполь — місто-порт, що так само може розглядатися як різновид помежів'я, хоча й у іншому, ніж Броди, сенсі (адже це місто також було місцем зустрічі численних етнічних груп і культурних традицій — грецької, італійської, німецької, єврейської, української, російської тощо). У такий спосіб в обох романах нинішні українські території репрезентуються через колишні прикордонні простори.

Зазначені елементи типологічної подібності є не лише легитимною підставою, а й переконливою спонукою до зіставлення цих творів. У межах мого дослідницького проекту таке зіставлення дозволяє розглянути культурну карту України від Галичини до Донбасу в новітній німецькомовній літературі. Звертаючись до історичного минулого нинішніх українських земель, ця література послуговується (нерідко полемічно) колишніми рецептивними моделями, імперськими чи постімперськими наративами та сталими мотивами, що у своїй взаємодії зумовлюють її палімпсестний характер. Водночас вісь Броди — Маріуполь, яка стає видимою при зіставленні цих текстів, є знаменною з огляду одразу на кілька вагомих аспектів сьогоденних дискусій про Україну. Адже вона відбиває зцементовану відповідною ідеологемою концепцію дуалізму Західної та Східної України, що історично підкріплюється у сучасному дискурсі впливами колись реальних, а згодом фантомних кордонів між Габсбурзькою та Російською

імперіями⁴. Крім того, вона кореспондує з концепцією плюралізму української історії, що на ній детально зупиняється у своїй книжці «Рішення у Києві. Українські уроки» (2015) Карл Шльогель⁵.

⁴ Під «фантомними кордонами» автори відповідного терміну Беатріс фон Гіршгаузен, Ганнес Грандітс, Клаудія Крафт, Дітмар Мюллер і Томас Зеррієр розуміють «колишні, здебільшого політичні чи територіальні кордони», котрі вже після свого інституційного скасування «й надалі структурують простір». Особливо показовими в цьому плані, на думку згаданих вчених, є імперські фантомні кордони, які несподівано виявляють свій вплив після падіння імперій у новостворених суспільствах. Див.: *Hirschhausen Béatrice von, Grandits Hannes, Kraft Claudia, Müller Dietmar, Serrier Thomas (unter Mitarbeit von Karin Casanova und Michael G. Esch): Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung // Dies. (Hrsg.). Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken. — Göttingen: Wallstein, 2015. — S. 18. При цьому, на відміну від ментальних конструкцій, «фантомні кордони водночас є витвором уяви (тобто вони продукуються й передаються в дискурсі й через дискурс), пізнання (тобто безпосередні актори й спостерігачі-науковці сприймають їх як досвідний феномен і відповідно конвертують у практику) та формовки (через процеси територіалізації)» (ebd. — S. 39). На ефект пролонгованого впливу колишнього імперського ладу з дещо іншої перспективи вказував також Карл Шльогель. У книжці «У просторі читаємо ми час. Про історію цивілізації та геопоетику» він констатував: «Подих імперії дме над її давно поваленими стовпами. Імперський лад був вельми довготривалим, його структура є структурою *longue durée*... Імперії продовжують жити в головах, навіть коли люди вже давно живуть за умов постімперіального порядку» (*Schlögel Karl. Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopoetik. — München; Wien: Carl Hanser, 2003. — S. 245-246.*) [Тут і далі німецькі цитати подаються у моєму перекладі. — *Є.В.*]*

⁵ На думку Шльогеля, історичний статус України як «межової землі *par excellence*», через яку пролягали кордони різних держав, визначив включення українських територій до історичних дискурсів різних країн. Саме тому до недавнього часу, що його початком Шльогель вважає події Євромайдану 2013-2014 рр., Україна в німецькій культурній свідомості існувала радше «як колаж

Історія як географія

Рецензенти високо оцінили рафіновану, точну форму оповіді у романі «Хвали день увечері» Дженні Ерпенбек, побудованому на переплетіннях особистої історії протагоністки, її сімейної історії та історії всього XX ст. Схвальні відгуки

регіонів і місць: Київ репрезентував Київську Русь, Лемберг — центрально-європейсько-польсько-габсбурзький світ... Одеса — південноросійсько-середземноморсько-єврейський світ із його міфом урбаністичних і космополітичних літераторів на кшталт Ісаака Бабеля, Константина Паустовського або Ільфа та Петрова. Кожен знаходив в Україні те, що відповідало його власному баченню: Центральну Європу, єврейський штетл, радянський модерн, звісно, також кримський міф про „перлину Російської імперії“ [...] Кожна національна історія відводила українцям місце на периферії. Франк Голчевський показує, як легко задані проєкції тим самим піддавалися політичній інструменталізації: „Для багатьох росіян українці були ‚малоросами‘, що розмовляють на дивному діалекті, для польських націоналістів — селянським народом, який зупинився на нижчому культурному щаблі, проте через просвіту цілком природно міг би піднятися до рівня польської культурної нації. Усі чули про козаків, але скільки з тих, хто чув, насправді уявляють, про що йдеться? Націонал-соціалісти вважали козаків етносом, який надається до расового означення, радянські комуністи — мечем реакції, польські селяни та євреї — бандами вбивць, а українські романтики — першою демократичною спільнотою в Європі. Таке спотворене сприйняття можна було чудово використовувати відповідно до політичних інтересів; натомість про історичну правду ніхто не питав“. Навіть прихильний до українців австрійській владі у Галичині йшлося радше „про протигагу до переваг поляків або супротивників Росії з Польщі та Німеччини, про ослаблення Росії — але не про українців як таких“. [...] Тому результат, знову ж таки за Франком Голчевським, не дивує, хоча й засмучує: „Через це аж до сьогодні доводиться складати історіографію країни, яка належить до найбільших у Європі, з книжок у царині польської чи російської історії й при цьому вимушено потрапляти до вражень та оцінок, які результуються з перспективи кожної країни“» (*Schlögel Karl. Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen. — München: Carl Hanser, 2015. — S. 63, 54, 58-59*).

літературних критиків здобув також оригінальний задум авторки скомпонувати життєпис своєї героїні з п'ятьох варіантів її біографії. Кожен із них завершується її смертю, але набуває нового продовження у наступній версії — аж доки 90-річна героїня не зазнає «остаточної» смерті й оповідь таким чином не добігає кінця⁶.

Така конструкція сюжету багато в чому визначила успіх цієї книжки. Як не дивно, саме завдяки акцентованій фікціоналізації сюжету, яка викликає асоціації і з відомим медійним прийомом «далі буде», і з властивими дискурсу спогадів відхиленнями у площину можливого, і з комп'ютерною грою, що надає персонажеві декілька життів, наратив про «п'ятикратне життя» у романі Ерпенбек досягає, либонь, найвищого ступеня реалістичності у зображенні долі ровесниці ХХ ст. Варто зазначити, що реалістична спрямованість розказаної в романі історії забезпечується щонайменше двома чинниками. По-перше, в її основу покладено факти біографії бабусі Дженні Ерпенбек — німецької письменниці, акторки, кабареистки, журналістки й режисерки Гедди Ціннер (1904-1995)⁷, котра належала до когорти респектабельних та «ідеологічно надійних» майстрів соцреалістичного пера у колишній НДР. По-друге, з життєпису головної героїні постає панорама ХХ ст., яка відбиває найважливіші злами європейської історії цього періоду. При цьому авторку цікавлять передусім не конкретні характери, а типи; не індивідуальна

⁶ Див.: *Auffermann Verena*. Eine Frau, was aus ihr wurde und was hätte sein könne // Deutschlandfunkkultur, 07.04.2018 p. URL: http://www.deutschlandfunkkultur.de/eine-frau-was-aus-ih-urde-und-was-haette-sein-koennen.950.de.html?dram:article_id=223043 [останнє звернення 04.08.2018 p.]; *Böttiger Helmut*. Und immer wieder der Tod // Zeit Online. URL: <http://www.zeit.de/2012/44/Jenny-Erpenbeck-Aller-Tage-Abend> [останнє звернення 04.08.2018 p.].

⁷ На біографію Гедди Ціннер як на джерело роману Ерпенбек указують майже всі рецензенти. Див., напр., прим. 3.

психологія, а екзистенційні переживання викликів, породжених історичними зсувами та потрясіннями. Не випадково персонажі роману не мають імен, а прізвище головної героїні Гофман, яке вочевидь відсилає до знаменитого літературного тезки, стає відомим читачеві лише на останніх сторінках книжки.

У кожному з п'ятих варіантів її біографії протагоністка постає в іншому образі, має інший вік та діє в інших історичних декораціях. Так, героїня першої біографії — маленька дівчинка, що народилася у габсбурзькій Галичині й померла у віці восьми місяців унаслідок нещасливого випадку, задихнувшись у власній колісці. Ця трагедія руйнує шлюб батьків дитини: батько, дрібний австрійський чиновник, потайки тікає до Америки, а мати, красуня з ортодоксальної єврейської родини, з горя подається в повії та переселяється з рідних Бродів до Лемберга, аби мати більше можливостей займатися цим «ремеслом».

У другій версії біографії та сама дівчинка, врятована від смерті у колісці звичайною жменею снігу, доживає до сімнадцяти років. Читач довідується, що ще дитиною вона разом із батьками потрапила до Відня. Там її батько нидіє на посаді дрібного працівника метеорологічної служби, мати ледь зводить кінці з кінцями на його мізерні заробітки, а сама героїня отримує молодшу сестру. Наприкінці цього розділу протагоністка, виснажена нещасливим коханням і здичавілою дійсністю, якою її приголомшує постгабсбурзький Відень зразка 1919 р., добровільно йде з життя.

У третьому варіанті біографії героїня виходить із кризи письменницею-комуністкою, що визначає її еміграцію у 1930-і рр. до СРСР. Тут вона слідом за чоловіком, теж письменником-комуністом, розділяє долю жертв тогочасних політичних репресій і на 42-му році життя гине у сталінському ГУЛАГу.

У четвертій частині роману з'ясовується, що протагоністці, на відміну від її чоловіка, все-таки вдалося уникнути смерті у радянських таборах. Разом із народженим у нових любовних стосунках сином вона після Другої світової війни повертається до соціалістичної Німеччини і вибудовує там гучну літературну кар'єру. На той момент, коли, впавши зі сходів у власному будинку, шістдесятирічна протагоністка помирає, вона належить до найвищого рангу правовірних письменників-комуністів, відзначених численними нагородами, преференціями та знаками прихильності.

Історичним місцем дії п'ятого варіанту біографії пані Гофман стає Берлін після падіння Муру. У цьому розділі екс-зірка літератури НДР — забута колишніми шанувальниками пані зі згаслим поглядом і таким само згаслим розумом — добуває свого віку в будинку для літніх осіб. Там-таки, щойно відсвяткувавши 90-й день народження, вона зустрічає свою «останню» смерть.

Очевидно, що кожен новий відрізок життя героїні співвідноситься з певним етапом історії XX ст. Водночас із сукупності варіантів її біографії складається послідовний шлях людини крізь XX ст. Цей шлях, що розпочинається 1902-го і завершується 1992 р., відбиває географію життєвих мандрів жінки, яку буревій історії відірвав від її коріння. Відтак вона будь-що намагається укорінитися в тій реальності, де під прапорами обіцяного кращого світу раз по раз перекроюється політична карта й переписується історія, раз по раз скасовуються вчорашні цінності та орієнтири, зрештою, раз по раз перекреслюються сподівання на те, що можна прожити повноцінне життя за власним вибором і збудувати жіноче щастя на твердому ґрунті.

Під дахом «великого будинку з багатьма дверима та багатьма вікнами»

За всього розмаїття варіантів біографії героїні, за всіх віражів її життя, змін її статусу й образу в її особистій та сімейній історіях неважко розпізнати одну й ту саму парадигму. Вона окреслюється вже на початку її життєпису й пов'язується з історичним зламом, що врешті-решт призвів до загибелі старих імперій і — ширше — до краху старого європейського ладу.

Ознаки майбутнього розпаду Габсбурзької імперії добре помітні в першому, «галицькому», розділі сімейної історії, у якому протагоністка проживає своє найкоротше життя. Перетворюючи Галичину, конкретніше — галицькі Броди на майданчик для зображення занепаду всієї Австро-Угорщини, Ерпенбек долучається до багатої літературної традиції⁸. Біля її витоків стоїть Йозеф Рот (1894-1939) — уродженець тих-таки Бродів⁹, знаменитий письменник і журналіст часів Ваймарської республіки, котрий здобув славу «Гомера зато нулої Галичини»¹⁰, захисника східноєвропейських євреїв та

⁸ Детальніше про неї див.: *Hüchter Dietlind*. Der «Mythos Galizien». Versuch einer Historisierung // *Müller Michael, Petri Rolf G. (Hrsg.). Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen.* — Marburg: Herder-Institut, 2002. — S. 81—107.

⁹ На думку Дмитра Затонського, Галичина була для Рота передусім «літературною батьківщиною» — самобутньою «периферією» вже зниклих великих імперій та спільною домівкою різних народів і культур, такою собі «омріяною вітчизною, що сприяла втіленню його найсміливіших мрій — людських і літературних, особистих і навіть суспільних» (*Затонський Дмитро*. Феномен австрійської літератури // *Вікно в світ.* — 1998. — № 1. — С. 151).

¹⁰ *Шмідт-Денглер Венделін*. Експеримент Галичина — Йозеф Рот в історіях німецької та австрійської літератури // *Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота / Упор. і ред. Т. Гаврилів.* — Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. — С. 42.

співця загиблої Дунайської монархії. У своєму описі життя родини в габсбурзькій Галичині Ерпенбек експліцитно спирається на характерні мотиви саме ротівської Галичини.

Місто Броди, у якому розгортається перша історія життя протагоністки роману, також викликає асоціації з напівмеланхолічним-напівідилічним образом рідного міста Рота. Як і Рот, Ерпенбек наголошує на мультинаціональному характері цього галицького містечка. Слідом за автором «Йова» вона детально описує побут ортодоксальної єврейської сім'ї, яка мешкає на краю цивілізації та керується тисячолітніми законами предків. Як ремінісценція ротівських тверджень, ніби відмітною рисою галицьких євреїв є мідно-рудий колір волосся¹¹, прочитується в романі вказівка на рудизну всіх жінок із роду протагоністки. Примітно, утім, що врівні з типовими ритуальними предметами єврейського життя, як-от шива (лавка для семиденного траурного ритуалу) або менора, до опису побуту єврейської родини включається також повне зібрання творів Гете. Останнє у підтексті відсилає до іншого відомого німецько-єврейського письменника з Галичини Карла Еміля Францоza, зокрема до його германофільської тези про живодайний вплив духу німецького Просвітництва на габсбурзькі східні провінції, які він відносив до винайденого ним же культурно-географічного конструкту «Напівазії»¹².

Прозоро натякаючи на ротівську модель Галичини, авторка роману описує Броди як «останній бастион» Габсбургів на

¹¹ Див.: *Roth Joseph. Reise durch Galizien // Werke: In 6 Bdn. — Bd. 2: Das journalistische Werk 1924-1928 / hrsg. von Klaus Westermann. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. — S. 283.*

¹² До найпоказовіших у цьому плані текстів Францоza належать, зокрема, «Шиллер у Барнові» («Schiller in Barnow»), «Жертва» («Ein Opfer»), «З Відня до Чернівців» («Von Wien nach Czernowitz»), «Між Дністром та Бистрицею» («Zwischen Dniester und Bistritz»), «Культурне свято» («Ein Culturfest») та ін.

кордоні з Російською імперією¹³. Тут читач знову бачить за-
позичену з «галицьких» текстів Рота прикордонну корчму, у
якій російські дезертири, щойно потайки перейшовши кор-
дон, п'ють міцну горілку, а темні ділки полюють на невдах,
котрі марять пошуками щастя в далекій Америці. Подібно до
ротівських галичан, батьки протагоністки роману Ерпенбек
усвідомлюють себе мешканцями «останнього» прикордонно-
го міста великої імперії. Так, її мати згадує, як дитиною

була переконана, що світ плаский, немов млинець, а вона, так
само як і решта мешканців цього прикордонного містечка,
закинута на самісінький край млинця дрібною цукру. Коли
їй випадало заблукати на околиці міста, її охоплював страх,
ніби вона занадто близько підійшла до межі й раптом упала
за край. [...] При цьому небокрай, як вона згодом довідалася
у школі, був нічим іншим, як прямою лінією, що тяглася че-
рез усю Росію (Е37)¹⁴.

Образ дрібки, що загубилася на краю світу або падає за
його край, повторюватиметься в романі й надалі — як ар-
хетипний символ межового існування, котрий вкарбувався у
сімейну пам'ять та сімейну історію.

Ротівські мотиви помітні й у образі батька головної ге-
роїні — австрійця, який після закінчення Вищої технічної
школи у Відні влаштувався залізничним чиновником най-
нижчого класу. У цьому сенсі він виступає функціональним і
символічним репрезентантом імперського духу, що з'єднував

¹³ Докладніше про цей мотив див.: *Klańska Maria. Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths // Kessler Michael, Hackert Fritz (Hrsg.). Joseph Roth. Interpretation — Kritik — Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989. — Tübingen: Stauffenburg, 1990. — S. 143-157.*

¹⁴ Тут і далі цитати з роману Ерпенбек наводяться у моєму перекладі за виданням: *Erpenbeck Jenny. Aller Tage Abend. — München: btb, 2014.* Номер цитованої сторінки подається у круглих дужках у тексті після літери «Е».

габсбурзькі землі й набув у Галичині наочного виразу у знаменитій залізниці імені Карла Людвіга, яка пов'язувала найвіддаленіші куточки регіону¹⁵. Ротівські риси у портреті цього персонажа підкреслює й те, що його зв'язок зі згаданою залізницею доповнюється непорушною вірністю Габсбурзькому дому. Ці риси, символічним позначенням яких у романі слугують золоті гудзики з викарбуваним на них двоголовим орлом, залишаються незмінними ідентичнісними маркерами героя і за життя, і після смерті, коли його образ зринає у спогадах протагоністки. І хоча такі самі гудзики виблискували на мундирах усіх залізничних чиновників у Габсбурзькій імперії, у житті батька протагоністки, так само як і в усій її сімейній історії, вони перетворюються на фетиш старого європейського порядку та пам'ятний знак внутрішньої приналежності до колишньої імперії. Так, із «Книжки I» (тобто з першої частини роману) читач довідується, що після того, як залізничний чиновник полишає свою дружину і нишком тікає до Америки, де він бере чуже ім'я і живе чужим життям у чужій реальності, саме гудзики з двоголовим орлом залишаються останнім — та єдиним — ідентичнісним знаком його колишньої «австрійськості». А у «Книжці II» уніформа з тими-таки гудзиками, що її герой демонстративно носить у постімперіальному Відні, стає символом і його вірності Габсбурзькій короні, і його внутрішнього протесту проти нової доби, що її настання ознаменувалося зникненням Дунайської монархії з карти Європи. Ба більше, опис постаті колишнього залізничного чиновника у не лише старому, а й

¹⁵ Примітно, що саме так ця залізниця репрезентується у засадничій для сучасного літературного дискурсу Галичини фікціональній подорожі Мартіна Поллака «зниклим світом Східної Галичини та Буковини». Див.: *Pollack Martin. Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina.* — Frankfurt am Main: Insel, 2001.

історично застарілому мундирі з золотими гудзиками утворює своєрідний пролог до розділу про Відень після 1918 р.:

У січні 1919 року золоті гудзики на батьківському пальті все ще мали на собі зображення двоголового орла й корони цісаря, хоча цісарсько-королівський цісар¹⁶ уже два роки як був мертвий, а угорська половина орла давно відлетіла геть. Проте пальто ще гріє, отож батько день за днем сидить у своєму ледь опалюваному — і вже демократичному — бюро у Віденському метеорологічному інституті, — сидить і плекає любов до всього цісарського й королівського, а після служби йде до ледь опалюваної кав'ярні «Віндобона», щоб зіграти дві партії в шахи із приятелем і колегою, і теж сидить там у пальті, ба навіть удома не знімає пальта, бо ж дрова, які мати кілька разів на тиждень приносить із Віденського лісу разом зі старшою донькою, вологі й, потрапивши до кухонної грубки, більше тріщать, ніж горять (Е79).

Урешті-решт, переживши і крах Дунайської монархії, і смерть свого власника, і навіть утилізацію його мундиру, гудзики потрапляють на зберігання до протагоністки, яку й супроводжуватимуть надалі у всіх її життєвих мандрах і випробуваннях.

Таким чином, «галицький» розділ сімейної історії в романі Ерпенбек набуває яскравого ретивського забарвлення. При цьому письменницю цікавить не так оспівана Ротом іділія багатонаціональної габсбурзької Галичини, як оплакуваний ним розпад цієї ідилії. Тимчасом як Рот пов'язував його з Першою світовою війною та спричиненими нею змінами

¹⁶ Через стилістичну тавтологію («цісарський цісар») авторка іронічно обіграє відому формулу «kaiserlich und königlich» («цісарський і королівський»). Ця формула була введена до бюрократичного обігу Австро-Угорщини після підписання Австро-Угорської угоди 1867 р. і набула значення однієї з іронічних емблем Дунайської монархії — так само, як, до речі, і її скорочений німецький варіант «k. und k.».

політичної карти, Ерпенбек відносить його загрозливий симптоми ще до попереднього періоду, що його Штефан Цвайг настальгично йменував «Золотою добою» Дунайської монархії¹⁷.

Від Бродів до Аушвіца

Як один із найвиразніших симптомів майбутнього розпаду багатонаціональної імперії й упадіння у варварство засліплених міжетнічною ворожнечею народів у романі Ерпенбек прочитується епізод єврейського погрому, що стався у Бродах наприкінці XIX ст., коли дідусь і бабуся протагоністки були ще молодим подружжям. Розповідь про те, як під час погрому сусіди-поляки сокирою зарубали чоловіка на очах у його дружини і як сама дружина, рятуючись від озвірілих переслідувачів, впала з даху власного будинку й лише дивом уникла загибелі, викриває моторошну реальність, що приховувалася за блискучим фасадом міфу про гуманність Габсбурзької імперії і щасливе сусідство народів, замешканих у цьому «великому будинку з багатьма дверима та багатьма вікнами»¹⁸. За лічені хвилини, коли дружина намагалася за руку витягнути свого чоловіка на горище й даремно благала сусіда-поляка Андрея про пощаду, вона пізнає справжню ціну мультинаціонального сусідства: «Спершу вона тримає за руку свого чоловіка, потім вона тримає в руці шматок плоти, а далі вже немає нічого живого, що вона могла б витягнути нагору. Тепер вона вже єврейська вдова, яка тримає за руку смерть» (E22). Символічною паралеллю до цієї гротескної перверзії мультинаціональної ідилії стає подряпина, яку залишає камінь, кинутий тим-таки Андреем, на 9-му томі повного зібрання творів Гете — однієї з реліквій цієї єврейської

¹⁷ *Zweig Stefan*. Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. — Frankfurt am Main: Fischer, 2010.

¹⁸ *Roth Joseph*. Die Büste des Kaisers: Novelle // Werke: In 6 Bdn. — Bd. 5: Romane und Erzählungen 1930-1936 / hrsg. von Fritz Hackert. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. — S. 675.

родини. Ця подряпина може бути інтерпретована як наочний знак безсилля німецького просвітницького духу перед лицем варварства нової доби.

Епізод погрому утворює парадигматичну преамбулу до сюжету роману. Насамперед він позначає кардинальний злам сімейної історії, який за часом збігається з епохальним поворотом до модернізації й асиміляції східноєвропейської ортодоксальної єврейської діаспори на межі XIX-XX ст. Саме цей поворот у романі Ерпенбек розглядається як причина розриву першої генерації з традиціями предків, деградації установленої моделі родинних стосунків у досвіді другої генерації й урешті-решт — конфронтації усіх поколінь «після погрому» з власним єврейським походженням. Пережита у Бродях трагедія змушує молоду жінку разом із маленькою донькою втекти з гетто до іншої частини міста, де вона почувається безпечніше, і роками ховати від доньки страшну правду про погром за фальшивою байкою, а згодом, коли донька підорослішає, віддати її заміж за «гоя» — попри те, що йдеться про найдрібнішого австрійського чиновника без жодних статків, кар'єрних перспектив і особистих чеснот. Однак єврейське походження дружини виявляється непереборною перешкодою навіть для найскромнішої кар'єри австрійця, а шлюб із «гоєм» — таким тяжким гріхом для дівчини з ортодоксальної єврейської родини, що її дід проклинає цей союз і справляє за онукою траурний ритуал, ніби вона і справді померла. Смерть восьмимісячної доньки стає у цьому сенсі своєрідним детонатором, котрий знищує як сам шлюб, так і ідентичність обох членів подружжя: австрійський чиновник потайки від дружини тікає до Америки, де, як уже згадувалося, від його австрійськості залишаються самі золоті гудзики з двоголовим орлом, а його дружина-єврейка стає повією й перебирається з Бродів до Лемберга — туди, де нікому не відомо ані про те, що її батька під час погрому вбили сусіди-поляки, ані про те, що вона напам'ять знає ґетевський твір

«Бог і Баядера» (Е63). Про її єврейське походження тепер нагадують хіба руде волосся, яке від покоління до покоління успадковували жінки цього роду, та образливе звернення «ти, єврейська свиня», котре вона чує від клієнтів. Розпад сім'ї, традиції, патріархальної системи цінностей, підсилений смертю ортодоксальних прадіда й прабабусі протагоністки, є симптомом руйнації старого ладу, що його втіленням поставала в очах власних підданих Габсбурзька імперія.

У цьому сенсі погром у Бродах і — ширше — «галицький» розділ сімейної історії маркують початок кінця як власне Габсбурзької імперії, так і «Золотої доби» старої Європи. Справді, якщо інтерпретувати сцену погрому як послання про знищення цивілізованого сусідства внаслідок рецидиву архаїчного варварства, то вона набуває значення концептуального «вступу» до європейської історії ХХ ст., спотвореної аналогічними по суті, проте піднесеними у ступінь ексцесами насильства¹⁹. Якщо ж сфокусуватися власне на габсбурзькій Галичині, котра на правах метонімії²⁰ репрезентує багатонаціональну Дунайську монархію, то зазначений епізод прочитується як метафоричний пролог до розпаду Габсбурзької імперії, спричиненого, на думку Рота, зростанням відцентрових націоналістичних рухів і міжетнічної ворожнечі всередині багатонаціональної держави²¹. Поза тим, у аналізованій сцені

¹⁹ Щодо цього Марек Якубов слушно зазначає: «У відомому романі „Хвали день увечері“ витоки європейської історії сягають галицької провінції — містечка Броди» (*Jakubów Marek. Nach der Wiederentdeckung Galiziens // Dubrowska Małgorzata, Rutka Anna (Hrsg.). Reise in die Tiefe der Zeit und des Traums. (Re-)Lektüren des ostmitteleuropäischen Raums aus österreichischer, deutscher, polnischer und ukrainischer Sicht. — Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015. — S. 56.*)

²⁰ *Kłańska Maria. Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths. — S. 148.*

²¹ Сприймаючи Австро-Угорщину крізь призму габсбурзького міфу про процвітання й ідилічну єдність народів, що її населяли, Рот наділяв її статусом взірцевої країни. Остання, на його

можна побачити преамбулу до історії переслідувань європейських євреїв, які досягли апогею в катастрофі Голокосту²². Усі ці історії беруть початок саме в картинах нової реальності із «віденського» розділу сімейної історії — реальності, що виникла після закінчення Першої світової війни на руїнах учораšnньої Дунайської монархії.

Як одну з найхарактерніших ознак здичавілого Відня «після Габсбургів» Ерпенбек змальовує брутальний і безсоромний антисемітизм. Не в останню чергу, як можна висувати

думку, дійсно сприяла продуктивній взаємодії багатьох культур, підтримувала мультинаціональну рівновагу й, за словами одного з героїв письменника, у часи, «коли людина була важливішою за свою націю», була батьківщиною для всіх етносів, розкиданих по її неозорих землях (див.: *Roth, Joseph. Der stumme Prophet // Werke: In 6 Bdn. — Bd. 4. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990. — S. 922*). Відповідно, її загибель, спричинена, на думку митця, безвідповідальним фліртом влади з націоналістичними настроями підданих, ознаменувала собою крах самого проекту багатонаціональної держави й початок тріумфальної ходи «демонів націоналізму». Цікаво, що це досить своєрідне потрактування історії першої третини ХХ ст. отримало повну підтримку з боку мешканця однієї з колишніх провінцій Габсбурзької імперії, відомого угорського письменника, лауреата Нобелівської премії Імре Кертеша. У одному з інтерв'ю Кертеш, зокрема, висловився про це так: «...Йозеф Рот, либонь, виразніше за інших письменників зрозумів, що означала загибель Австро-Угорської монархії: саме тут лежав корінь націоналізму — джерело трупної отрути. Було засновано малі національні держави, чий націоналізм здавався виправданим. Однак кінець кінцем це призвело до нацизму й Другої світової війни» (*Plath Jörg. Stunde der Wahrheit. Gespräch mit dem Nobelpreisträger Imre Kertész: Über Europa und die Verteidigung seiner Werte // Neue Züricher Zeitung. — 7.-8. Juli 2007. URL: https://www.nzz.ch/stunde_der_wahrheit-1.524547 [останнє звернення 11.11.2019 р.]*).

²² Так, Андре Міхаеліс-Кьоніг прочитусь цей роман як історію про єврейську втечу. Див.: *Michaelis-König Andree. Einleitung // Ders. (Hrsg.). Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989. — Berlin: Neofelis, 2018. — S. 14-15.*

з романної оповіді, цей антисемітизм мав своєю рушійною силою неприйняття галицьких євреїв, яких війна та погроми змусили полишити власні домівки й шукати захисту в імперській столиці. Проте Відень зустрів зубожілих біженців «зі Сходу» тією самою вибухонебезпечною сумішшю ненависті та презирства, від якої вже палали їхні будинки в Галичині. Поки віденці «вітали» галицьких євреїв прокльонами й образами на кшталт «пожежа, сарана, п'явки, чума або ведмеді, лиси, змії, щелепи та воші», а на віденських базарах спеціально для новоприбулих галицьких євреїв місцеві продавці виставляли письмові застереження: «Торкатися товарів пальцями суворо заборонено!» (E81), польською Галичиною котилася нова хвиля єврейських погромів. Лаконічний опис погрому в післягабсбурзькому Лемберзі відсилає до погрому в Бродах, пережитого ще замолоду бабусяю протагоністки. Із цієї перспективи польські легіонери у післявоєнному Лемберзі постають своєрідною модифікацією тих сусідів-поляків, що наприкінці XIX ст. трощили єврейське гетто у Бродах:

Коли недавно поляки у Лемберзі святкували на центральній площі перемогу над українцями, у двох вулицях від них був підпалений єврейський квартал. Святкували три ночі. Єврейських дітей, які намагалися втекти, польські легіонери кидали в палаючі будинки, а в цей час за виставленим кордоном хтось грав на гармоньці (E120).

Однак паралель між антисемітськими настроями у Відні та Лемберзі висвітлює не лише схожі або навіть спільні процеси на теренах нещодавно затонулої Дунайської монархії, а й симптоматичні відмінності між ними. Якщо у постгабсбурзькому Відні юдофобія ще обмежується вербальними виявами, то у польському Лемберзі вона вже прибирає вигляд садистського насильства, апробованого, згідно з логікою роману Ерпенбек, ще за габсбурзьких часів, під час погромів на кшталт бродського. З цього випливає, що (колишня) провінція

щоразу на крок «випереджає» (колишню) столицю у тому, що стосується радикалізації насильницьких практик, варваризації суспільної свідомості та зростання нетерпимості, — одне слово, всіх тих процесів, котрі визначали перебіг європейської історії в першій половині ХХ ст. Саме у провінції конфлікт войовничих націоналізмів із мультинаціональною спадщиною Габсбурзької імперії вибухає із найбільшою силою; саме тут проступають контури майбутнього Голокосту; і саме тут розчахується безодня того історичного божевілья, що стане трагічною емблемою століття світових війн, революцій і тоталітарних режимів.

Утім, колишня імперська провінція випереджає колишній імперський центр справді всього лише на крок. Занепалий повоєнний Відень дуже нагадує Броди — це маленьке місто на околиці цивілізованого світу:

У парках Відня влітку трава по коліна; на вільних ділянках вирощують моркву, картоплю й буряки; природа підноситься над Віднем, стирає місто, але цим ніхто не переймається; уже давно не вистачає життя для того, аби виправляти й обрізувати життя. *Вчини, як отой хлопчак, / Що толочить будяки, / Влучай в дуби й верхів'я гір*²³ [тут і далі курсив у цитатах відтворюється за оригіналом. — Є.В.]. Аренбергплац²⁴ влітку майже нічим не відрізняється від луків довкола Бродів, що біля російського кордону, ось тільки вона [мати протагоністки. — Є.В.] подорослішала й має інші справи, аніж ламати стебла ліщини й приминати траву, йдучи навпростець через поле, як вона робила тоді, коли боялася прогавити край млинця. Вони не для того шукала порятунку у Відні, аби тут-таки померти з голоду. Але ж неможливо передбачити мить, коли з'ясується, що бажання не здійсниться (Е81-82).

²³ Виділене курсивом речення є цитатою з вірша Йоганна Вольфганга Гете «Прометей». Цитата наводиться за перекладом Миколи Бажана. URL: <https://dovidka.biz.ua/virsh-prometej-gete-analiz> [останнє звернення 25.11.2019 р.].

²⁴ Аренбергпарк — парк, розташований у третьому районі Відня, Даннебергплаці.

Дрібною на палаючих уламках імперії почувається у Відні вся родина протагоністки. Коли, згідно з другою версією біографії, ця родина у пошуках кращого життя 1908 р. перебралася із Бродів до Відня, героїня оселилася в будинку, що його вхід прикрашало скульптурне зображення двоголового орла. Мати протагоністки сприйняла цю фігуру як світлий знак, котрий вказував на те, що під крилом імперського птаха вона та її рідні знайдуть притулок і щастя. Проте бабуся протагоністки, яку погром у Бродах назавжди позбавив віри у спроможність габсбурзької корони забезпечити захист і спокій своїм єврейським співгромадянам, побачила у фігурі орла щось інше:

Напевне, орел на початку сходового прогону насправді був радше стерв'ятником і багато років чекав на їхній кінець; вона ж у будь-якому разі чинить цьому спротив і не дозволяє йому перетворити її родину на здобич, але для цього вона потребує всіх своїх сил [...] (E81).

В атмосфері зубожіння, розчарування і зростання антисемітських настроїв становище родини у Відні стає дедалі хиткішим і загрозливішим. Конфронтація з минулим та власною єврейською ідентичністю руйнує і внутрішні сімейні зв'язки, і саме життя родини. Аби приховати своє походження, мати протагоністки не розповідає дочкам про їхніх єврейських предків й ізолює родину від бабусі, чий зовнішній вигляд безпомилково вказує на її приналежність до східноєвропейського єврейства. Ціною цього приховування стає, однак, ідентичнісна криза. Спостерігаючи за трансформаціями, які відбуваються з його дружиною в повоєнному Відні, батько протагоністки доходить висновку, що вона «замкнулася у своєму мозаїчному походженні, немов у клітці, і тепер до крові б'ється об пруття» (E96). Ба більше: мати передає цей конфлікт, так би мовити, у спадок своїй юній доньці. Коли

дівчина вперше замислюється над своїм єврейським походженням, питання про те, чому його було викреслено із сімейного наративу і чому вона сама має надалі тримати його в таємниці, стає однією з головних причин екзистенційної кризи, що приводить її до самогубства. Загибель протагоністки, так само як і смерть її батька, котрий до останнього подиху залишився вірнопідданим Габсбурзької імперії, або смерть її бабусі, котра так і не зреклася своєї єврейської ідентичності, підводять символічний підсумок під «віденським» розділом сімейної історії.

З останньої (п'ятої) версії біографії протагоністки читач довідується про те, що її бабуся, мати й молодша сестра під час Другої світової війни були депортовані до Східної Європи й загинули у нацистських таборах. Так історія ХХ ст. з'єднала габсбурзькі Броди, постгабсбурзький Відень і нацистський Аушвіц. У цьому контексті насильницьке повернення членів родини до Східної Європи прочитується як трагічна перверзія повернення до витоків сімейної історії — власне, до погрому в Бродах, який набув свого жахливого, так би мовити, «абсолютного» виразу в Аушвіці. До сімейного минулого повертається — хоча й у дещо іншому сенсі — і сама протагоністка. Наприкінці роману колишня переконана комуністка й легенда НДРівської літератури, а нині стара пані з майже стертими спогадами ностальгічно дістає золоті гудзики від батьківського мундиру й проголошує себе вірним майором цісарсько-королівської армії, готовим будь-якої миті вирушити в похід. Цей іронічний підсумок життя героїні й усього ХХ ст. знаменує початок нового етапу європейської історії, у рамках якого майбутнє старої Європи виявляється невідривним від тих викликів, перед якими вона стояла 100 років тому.

У пошуках втраченого минулого

Публікація роману «Вона родом із Маріуполя» привернула широку увагу й до його авторки — Наташі Водін, на той час 72-річної німецької письменниці російсько-українського або українського походження, як її симптоматично атестують, відповідно, німецька²⁵ та українська²⁶ версії Вікіпедії. На перший погляд, у книжці йдеться про суто особисту тему пошуків власної сімейної історії. Однак цей автобіографічний сюжет прибирає ваги суворого рахунку, виставленого історії ХХ ст.²⁷

Багато що в сюжеті роману Водін визначає позиція експліцитно автобіографічної протагоністки — доньки вимушених мігрантів зі Східної України, які осіли в післявоєнній Західній Німеччині. Трагічне переживання історії ХХ ст. змусило їх будувати сім'ю без історії та без опори на власний досвід обходження з минулим²⁸. Йдеться про досвід людей, що

²⁵ Див.: https://de.wikipedia.org/wiki/Natascha_Wodin [останнє звернення 12.04.2018 р.].

²⁶ Див.: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%88%D0%B0_%D0%92%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%BD [останнє звернення 12.04.2018 р.].

²⁷ Ця думка раз у раз фігурує в рецензіях на роман Водін. Див., напр.: *Grabowsky Dennis*. «Sie kam aus Mariupol»: Eine düstere Familiengeschichte, die Weltgeschichte ist // Vorwärts. — 23.03.2017 р. URL: <https://www.vorwaerts.de/artikel/kam-mariupol-duetere-familiengeschichte-weltgeschichte> [останнє звернення 16.04.2018 р.]; *Dell'Agnese Rita*. Auf Spurensuche // Belletristik.couch.de. — Juni 2017. URL: <https://www.belletristik-couch.de/titel/4062-sie-kam-aus-mariupol> [останнє звернення 16.04.2018 р.] та ін.

²⁸ Улі Гуфен із цього приводу зазначає: «Батьки Водін пережили німецькі бомби над Маріуполем, радянські бомби на шляху до Німеччини та американські бомби над Ляйпцигом. Але їхнє мучеництво не закінчилося разом із війною. Зазнавши тяжких психологічних травм, вони, проте, залишаються чужинцями, яким загрожує вислання, страждають від голоду, приниження та ізоляції. Коротше кажучи, у Західній Німеччині 1940-1950-х рр. родина не мала шансів. Тимчасом як батько Водін занурюється

втекли з лабетів сталінського тоталітаризму до нацистської Німеччини. Там, утім, на їхню долю випала роль небажаних аутсайдерів зі Сходу — підозрілих осіб без батьківщини, без громадянства, без документів і навіть без біографій. Не дивно, що ці люди уникали розповідей про своє попереднє життя. Замість згадувати про минуле вони співали пісень, привезених ними з назавжди покинутої батьківщини. Саме з цих пісень, кількох випадкових клаптиків материнських спогадів, нечисленних старих світлин із портретами здебільшого невідомих предків та старовинної ікони, що дивом зберіглася під час усіх переїздів, складався сімейний архів, котрий оповідачка успадкувала від батьків.

Себе саму протагоністка презентує як мігрантку другого покоління, яку батьківська травма втрати батьківщини перетворила на людину без сімейної історії. У спогадах оповідачка окреслює певний зв'язок між цією прогалиною та найважчими переживаннями свого дитинства — гнітючим мовчанням батьків про минуле, становищем гнаної доньки біженців із ненависної країни-переможця, врешті-решт — із самогубством матері, яке та вчинила, коли оповідачці було 10 років. Саме прагнення осмислити ці взаємозв'язки, а через них — і власну життєву історію спонукає героїню взятися до пошуків бодай якихось відомостей про рідних — майже через півстоліття після того, як разом зі смертю матері, здавалося б, вичерпалися всі можливості відшукати будь-які їхні сліди.

Цей пошук у душі часу — й, зокрема, у душі сучасних сімейних історій²⁹ — набуває медійного характеру. За допомогою

у російські книжки та алкоголь, вразлива Євгенія на очах дітей дедалі більше божеволіє» (*Hufen Uli. Was kann ein Mensch ertragen?* // Deutschlandfunk. — 26.02.2017 р. URL: https://www.deutschlandfunk.de/roman-sie-kam-aus-mariupol-was-kann-ein-mensch-ertragen.700.de.html?dram:article_id=379905 [останнє звернення 18.04.2018 р.].

²⁹ Тенденція використання медійних засобів у процесі реконструкції сімейної історії наявна також у інших сучасних

Гуглу протагоністка знаходить у сучасній Україні ентузіаста мариупольської історії Костянтина, котрий допомагає їй у подальших пошуках інформації. Крім того, щойно знайдені рідні надсилають героїні інші документи із сімейного архіву, зокрема — щоденник тітки Лідії³⁰, який писався за часів Великого Терору. У такий спосіб героїня дрібка за дрібкою збирає свою сімейну історію, до якої вона включає також власну біографію, реконструйовані портрети рідних і відбудований в уяві образ рідного міста всієї родини — Маріуполя.

Головною інтенцією цих шукань є прагнення розгадати загадку загибелі матері, Євгенії Яківни Іващенко, яка народилася 1920 р. в Маріуполі й пішла з життя 1956 р. в Баварії. На ключову роль цієї інтенції вказує, з-поміж іншого, сама назва роману «Вона родом із Маріуполя», яка може слугувати найкоротшою біографічною характеристикою матері героїні. З одного боку, заголовок вияскравлює аутсайдерське становище жінки, закинутої долею на чужину, де навіть назва її рідного міста сприймається як екзотизм «зі Сходу». З іншого ж — фіксує шлях, який протагоністка подолала, шукаючи власні сімейні витоки, — від фрагментарних спогадів про матір до повної реконструкції сімейної історії. Концепцію, втілену в заголовку, підкреслює й обкладинка книжки. Назва, у якій постать матері позначено за допомоги невизначеного займенника «вона» й тим самим окреслено як непевний силует, що вкарбувався в дитячі спогади оповідачки, доповнюється тут фотокарткою, котра відтворює документально точний образ.

німецьких романах цього жанру. Див., напр., «Мабуть Естер» («Vielleicht Esther», 2014) Каті Петровської, «Анатолін» («Anatolin», 2008) Ганса-Ульріха Трайхеля та ін.

³⁰ Під час виступу з читанням роману в міській бібліотеці Франкфурта-на-Одері (11.11.2019 р.) письменниця зазначила, що цей щоденник є реальним документом, з якого вона справді почерпнула багатий матеріал для своєї книжки.

Між сніговим королівством і небом Адріатики

У процесі пошуків оповідачка з'ясовує, що її мати походила зі шляхетної багатонаціональної родини, яка в дореволюційному Маріуполі належала до «вершків суспільства» й залишила помітний слід в історії культури цього міста.

На основі знайдених відомостей протагоністка датує початок своєї сімейної історії другою половиною XIX ст., коли в Маріуполі оселилися її прадід і прабабуся — відповідно, український поміщик-дворянин Єпифан Іващенко та балтійська німкеня Анна фон Еренштайн. Їхній старший син Яків, дід оповідачки та учасник революційного руху, покараний за політичну діяльність 20-річним засланням, був одружений із Матильдою Де Мартино — донькою багатого італійського торговця, що жив у Маріуполі на широку ногу. Від цього шлюбу народилося троє дітей, поміж яких була й мати протагоністки.

Трагічні повороти в історії благополучної та інтелігентної маріупольської родини оповідачка однозначно пов'язує із крахом Російської імперії та більшовицькою революцією 1917 р. При цьому історична цезура 1917 р. описується в романі переважно шляхом протиставлення до- й післяреволюційного життя родини та міста в цілому. Перше постає втраченим раєм; останнє ж змальовується як катастрофічне падіння в «інферно революції».

Незалежно від самооцінки самої письменниці, яка у публічних виступах підкреслює свою недостатню обізнаність із реаліями Маріуполя, історико-культурним контекстом його існування чи політичними баталіями довкола нього³¹, таке протиставлення явно дисонує з поширеними кліше про Східну Україну. Переповідаючи історію своїх стосунків із

³¹ Тут я теж покликаюся на зустріч Водін із читачами у міській бібліотеці Франкфурта-на-Одері 11.11.2019 р.

образом далекої батьківщини батьків, героїня фокусує увагу на стереотипах, що формували картини Маріуполя в її фантазії:

Мій початковий образ Маріуполя визначався тим, що в моєму дитинстві ніхто не розрізняв окремі частини Радянського Союзу, отож мешканці всіх п'ятнадцяти його республік вважалися росіянами. І хоча Росія за середньовічної доби виокремилася з України, з Київської Русі, яку називали колискою Росії, матір'ю міст руських, мої батьки теж говорили про Україну так, наче вона була частиною Росії — найбільшої країни у світі, як казав мій батько, величезної імперії, що розляглася між Аляскою та Польщею й посідає одну шосту всієї поверхні землі. Німеччина поруч із нею була лише плямою на географічній карті (В12)³².

Впадає в око, що оповідачка послуговується тут стереотипами, запозиченими, з одного боку, із традиційних путівників та географічних довідників, а з іншого — з ментальних карт Східної Європи, головною особливістю яких є домінування образу Росії та його екстраполяція на сусідні країни й землі³³. Класичним елементом цього конструкту було,

³² Тут і далі текст роману Водін цитується у моєму перекладі за виданням: *Wodin Natascha. Sie kam aus Mariupol.* — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2017. Номер цитованої сторінки подається у круглих дужках у тексті після літери «В».

³³ Пор. *Wolff Larry. Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldemort // Kaser Karl, Gramshammer-Hohl Dagmar, Pichler Robert (Hrsg.). Europa und die Grenzen im Kopf.* — Klagenfurt: Wieser, 2003. — S. 21-34; *Schenk Frithjof Benjamin. Mental Maps: Die kognitive Kartierung des Kontinents als Forschungsgegenstand der europäischen Geschichte // Europäische Geschichte Online.* URL: <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/mental-maps/frithjof-benjamin-schenk-mental-maps-die-kognitive-kartierung-des-kontinents-als-forschungsgegenstand-der-europaeischen-geschichte> [останнє звернення 09.11.2018 р.].

зокрема, картографування України як інтегральної частини Російської імперії та/або Радянського Союзу.

В цей культурно-географічний шаблон Україна вписується й у процитованих спогадах. При цьому панування наявних ментальних карт (із їхнім ототожненням Росії та України) над історичним фактажем (із його диференціацією цих країн) у наведеному описі підсилюється за рахунок використання не лише впізнаваних інтернаціональних топосів політично-туристичної (само)репрезентації радянської Росії, а й буцімто нейтральних топонімів, котрі насправді акцентують її імідж як держави-«переможці». Не випадково у порівнянні з «Росією» Німеччина видається лише плямою, а України не існує зовсім. Ототожнюючи радянську Росію з простором між Польщею, котра, своєю чергою, сусідить із Німеччиною, та американською Аляскою, оповідачка — чи то пак цитоване нею висловлювання — позначає масштаб, силу й місце цієї країни на політичній карті повоєнного світу, а разом із цим — і той неоднозначний образ батьківщини, що його героїня як один із ідентичнісних орієнтирів успадковує від батьків-мігрантів — навіть попри їхні намагання стерти власне минуле.

У рамках картографічного конструкту України як складової Росії, що зринає з ранніх дитячих спогадів головної героїні, втрачають чинність і культурно-мовні, і природничо-кліматичні відмінності між українським та російським просторами. Саме це уможливило гротескну екстраполяцію стереотипного образу Росії як країни суворої зими, де лютують сибірські завірюхи й морози, на Маріуполь — південне місто, розташоване на березі Азовського моря, найбільш мілкого й теплого моря у світі:

...коли я уявляла свою матір у її попередньому житті, то завжди бачила її на тлі російського снігу. У старомодному сірому пальті з оксамитовим комірцем й оксамитовими

манжетами — єдиному, яке я на ній бачила, — вона йшла вкритими кригою вулицями посеред якогось неосяжного простору, де вічно вирували завірюхи. Сибірський сніг, який вкривав усю Росію й Маріуполь, моторошне царство вічного холоду, де панували комуністи (B12).

На перший погляд, оповідачка апелює тут до образу «засніженої» Росії, тобто до одного з найпоширеніших стереотипів про Росію, що очевидно контрастує з південним Маріуполем. Утім, останнє речення надає цій апеляції деякі додаткові конотації. Унаслідок поєднання образу зимової Росії, гіпертрофованого дитячою фантазією до «царства вічного холоду», з ідеологемою «панування комуністів» виникають асоціації зі скутим вічною кригою «сніговим королівством», яке співвідноситься водночас і з царством злих чар та вічної загибелі, і зі сталінським ГУЛАГом, у якому сибірські морози функціонували як один із інструментів масових катувань, а ще з метафорою «холодної війни» та продуктованим відповідним дискурсом уявленням про Росію як про «імперію зла». У цій констеляції крижана «імперія зла» поглинає рідне місто батьків та сковує його пекельним холодом комуністичної влади.

Інший образ Маріуполя складається у свідомості протагоністки лише через багато років, коли їй на очі потрапляє невеличка газетна стаття про футбольний матч, надрукована в одній із німецьких газет. Тоді в її уяві постає новий образ матері — романтичної доньки південного міста, осяяного яскравим сонцем. Відтоді образ матері у зимовому пальті в обрамленні засніжених вулиць витісняє жіноча фігура, яка

у легкому, світлому літньому платті [простує] якоюсь вулицею у Маріуполі, з голими руками й ногами, у сандаліях на босу ногу. Юна дівчина, яка виросла не в найхолоднішому й найтемнішому місці на світі, а поблизу Криму, на теплому південному морі, під небом, яке, напевно, нагадує небо біля італійської Адріатики. Ніщо не видавалося мені так само

мало пов'язаним між собою, як моя мати та сонце, море. Я мусила перевести всі мої уявлення про її життя в іншу температуру, в інший клімат. Старе невідоме перетворилося на нове невідоме (B14).

Наприкінці цього опису оповідачка відверто вказує на те, що новий, «південний», буцімто «інакший» образ Маріуполя було сконструйовано нею так само, як і попередній, «північний». Цей «новий» образ теж вибудовується зі стереотипів, хоча й запозичених із описів інших, «південних», регіонів, набуваючи при цьому певної культурно-географічної двоїстості. Вказівка на географічну близькість до Криму, з одного боку, підкреслює його приналежність до «чужої» російсько-радянської території, а з іншого — екстраполює на нього притаманний Криму романтичний «східний» колорит. Останній впливає з поєднання конструктів Сходу (Азії або «Напівазії») та поліетнічного помежів'я, що є традиційними складовими культурних репрезентацій Кримського півострову. Окрім цього, у поєднанні з Кримом Маріуполь набуває якості екзотичної приморської курортної ідилії з її спокусливою насолодою життям, культом відпочинку та розкішшю природи. Тим самим він протиставляється «типовому» російському простору холодного й суворого Сибіру — як місця виживання і важкої праці. Риси екзотичної ідилії в образі Маріуполя додатково підсилюються за рахунок зіставлення з Італією, в образі якої поєднується багатство природи й культури. У німецькому культурному просторі ще від часів Гете Італія зазвичай сприймається як місце паломництва для тих, хто тікає від буденної рутини, шукає протизваг до холодного раціоналізму в царині вільних і сильних пристрастей або прагне досягнути витоків європейської культури. Ці асоціації переносяться й на Маріуполь, пунктирно позначений у процитованому описі як своєрідна «російська Італія». У такий спосіб це південноукраїнське місто до певної міри

виключається з радянського простору і вписується у «знайому» частину європейського простору, означувану як «Адріатика» — романтичний регіон, що його назва навіює образ виплеканого сонцем і морем європейського курортного Півдня. Таким чином, за допомогою картографічних елементів Маріуполь наново конструюється не просто як «південне» місто, а і як ідилічна частина сонячної Європи посеред похмурого, неєвропейського російського простору — або, інакше кажучи, як водночас російське і не-російське місто. Примітно, що у процесі подальшої реконструкції сімейної історії оповідачка з роману Водін також наголошуватиме італійські мотиви в долях представників її родини та риси «європейськості» у портреті дореволюційного Маріуполя.

Місто і революція

Водінська антитеза до- і післяреволюційного Маріуполя контрастує з радянським міфом про Східну Україну. Цей міф, що склався ще за часів сталінської індустріалізації, постулював оптимістичну історію дивовижного перетворення відповідного регіону³⁴. Згідно з нею земля, що з давніх-давен описувалася як далекий від цивілізації й тому небезпечний край степів (т.зв. «дике поле»), а за часів наступу індустріального капіталізму на імперію Романових кінця XIX ст. слугувала

³⁴ Значну роль у дискурсивному утвердженні та подальшому поширенні цього міфу зіграли також опубліковані подорожі західних «лівих» інтелектуалів до Радянського Союзу міжвоєнної доби. Нерідко у цих подорожах Східна Україна, і передусім Донбас, зображувалася (зображувався) як застрільник індустріального модерну. Обмежуся тут тільки одним характерним прикладом — книжкою «Царі, попи, більшовики» (1927) надзвичайно популярного журналіста Ваймарської республіки Егона Ервіна Кіша (1885-1948). Див.: *Kisch Egon Erwin. Zaren — Popen — Bolschewiken. Asien gründlich verändert. China geheim.* — Berlin: Aufbau, 1980.

сумним прикладом нелюдської експлуатації робочих мас, за лічені роки перетворилася на локомотив стрімкої модернізації молодой соціалістичной держави. Ядром радянського міфу про Східну Україну був конструкт Донбасу як «всесоюзної кузні» нової радянської людини. На думку Карла Шльогеля, ключовою фігурою цього міфу був шахтар, а ідеалом — стахановець, герой-ударник соціалістичної праці³⁵.

Відгомін міфу про Східну Україну відчувається, зокрема, у розповіді протагоністки про післяреволюційне перетворення міста: «Ще до революції Маріуполь був індустріальним містом, у радянські ж часи влада форсує індустріалізацію, а ударники встановлюють світові рекорди із продуктивності праці» (В108). Однак такі характеристики мають факультативний характер. У центрі уваги оповідачки перебуває передусім дореволюційний культурний портрет Маріуполя — мультинаціонального, поліконфесійного, толерантного міста з європейським глянсом. Поруч із православними греками, які переселилися до Маріуполя з Криму ще наприкінці XVIII ст., тут жили українці, росіяни, німці, італійці, французи, євреї, турки та поляки. У дореволюційному «верхньому місті», де в середовищі інших представників маріупольської еліти мешкали Іващенко, розташовувалися розкішні готелі «Імперіал» та «Контіненталь», поважні навчальні заклади, дорогі ресторани, грецькі таверни та італійські тратторії, православні церкви, синагоги, костел та римсько-католицька церква, спеціально збудована для місцевих італійців.

Руйнація міста реконструюється в романі на основі свідчень, занотованих у щоденнику тітки Лідії Іващенко, котрий, як уже відзначалося вище, було згодом передано до рук протагоністки. Спостерігаючи за цим процесом очима родички, яка тяжко постраждала від поневірянь післяреволюційних років і сталінських репресій, героїня роману виносить звинувачувальний вирок більшовицькій революції 1917 р. — як

³⁵ *Schlögel Karl. Entscheidung in Kiew. — S. 218-219.*

історичній події, що спричинилася до загибелі Російської імперії з її особливим укладом, культурними цінностями та світом старої ліберальної інтелігенції (до неї належала й родина протагоністки). Маріуполь, який швидко деформується і псується під впливом спровокованого революцією історичного хаосу, у романі прибирає статусу модельного Міста, яке репрезентує російський простір після падіння Російської імперії. При цьому головним майданчиком для зображення фатальних змін нової дійсності у романі стає той-таки побудований на широку ногу будинок Іващенко.

Саме тому, що падіння Російської імперії осмислюється у книжці Водін із перспективи затишної провінції, воно позбавляється будь-яких яскравих драматичних ефектів. Тут не стріляють із гармат і не штурмують царський палац; нова реальність, навпаки,

...починається радісно, зовсім не сенсаційно. На вулицях можна побачити людей, які сміються, співають нових, невідомих пісень і розмахують червоними прапорами. Батьки Лідії теж святкують разом із дідусем і бабусею та іншими родичами. Вони співають «Марсельезу» й п'ють шампанське. За свободу! Портрет царської родини у салоні вже знято. Люди щасливі з того, що він уже нарешті настав — цей новий, демократичний час. Під час читання я запитую себе, як мені слід це сприймати. Чи були дідусь та бабуся наївними, чи вони не знали, що на них чекає? (В17)

Проте вже за кілька днів після проголошення революції на місто спадає хвиля пограбувань та розстрілів. Будинок, у якому мешкає велика родина Іващенко, стає об'єктом постійних набігів із боку революціонерів, контрреволюціонерів, звичайних вуличних злочинців і навіть учорашніх слуг. Під різними гаслами звідти виносять спочатку цінні речі, а потім усе, що потрапляє на очі мародерам:

Одного вечора з'являються два озброєних чоловіка й починають штиками виколювати телефонний дріт зі стіни в коридорі. «Навіщо ви це робите?» — допитується Матильда [бабуся протагоністки. — Є.В.] і просить чоловіків показати їй документи. Один із них підносить їй до обличчя кулак: «Ось документ». А потім указує на свій револьвер: «А ось аргумент» [...] Іншого разу до оселі вдираються двоє п'яних і починають вимагати алкоголь. У кухні вони знаходять пляшку бренді, видудлюють її, а потім беруться смажити яєчню. Вони ставлять венеціанську кришталеву чашу на вогонь і кидають у неї яйця. Звісно, чаша з гучним брязкотом розлітається на друзки. П'яні аж згинаються від сміху, знову і знову горляють: «Смерть буржуазії! Смерть буржуазії!» (В173, 176).

В описах варварської руйнації післяреволюційного Маріуполя письменниця не фокусується на окремих етнічних, політичних чи соціальних групах. Вона змальовує загальну картину міста, скаліченого народженням «нового світу». У Маріуполі зупиняються фабрики й заводи, перетворюються на руїни цілі квартали. Епідемії, голод і терор спустошують будинки й вулиці вчорашнього райського куточка на березі «найтеплішого в світі моря». Сваюля та беззаконня під різними прапорами знищують усі попередні здобутки цивілізованої форми життя. Місто занурюється у хаос і безглуздя.

Однак образ Маріуполя в романі прочитується не лише як показовий приклад провінційного міста, що потрапило у вир подій 1917 р. Поза тим, воно символічно репрезентує саме українську провінцію, яка після падіння Російської імперії перетворилася на арену боротьби між якнайрізноманітнішими політичними угрупованнями і звичайними бандами:

На переможців щоразу вказують прапори, встановлені ними на будівлі банку. Царський прапор указує на Білу гвардію, червоний — на більшовиків, жовто-блакитний — на націоналіста Симона Петлюру, чорний — на анархіста Нестора

Махна. За п'ять років громадянської війни в Маріуполі сімнадцять разів змінюється міська влада. Найнебезпечнішими є переможці, які обходяться без прапорів. Від них слід очікувати особливо брутальних нападів і пограбувань (В172).

З процитованого уривку зчитується оцінка громадянської війни як кривавої гри деструктивних сил, вивільнених «демонами революції». Між різнобарвними та безбарвними угрупованнями, які змагаються одне з одним, оповідачка не бачить жодних відмінностей. Усі вони видаються їй гіркими плодами безвладдя, що запанувало на теренах колишньої Російської імперії після падіння дому Романових; й усі вони виявляються сліпим знаряддям знищення власної батьківщини та власних співвітчизників.

Ця оцінка органічно впливає з розуміння більшовицької революції як фундаменту сталінського тоталітаризму, що лежить в основі романної оповіді. Ідея народження тоталітарного режиму з духу «музики революції» (Александр Блок) втілюється тут у долях членів родини Іващенко, які через своє класове походження дедалі очевидніше маргіналізуються, урешті-решт стаючи «ворогами народу». На початку 1930-х рр., коли радянські ідеологи навперебій сурмили про успіхи великого будівництва соціалізму, а у «всесоюзній кузні», розташованій у Східній Україні, послідовники Стаханава наввипередки встановлювали рекорди соціалістичної праці, було заарештовано й засуджено до виправлення у сталінських таборах вже згадувану тітку протагоністки Лідію Іващенко. Її арешт ознаменував початок краху всієї родини, вплинувши на рішення матері протагоністки втекти зі сталінської України до нацистської Німеччини. Симптоматично, що життя Лідії напередодні арешту змальовується на тлі Голодомору, котрий ототожнюється з біблійним голодом, що, за висловом оповідачки, перетворив колишню житницю Європи на морг.

Ще на початку своїх інтернет-пошуків протагоністка натрапляє на інформацію про збройний конфлікт, що спалахнув на Сході України навесні 2014 р. У контексті власної родинної історії вона сприймає цей факт як моторошне дежавю громадянської війни 1917-1922/1923 рр. Новітня історія України разом із новинами з Маріуполя слугує своєрідним документальним підтвердженням цих асоціацій:

Незабаром [мається на увазі 9 травня 2014 р., коли в Маріуполі відбулися збройні заворушення, що призвели до жертв із обох сторін. — Є.В.] насильству судилося дійти до Маріуполя, і першим тут ніби навмисно запалав саме той будинок, на місці якого колись стояла заснована моєю двокурідною тіткою Валентиною дівоча гімназія. Українські медіа повідомили про «будинок, який тричі горів». Уперше він спалахнув під час громадянської війни, коли тут ще була Валентинина гімназія. Згодом німецькі окупанти на тому ж місці, що на вулиці Георгіївській, 69, влаштували біржу праці, а відступаючи з Маріуполя, підпалили її, аби стерти сліди свого відомства, що займалося вивозом робочої сили (В85).

Очевидно, що, говорячи про події 2014 р., письменниця, як і в описі громадянської війни, залишається нечутливою до політичних прапорів конкретних учасників конфлікту. Її не цікавить, хто саме підпалив колишню гімназію у травні 2014 р., хто правий, а хто винний і чому на вулицях рідного міста її матері знову ллється кров. У своїх міркуваннях оповідачка включає цей інцидент до низки найстрашніших історичних катастроф, що посипалися на Маріуполь у минулому сторіччі. Воднораз картина втретє спаленого місця пам'яті із власної сімейної історії оповідачки сприймається як черговий удар, якого завдає вже найновітніша історія України по сімейній пам'яті протагоністки і — ширше — по культурній пам'яті міста, звідки походила її мати.

Висновки. Броди — Маріуполь: падіння імперій у літературній ретроспективі

При зіставленні обох романів доволі чітко проявляються, відповідно, «австрійський» і «російський» модули зображення краху імперій у провінціях, які сьогодні є частиною української території. За всіх відмінностей між цими модулями можна, однак, простежити спільні тенденції літературного зображення цезури 1917-1918 рр.

В обох проаналізованих романах, котрі *en miniature* презентують історію ХХ ст., падіння старих імперій осмислюється як катастрофа, що зумовила фатальний злам в історичному розвитку їхніх провінцій, а отже, й локалізованих у цих провінціях сімейних історій. Дженні Ерпенбек і Наташа Водін демонструють, як крах багатонаціональних імперій на периферії призводить до кривавої конфронтації. Віддалік від імперського центру інерція старого ладу виявляється слабкішою, а суперечності, які цей порядок утискав та маскував, навпаки, набувають гострішого і брутальнішого вияву, ніж у столиці. Цікаво, утім, що у зображенні розпаду Російської імперії, що за нею закріпився стереотип «тюрма народів», у романі Водін на передній план виходять не між-етнічні, а «міжкласові», інакше кажучи, соціальні конфлікти. Тимчасом у книжці Ерпенбек крах Дунайської монархії, яку Габсбурзький міф подавав ліберальною, дружньою й пронизаною духом толерантності «сім'єю народів», навпаки, увага фокусується на руйнівній силі націоналізмів.

Цій констеляції відповідає також внутрішня логіка розвитку обох сімейних історій. В обох романах розпад імперій зумовлює номадизацію та маргіналізацію колишніх мешканців імперських провінцій. Проте якщо в романі Водін аутсайдерство родини має соціально-класові чинники, то в романі Ерпенбек його головною причиною є єврейське походження.

В обох романах поворот 1917-1918 рр. зображується не як чітко окреслена в часі цезура, котра унаочнює момент зламу епох, а як повільний процес, що охоплює кілька десятиліть і дозволяє простежити історичні трансформації, котрими супроводжувалося народження «нового світу». Водін при цьому наголошує на контрастах між до- і післяреволюційним життям родини. Відтак вона описує революцію як трагічний перехід від ідилії до апокаліптичної реальності. Ерпенбек, навпаки, досліджує розгортання саме тієї тенденції до розпаду Дунайської монархії, що далася взнаки ще за «Золотої доби» імперії Габсбургів.

Обидві сімейні історії за всієї їхньої зосередженості на минулому принципово відкриті до сучасності. У цьому сенсі дев'яносторічна екс-зірка НДРівської літератури, яка милується золотими гудзиками з викарбуванням на них золотим орлом, кореспондує з показаною в медіях спорудою колишньої маріупольської гімназії, що постраждала від пожежі під час заворушень у травні 2014 р. У таких несподіваних стижах історії XX ст. з найновітнішою європейською та українською історією унаочнюються ті внутрішні взаємозв'язки, які нерідко випадають з поля уваги сьогоднішніх суспільних і політичних дискусій. Разом із тим обидві сімейні історії унаочнюють конфліктний потенціал імперських фантомних кордонів, який знайшов щонайяскравіший вираз у політичному дискурсі постмайданної України.

У кожній із аналізованих сімейних історій піддажуються культурні стереотипи про зображені в них регіони. У романі Ерпенбек деконструється міф про Галичину, що презентує її як ов'яну романтикою «останню територію» Європи і — ретроспективно — взірець толерантного та мирного сусідства народів. А у книжці Водін так само скасовуються стереотипні уявлення про Східну Україну як батьківщину радянського пролетаріату з усіма супутніми пострадянськими

конотаціями. З цього погляду обидві сімейні історії експліцитно суперечать постульованій Миколою Рябчуком метафорі «двох Україн»³⁶, яка перетворилася на одне із засадничих кліше сучасних політичних і культурних (само)репрезентацій України й легітимізувала небезпечне протиставлення буцімто «європейської», полікультурної Галичини та начебто «неєвропейської», гомогенної, «совецької» Східної України на чолі з Донбасом.

І врешті-решт: із численних перегуків між образами мультинаціональних Бродів та мультинаціонального Маріуполя, так само як і з численних рис схожості між укоріненими в цих містах родинах та їхніми долями можна вивести образ України, якому притаманний дух національного й культурного розмаїття і який відповідно, потребує мультиперспективного прочитання.

³⁶ Докладніше про конструкт Донбасу, пов'язаний із цією метафорою, див.: *Rjabtschuk Mykola. Die reale und die imaginierte Ukraine.* — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. — S. 11-15.

Петро Рихло (Чернівці)

«Пневматичне» єврейство Пауля Целана як рана і місія

Якщо уважно перечитати все створене Паулем Целаном на терені поезії — збірку за збіркою, від ранньої книжки «Мак і пам'ять» (1952) і до посмертно виданої зі спадщини поета книжки «Подвір'я часу» (1976), — то відкриється одна вельми знаменна особливість: у цих віршах беззастережно домінує єврейська тема в її найрізноманітніших проявах — починаючи від старозавітних ремінісценцій та образів, крізь призму яких відбувалося раннє наближення до досягнення своєї національно-культурної ідентичності, через болюче усвідомлення й намагання осмислити в поетичних образах незбагненну трагедію єврейської Катастрофи (Шоа) й до заглиблення в проблематику єврейської містики, яка прагне пояснити таємницю єврейського буття за допомогою ірраціональних конструктів кабалістичного вчення. Поза всяким сумнівом, Целана можна вважати найпоследовнішим і найглибшим поетичним інтерпретатором єврейської сутності як такої. Чому саме цьому поетові судилося висловити невисловлюване, віднайти ті поетичні моделі й фігури, які

стануть парадигмами «поезії після Аушвіца»? Відповідь на це запитання великою мірою прихована у незвичності його життєвого й поетичного шляху, який почався в його рідному місті Чернівці, що на Буковині, і завершився фатальним стрибком у каламутні води Сени в далекому Парижі.

У часи Целанового дитинства та юності Чернівці вважалися ліберальним містом; як утілення національної та релігійної толерантності вони були широко відомі у світі. Тут ніколи не було серйозних конфліктів на національній чи релігійній основі, хоча в місті проживало з півдюрини різних етносів: євреї, німці, українці, румуни, поляки, вірмени, мадяри тощо. Так було, поки світ не вийшов із колії. Але вже після Першої світової війни, себто в час, на який припадають дитячі роки Целана, ситуація радикально змінилася.

30 січня 1934 р. тринадцятирічний гімназист Пауль Анчель пише листа до своєї тітки Мінни в Палестину. У ньому між іншим містяться такі рядки:

Що стосується моїх оцінок, то — гм! — я другий, а не перший, як мало би бути по справедливості. Професори, приналежність до *єврейської* гілки *семітської* раси й багато інших перепон! Авжеж, що стосується антисемітизму в нашій школі, то я міг би написати про це цілу книжку обсягом 300 сторінок¹.

Це побіжне спостереження підлітка, яке, здавалось би, ще не мало в політичних умовах Буковини достатньо серйозних підстав, виявилось вельми далекоглядним, оскільки вже через кілька років на вулицях Чернівців вільно розгулюватимуть молодчики румунської профашистської організації — радикально-націоналістичної партії «Залізна гвардія» («Легіон архангела Михаїла»), котрі відверто знущатимуться з євреїв.

¹ *Chalfen Israel*. Paul Celan: Eine Biographie seiner Jugend. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. — S. 51.

Питання національної ідентичності завжди було для Целана проблематичним. Він походив із асимільованої родини, у якій розмовляли не їдишем чи івритом, а німецькою мовою. І хоча вже його батько схилявся до сіоністської орієнтації і змусив Пауля впродовж трьох років відвідувати гебрайську початкову школу «Сафа іврія», більшим авторитетом була для поета мати, яка цікавилася німецькою культурою й виховувала сина в любові до німецької мови й літератури. Унаслідок цього в молодого Целана спершу розвинулося скептичне, сказати б, навіть зверхне ставлення до всього єврейського: релігійних ритуалів і народних традицій, сіоністських ідей батька і їдишу, поширеного поміж єврейських ремісників та дрібних крамарів у Чернівцях. Хоча Целан часом і захоплювався чудовими байками їдишистського поета Елієзера Штейнбарга, проте з більшою віддачею він читав Гельдерліна і Гайне, Рільке і Тракля.

З початком Другої світової війни, облаштуванням у Чернівцях єврейського гетто й депортаціями євреїв до Трансністрії, якої не уникли і Целанові батьки, котрі невдовзі загинули в одному з трудових таборів, для поета почався новий відлік часу. «Після цієї цезури всі наявні у ранній творчості теми й мотиви підпорядковуються єврейській тематиці й отримують „нову орієнтацію“»², — зазначає німецька дослідниця Лідія Кьолле. Єврейські рефлексії про своє походження, які до того траплялися лише принагідно, стають центральною віссю його людського існування та його поетичної творчості; кожен вірш, який виходить з-під його пера, відтоді позначений трагічною свідомістю «того, що трапилося».

Прикладом ранньої рецепції релігійної та культурної спадщини єврейства є вірш «An den Wassern Babels» («На

² Koelle Lydia. Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah. — Mainz: Matthias-Grünwald, 1997. — S. 63.

ріках Вавилонських»), який у більш ранній версії мав французький заголовок «Chanson juive» («Єврейська пісня»):

Знову в сумні водокрути
хилиш, вербо, лице.
Мука чи благо це —
богообраним бути?

Бо той, кого вхопиш ти,
за гріх не уникне кари —
гнів твій страшний і ярий,
деснице мсти.

Громом люті спади на дах,
на ці оспалі оселі.
Нашу кров розкropи по скелі.
Визволи прах³.
(Тут і далі переклад мій. — П.Р.)

По суті, вірш є доволі сміливою парафразою знаменитого 137-го псалма, початок якого процитований у заголовку: «Над річками Вавилонськими, — там ми сиділи та плакали, коли згадували про Сіона! На вербах у ньому повісили ми свої арфи, співу бо пісні від нас там жадали були поневолювачі наші...» (Псалми 137:1.3). Поет ставить тут проблему богообраності народу Ізраїлю («Мука чи благо це — богообраним бути?») у ракурсі його трагічної приреченості та споконвічного страждання, за якими чомусь не приходить обіцяне спасіння.

Смерть батьків, особливо понад усе улюбленої матері, була ще однією причиною внутрішньої роздвоєності Целана. Вона спричинила також його сумніви з приводу того, чи після всього, що трапилося, німецька мова взагалі ще може

³ Целан Пауль. Поезії: Антологія українського перекладу. — Чернівці: Букрек, 2001. — С. 51.

бути для нього поетичним медіумом. Ця розірваність особливо чітко проступає у присвячених матері віршах, зокрема у поезії «Nähe der Gräber» («Близькість могил»):

Чи знає ще хвиля Південного Бугу,
яку тобі, мамо, чинили наругу?

Чи відають ще вітряки серед поля,
як серце твоє знемагало від болю?

Чи ж ні осокір, ні верба неспроможні
розвіять твій сум, твої думи тривожні?

Чи з посохом квітнучим ходить ще Бог
між пагорбів світлих і темних відрог?

Чи стерпиш, матусю, як в давні роки,
ці тихі, німецькі, болючі рядки?⁴

Що гостріше Целан конфронтував із цим болісним досвідом, що далі розвивався як поет, то ближче підходив він до усвідомлення свого травматичного єврейства. Пам'ять про загиблих наявна майже в усіх його поетичних збірках, починаючи ще з воєнних років, і накладає печать на його поетичний вислів аж до синтаксису й морфології, наче незгладиме тавро. Три моменти визначають відтоді поетичну творчість Целана, його життя й вірші, підкреслює його біограф Вольфганг Еммерих: невтишний сум за улюбленою матір'ю, пов'язане з тривалим почуттям вини питання до самого себе, чому саме він уцілів («синдром уцілілих»), і, нарешті, частково практиковане, а відтак знову й знову поетично оживлюване єднання з усіма євреями світу, мертвими і живими⁵.

⁴ Целан Пауль. Поезії. — С. 63.

⁵ Emmerich Wolfgang. Paul Celan. — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. — S. 11.

Як проблематично відбувався інколи цей процес ідентифікації, показує, наприклад, знайдена в архіві Чернівецького університету анкета від 24 березня 1945 р., заповнена російською мовою. На запитання, якими мовами він володіє, абітурієнт Пауль Анчель, який просить зарахувати його на третій курс філологічного факультету (йдеться про англістику), подає інформацію про своє володіння мовами у такому порядку: румунська, німецька, французька, англійська, російська, українська, і тільки після, очевидно, тривалих роздумів вирішує заявити також про своє володіння мовами єврейського народу (штучний російський вислів «еврейский язык» не розрізняє між їдишем та івритом). Про те, що три маленькі літери «євр» були втиснуті у вузький інтервал між друкованим текстом анкети та рукописною відповіддю дещо пізніше, свідчить навіть інший відтінок чорнила. Таким чином, через мовний аспект Целан зізнається у своїй приналежності до єврейства, у той час як його рідна німецька мова опиняється тільки на третьому (чи навіть на четвертому — якщо під російським позначенням «євр» розуміти обидві мови євреїв) місці. Звичайно, поет міг зробити це з політичних міркувань (війна Радянського Союзу проти нацистської Німеччини ще тривала, німецька мова вважалася «мовою ворога», отож він не хотів бути потрактованим НКВД як підозрілий елемент), проте пов'язані з цим сумніви щодо власної єврейської ідентичності є симптоматичними.

Переконливим поворотом у ставленні Целана до свого єврейства була публікація у перші повоєнні роки знаменитої «Фути смерті». Сьогодні вона належить до віршів століття і є взірцем лірики «після Аушвіца», котру німецький філософ Теодор Адорно, як відомо, вважав неможливою. Після появи в 1952 р. поетичної збірки «Mohn und Gedächtnis» («Мак і пам'ять»), у якій цей вірш вперше став доступним широкій публіці, було багато спекуляцій навколо його правдивості.

Деякі німецькі літературознавці й критики бачили в ньому тільки «контрапунктні вправи на нотному папері або на німих клавішах, візуальну музику, оптичні партитури»⁶, свавільні, позбавлені будь-якого зв'язку з реальністю «етюди й розробку пальців»⁷. Проте зв'язок з реальністю «Фуги смерті», яка може бути інтерпретована як колективний, промовлений самими жертвами кадиш (заупокійна молитва), є очевидним. Перша публікація вірша в румунському перекладі Петре Соломона під заголовком «Tangoul morți» («Танго смерті») у бухарестському часописі «Контемпоранул» від 2 травня 1947 р. супроводжувалася пояснювальною нотаткою:

Вірш, переклад якого ми тут публікуємо, заснований на поетичному втіленні реальної події. У Любліні, як і в багатьох інших «нацистських таборах смерті», групу в'язнів змушували співати меланхолійних пісень, поки інші копали собі могили»⁸.

Властиво, ця дійсність не піддається жодному описовому зображенню, її можна тільки дистанційовано, безчуло й бездиханно показати з анонімної перспективи як плетиво цитат. Саме тому «Фуга смерті» є водночас «одержимим літературою віршем, який має суцільну цитатну структуру»⁹. Так, знамениту метафору «чорне молоко світання» можна віднайти у варіативній формі в кількох буковинських поетів, які вдавалися у своїх віршах до цього оксюмору (І. Шрайер, А. Маргул-Шпербер, Р. Ауслендер). Утім, виявляється, що подібні образи не були прерогативою буковинських поетів і

⁶ *Blöcker Günter*. Gedichte als graphische Gebilde // *Tagesspiegel*. — 11.10.1959. — S. 39.

⁷ *Piontek Heinz*. Rezension zu «Mohn und Gedächtnis» // *Welt und Wort*. — 1953 (Jg. 8). — Nr. 6. — S. 201.

⁸ *Felstiner John*. Paul Celan: Eine Biographie. — München: C.H. Beck, 1997. — S. 56.

⁹ *Emmerich Wolfgang*. Paul Celan. — S. 51.

використовувалися задовго до них, зокрема у творах Жан-Поля, Артюра Рембо чи у Старому Заповіті. Таким чином, цей образ є своєрідною мандрівною метафорою. Ідеться, однак, не тільки про нього. По суті, вся «Фуга смерті» скомпонована як суцільне інтертекстуальне полотно, у якому просвічують численні ремінісценції, запозичення й алюзії літературного й культурно-історичного ґатунку: книги Старого Заповіту («Пісня над піснями», псалми), «Мистецтво фуги» Й.С. Баха, «Фауст» Й.В. Ґете, «Художник Нольтен» Е. Меріке, «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше, «Тоска» Дж. Пуччіні, середньовічна традиція танців смерті, пісні ландскнехтів, гравюри А. Дюрера, алегорії смерті з барокової літератури тощо.

Паралельно до німецької культурної традиції тут реактивується також єврейська, головним чином старозавітна традиція. Антитетичне протиставлення життєствердного білого й життєзаперечувального чорного міститься, зокрема, у «Плачі Єремії»: «Її можновладці чистіші від снігу були, біліші від молока... а тепер їхній вигляд чорніший за сажу...» (Плач Єремії 4:7-8). А в «Пісні над піснями», яку приписують цареві Соломону, Суламіт з'являється з пурпурово-червоним волоссям. У Целана її волосся стає попелястим, і даний епітет показує, як близько цей вірш, за всієї своєї інтертекстуальної щільності, кореспондує з нацистською дійсністю. «Наприкінці вірша вже не пов'язані між собою дві долі, німецька та єврейська, стоять окремо одна від одної. Ґретхен Ґете, який іще перекладав „Пісню над піснями“, і перетворена на попіл Суламіт залишаються непримиренними»¹⁰, — пише Вольфганг Еммерих.

Пошук єврейської ідентичності в контексті біблійних асоціацій засвідчує також завершальний вірш книжки «Мак і пам'ять», який не має заголовка й починається рядком «Zähle die Mandeln» («Полічи мигдаль»):

¹⁰ Ebd. — S. 55.

Полічи мигдаль,
полічи, що було в нім гірким і веліло тобі пильнувати,
долучи і мене до нього.

Я шукав твого ока, коли ти розкрила його,
і ніхто не дивився на тебе,
я прямих ту таємну основу,
якою роса твоєї неквапної думки
спаладала у глики,
котрі чатує те слово, яке не осіло в жодному серці.

Тільки там ти цілком увійшла у своє неодмінне ім'я,
ти до себе підходила впевненим кроком,
зграйно співали тоді молоточки у дзвонах твого
мовчання,
проштовхнулось почуте до тебе,
мертве тебе обійняло своєю рукою,
й утрюх ви пішли крізь вечір.

Погірчи ж мене.
Долучи мене до мигдалю¹¹.

У Старому Заповіті мигдаль тісно пов'язаний із життям, побутом та релігійними обрядами євреїв. Мигдаль розцвітає надзвичайно рано, ще до появи листя. Як першу квітку року його вважають немовби провісником весни, її «будильником», тому він утілює недремність, пильнування. У гебрійському тексті тут наявна семантична гра: на івриті «шакед» (мигдаль) і «шокер» (я пильную) пишуться однаково (ךקש) й відрізняються тільки при вокалізації. Лютер відтворює цю семантичну гру у вислові «erwachender Zweig» (гілка, що пробуджується) (пор. Кн. пророка Єремії 1:11). Гіркота також є невід'ємною властивістю мигдалю. Як спогад про гіркоту, якої зазнав єврейський народ у єгипетському полоні, увечері

¹¹ Целан Пауль. Мак і пам'ять: Поезії. — Чернівці: Книги — ХХІ, 2013. — С. 129.

напередодні єврейського свята пасхи (седер) на столі мають лежати гіркі трави. Целанівський вірш звернений до матері й містить потрійне прохання: полічити мигдаль (символ єврейської ідентичності); визначити, що в єврейському бутті було гірким і що, попри всю гіркоту, духовно й морально тримало євреїв; нарешті, долучити ліричне «я» до єврейської спільноти через долучення до мигдалю як символу єврейства. Цей трикратний акт високою дугою описує процес болючого усвідомлення ліричного «я» та віднаходження своєї єврейської ідентичності.

Наприкінці 1950-х — на початку 1960-х рр. Целан заглиблюється у твори єврейських релігійних філософів. Він відкриває для себе хасидські легенди Мартина Бубера, які частково вже знав із Чернівців, читає такі книжки, як «Зірка спасіння» Франца Розенцвайга чи «Книга Йова і доля єврейського народу» Маргарет Зусман, захоплюється працями Гершома Шолема про єврейську містику й кабалу. У цих теологічних працях він шукає пояснення найбільшої катастрофи євреїв, яку раціонально заледве можна обґрунтувати.

Целан, — пише Жан Фіргес, — знаходить шлях до єврейської теології через травматичне переживання Голокосту. У ньому він бачить тему своєї поезії. [...] Питання про те, як могло дійти до Аушвіца, приводить його до іншого питання: що таке єврейство, хто такі євреї, чому з ними могло трапитися щось подібне до Голокосту? Усі ці запитання неодмінно увінчуються запитанням про єврейського Бога. Подібно до страждальця Йова в Старому Заповіті, поет вступає в полеміку з Ягве і простежує, який зв'язок існує між єврейськими уявленнями про Бога та історією безперервного знищення «богообраного» народу¹².

¹² *Firges Jean.* Vom Osten gestreut, einzubringen im Westen. Jüdische Mystik in der Dichtung Paul Celans. — Annweiler am Trifels: Sonnenberg, 1999. — S. 11-12.

Як тихий, непатетичний реквієм за всіма жертвами Шоа звучить вірш «Psalm» («Псалом») із книжки «Die Niemandrose» («Нічийна троянда», 1963). У ньому «Ніхто» з'являється як Бог негативної теології та єврейської містики, котрий віддалився від свого народу («Ніщо») й більше не допускає надії на возз'єднання з ним:

Ніхто нас не виліпить знову із глини земної,
ніхто не оплаче наш прах.
Ніхто.

Будь славен навіки, Ніхто.
Задля Тебе
ми квітнем.
Супроти Тебе.

Ніщо
ми були, є і будем,
квітуючи:
троянда-Ніщо, Нічийна
троянда.

З маточкою
світлої душі,
тичинкою небесної пустелі,
келихом, що палає
від пурпурових слів, які ми співали
понад, о понад
терням¹³.

Свою збірку віршів «Нічийна троянда» Целан присвятив російському поетові Осипу Мандельштаму, такому ж, як і він сам, асимільованому євреєві, а до одного з віршів книжки поставив епіграфом рядок із Марини Цветаєвої «Все

¹³ Целан Пауль. Нічийна троянда: Поезії. — Чернівці: Книги — XXI, 2015. — С. 39.

поэты жида», наголосивши тим самим свою національну й поетичну відрубність від світу «нормальних» людей і свою солідарність із приниженими й гнаними. У 1969 р., за півроку до смерті, Целан відвідав Ізраїль. Свою промову перед Гебрайською спілкою письменників у Тель-Авіві він розпочав словами: «Я прибув до вас у Ізраїль, тому що мені це було потрібно... Здається, я маю уявлення про те, що таке єврейська самотність»¹⁴. І коли в аденауерівській Німеччині знову почали активізуватися неонацисти, Целан неймовірно страждав від цього, хоча й жив у Парижі. Він, пристрасний читач газет, не міг більше брати до рук німецької преси — майже єдине інформаційне джерело, що пов'язувало його з народом, мовою якого він писав. Нездатність німців до скорботи завдавала йому майже фізичної муки; незрозуміння його віршів і напади з боку деяких літературних критиків (Гюнтер Блекер, Курт Гогофф, Ганс Егон Гольтгузен та ін.) вибивали його з колії, особливо коли йшлося про спроби применшити трагедію Голокосту або заперечити її. Тоді він відчував небезпеку майже на дотик. 20 лютого 1960 р. він писав Неллі Закс до Стокгольма: «Щоденно приносять мені в дім цю мерзоту, щоденно, вірте мені. Які випробування ще чекають на нас, євреїв?»¹⁵ Кожну неонацистську атаку він сприймав так, немовби вона була спрямована проти нього особисто. Відвідуючи час від часу Німеччину, оскільки там знаходилися його видавництва і там він інколи виступав із публічними читаннями своїх віршів, Целан — зазвичай відкритий, ввічливий, по-дружньому налаштований — «між Мецом і Заарбрюкеном» ставав мовби іншим, застібався на всі гудзики, напружувався, неначе кожної миті чекав підступного удару. У книжці «Місця Пауля Целана» німецький публіцист

¹⁴ *Celan Paul. Der Meridian und andere Prosa.* — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. — S. 63.

¹⁵ *Celan Paul, Sachs Nelly. Briefwechsel.* — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. — S. 29.

Гельмут Бьоттігер розповідає про випадок, свідком якого був тодішній редактор видавництва «Фішер» Клаус Вагенбах. Прибувши до Франкфурта-на-Майні, Целан захотів купити на вокзалі букет квітів. Але щойно обидва зайшли до квіткової крамниці, то почули, як одна продавчиня мовила до іншої: «О, глянь, нині вже знову можна побачити євреїв»¹⁶. Легко собі уявити, як подіяло на Целана таке «привітання». Він одразу спохмурнів і закрився в собі; для нього стосунки у Федеративній Республіці п'ятдесятих років «були просто нестерпними»¹⁷.

Дослідники творчості Целана говорять про «послідовне травмування», спричинене низкою наступних потрясінь. Латентний антисемітизм у румунських школах, геттоїзування родини румунськими поплічниками нацистів, примус носити жовту Давидову зірку, облави й наступні депортації до Трансністрії, загибель батьків, фашистський концтабір у румунських Табарештах, де він понад два роки мусив «орудувати лопатою», напівголодне існування уцілілого в повоєнних столицях Бухаресті, Відні й Парижі, — ось тільки окремі пункти цього травмування. Згодом, коли Целанові вдалося дещо стабілізувати своє буття у французькій столиці, до цього долучилися напади антисемітів нової проби, перед якими він мав панічний страх — аж до манії переслідування. У цьому сенсі треба розуміти й сумнозвісну «аферу Клер Голль», коли остання звинуватила Целана у плагіаті творів свого чоловіка, німецько-французького поета Івана Голля¹⁸. Хоча звинувачення Клер Голль виявилися чистими інсинуаціями з антисемітським присмаком, що не витримували жодної

¹⁶ *Böttiger Helmut*. Orte Paul Celans. — Wien: Paul Zsolnay, 1996. — S. 13.

¹⁷ Ebd. — S. 14.

¹⁸ Докладніше див.: Paul Celan — Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer «Infamie» / hrsg. von Barbara Wiedemann. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

критики, енергійна вдова, ця «баба-яга німецької літератури», провістила свої хворобливі фантазії *urbi et orbi*, бомбардуючи брехливими, нерідко анонімними листами редакції газет і радіостанцій. Безсумнівно, це було жахливим психічним випробування для чутливого, наче мімоза, Целана. Від нього поет уже не зміг оговтатись.

Щодалі більше травматизований чоловік, який, окрім такої проблематичної німецької мови, не мав жодної іншої вітчизни, відчув себе атакованим в останньому своєму прихисткові. Навіть там йому було відмовлено в праві на існування¹⁹, —

зазначає з цього приводу психоаналітик Рольф Фогт.

Однак такі підтасовки — при всіх їхніх нищівних наслідках для Целана — були, сказати б, неперманентними чинниками, що в часовому відношенні мали свій початок і кінець. Жахливішою була самотність Целана, яка день за днем пожирала його серце. «Афера Клер Голль» зруйнувала багатолітні дружні стосунки поета, оскільки сподівання на солідарність друзів у більшості випадків не справдилися²⁰. Дедалі частіше Целан впадає у глибокі депресії, які він самотійно вже не може або не хоче долати — вони стали частиною його поетичного існування. «Така вразлива людина, — продовжує Рольф Фогт, — потребує оточення, що давало б їй опору й визнання. У Німеччині він їх не має через політичне протистояння, у Франції — через мовні причини. Він є й дедалі відчутніше стає бездомним чужинцем»²¹. З часом меланхолія і ностальгія за покинутою вітчизною посилюються:

¹⁹ *Vogt Rolf*. Der Tod von Paul Celan // *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* / Hrsg. von Werner Bohleber. — 2000 (54. Jg.). — Heft 9/10 (September/Oktober): Trauma, Gewalt und kollektives Gedächtnis. — S. 1047.

²⁰ Paul Celan — Die Goll-Affäre. — S. 839.

²¹ *Vogt Rolf*. Der Tod von Paul Celan. — S. 1048.

Чорно,
 як рана пам'яті,
 вишукують очі тебе
 в зубах серця саяно надкушеним
 короннім краї,
 що зостанеться нашим ложем:

ти мусиш пройти крізь цю шахту —
 ти пройдеши. [...]»²²

Під «зубами серця саяно надкушеним краєм» тут слід розуміти насамперед колишнє цісарсько-королівське герцогство Буковину, але ще більшою мірою — внутрішній духовний край, який залишився тільки спогадом. «Чорне, — зауважує з цього приводу австрійський літературознавець Йозеф П. Штрелка, — стосується не тільки барви недремних очей, а й погляду в рану спогадів, яка сама є чорною і, будучи найглибшою із суджених йому страждань, як найчорніша ніч душі, черпає свою поживу зі спомину про матір, про батьків, про єврейських одноплемінників»²³. Цей уявний коронний край, ця спогадувана вітчизна, у котрій ліричне «я» й досі залишається вдома, схожа на глибоку шахту, у яку він безкінечно падає і не може сягнути дна.

Це також було виявом екзистенційного страху й розгубленості, які віддавна звили собі гніздо в його серці. Як німецькомовний поет Целан перебував в Парижі у відчутній ізоляції, він заледве міг спілкуватися там із ким-небудь своєю рідною мовою, за винятком рідкісних візитів із Німеччини або Австрії. Проте свою мовну ізоляцію Целан вважав

²² Целан Пауль. Злам подиху: Поезії. — Чернівці: Книги — ХХІ, 2016. — С. 95.

²³ Strelka Joseph P. Schwarz als Vorstufe der Erleuchtung bei Paul Celan // Ders. Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. — Tübingen; Basel: Francke, 1994. — S. 331.

особливо сприятливою, щоб боронитися від перверзії мови, здійсненої нацистами, й від проникнення мовних покручів та викривлень, які нерідко трапляються у щоденному мовному вжитку. Так, наприклад, угорськомовний письменник із Румунії Янош Сас, котрий декілька разів відвідував Целана в Парижі, згадує про те, що поет завжди наголошував, «як добре його мовна ізоляція слугує виробленню поетичної мови»²⁴. Тож чи варто дивуватися, що після всіх цих знаків психологічного дискомфорту в нього виникають важкі депресії, які ще більше посилюють його замкнутість і відчуженість від світу? Лікарі приписують йому лікування електрошоком. Між 1962-м і початком 1969 р. Целан багато місяців проводить у психіатричних закладах. Його душевний стан у ці роки чимраз більше затьмарюється. У лютому 1970 р. він пише своїй подрузі Ілані Шмуелі до Єрусалима: «Фізичні руйнування сягають серцевини мого буття»²⁵.

В останні роки життя поет дедалі інтенсивніше й дедалі глибше займається єврейською проблематикою. «Целанове осягнення єврейства втілюється як безкінечний процес пошуків ідентичності в умовах щоразу чіткішого усвідомлення безперервності, в якій він стоїть»²⁶, — наголошує Лідія Кьолле. Найважливішим імпульсом на шляху подальшого зближення з єврейством стали для Целана книжки Гершома Шолема про єврейську містику. Поняття й уявлення з кабалістичного міфічного світу, які поет знаходив у працях Шолема (зокрема «Єврейська містика в її головних течіях», «Про деякі основоположні поняття єврейства», «Про містич-

²⁴ Szasz Janosz. «Es ist nicht so einfach...» Erinnerungen an Paul Celan: Seiten aus einem amerikanischen Tagebuch // Hamacher Werner, Menninghaus Winfried (Hrsg.). Paul Celan. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. — S. 332.

²⁵ Лист від 6 березня 1970 р.: Celan Paul, Shmueli Ilana. Briefwechsel. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. — S. 113.

²⁶ Koelle Lydia. Paul Celans pneumatisches Judentum. — S. 65.

ну сутність божества», «Про Кабалу та її символіку»), він у метафоричний та символічний спосіб розвиває у своїх пізніх віршах, намагаючись при цьому розв'язати заледве придатну до артикуляції трагедію Шоа за допомогою своїх поетичних осянянь. Починаючи зі збірки «Sprachgitter» («Мовні ґрати», 1959), комплексні образи з міфічної сфери завжди присутні в його віршах («Tenebrae», «Псалом» («Psalm»), «Mandorla», «Benedicta», «У повітрі» («In der Luft»), «З янгольської матерії» («Aus Engelsmaterie»), «Вільно розвіяні сяючі зерна» («Die freigeblasene Leuchtsaat»), «Близько, в дузі аорти» («Nah, in Aortenbogen»), «Ти будь, як ти» («Du sei wie du») й особливо в поезіях т.зв. «Єрусалимського циклу», який виник після відвідин Ізраїлю 1969 р.). Такі поняття, як зимзум, ен-соф, меркаба, сефірот, шехіна, тиккун, зелем, зиннорот, зив та багато інших, які Целан виділяє при читанні книжок Шолема, з'являються відтак у його поезіях як асоціації, алюзії або експліцитні згадки; вони утворюють не тільки тематичний каркас цих віршів, а й визначають їхній ідейний зміст у духовних координатах єврейського світу. «Якщо зібрати докупи Целанові підкреслення кабалістичних понять, то матимемо невеличкий лексикон гебрайських термінів Кабали»²⁷, — зазначає Ельке Гюнцель.

Проте Целанові пошуки єврейської ідентичності не обмежуються тематизуванням містичних конструктів. Через них він прагнув досягнути весь обшир єврейського універсуму. Під час уже згадуваних відвідин Ізраїлю 1969 р. Целан мав змогу контактувати з різними формами єврейського буття, які його глибоко вразили. В інтерв'ю ізраїльському радіо «Кол Ізраель» («Голос Ізраїлю») він висловився про своє єврейство як про успадковане й упродовж життя дедалі ясніше усвідомлення власної єврейської сутності:

²⁷ Günzel Elke. Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. — S. 90.

Сподіваюся, я смію твердити, що з усією очевидністю є насамперед євреєм... Безперечно, що єврейство має тематичний аспект, проте я гадаю, що самого тематичного замало, аби визначити сутність єврейського первня. Єврейське є, так би мовити, ще й пневматичною річчю²⁸.

Це «пневматичне» єврейство (грецьке слово «*пнеума*» має широку семантику й означає подих, вітер, але також душу, життєву силу, дух) охоплює для нього найширший спектр того, що конститує єврейську субстанцію, від етнічної приналежності та свідомого визнання історичних, етичних і культурних цінностей єврейства — до поетичної творчості німецькою мовою під знаком пам'яті про мертвих. «Епохальною роботою скорботи європейського єврея у медіумі німецького вірша»²⁹ назвав Петер Горст Нойман цю поетичну творчість. У такий спосіб Пауль Целан вірцево виконав свою унікальну місію як поета і єврея — після стількох болісних ран.

²⁸ Цит. за: *Koelle Lydia*. Paul Celans pneumatisches Judentum. — S. 66-67.

²⁹ *Neumann Peter Horst*. Fünf Bände — zu spät und zu früh. Eine schöne Edition, mit Mängeln: die erste Gesamtausgabe der Werke des Dichters Paul Celan // *Die Zeit*. — 02.03.1984. — S. 49.

Олександр Чертенко (Гіссен)

Завоювання порожнечі. Україна між колонізацією та травмою у німецьких¹ «подорожах на Східний фронт» (на прикладі щоденника Йозефа Ляйтгеба «На краю війни. Нотатки з України», 1942)

Повз нас рухається земля, яку з вагонного вікна завжди видно на одному рівні, немов водну гладінь; але ж рух можна відчутти лише як різночасність незліченних точок!

¹ Говорячи про «німецькі» подорожі, я надалі матиму на увазі текстову продукцію *німецькомовних* авторів із Німеччини, Австрії та Швейцарії. Підставою для такого узагальненого розгляду зразків трьох національних літератур та культур є фактична відсутність помітних розбіжностей між ними. У випадку з Австрією цій гомогенізації сприяла ще й фактична приналежність Австрії до «Рейху» на момент написання відповідних текстів, одним із наслідків якої були відповідні цензурні обмеження. У випадкові з нейтральною Швейцарією можна говорити лише про типологічну подібність, однією з підвалин якої було, вочевидь, поширення націоналістичних ідей німецького походження у 1930-1940-і рр. Оглядово див.: *Heeke Matthias*. Reisen zu den Sowjets. Der ausländische Tourismus in Rußland 1921-1941. — München; Hamburg; London: LIT, 2003. — S. 235-240 (Геке взагалі не робить різниці між текстами німецьких та австрійських авторів); *Uhlig Christiane*. Utopie oder Alptraum? Schweizer Reiseberichte über die Sowjetunion 1917-1941. — Zürich: Hans Rohr, 1992. — S. 220-231.

Потопаючи, ти лупиш по величезному череву землі, аж поки тебе не задушать сіро-зелені маси тутешньої землі².

У цьому записі від 27 квітня 1942 р., взятому зі щоденника австрійського письменника Гайміто фон Додерера «Танген-си», як у краплі води відображається примарне становище України на європейській карті часів Другої світової війни. З-поза процитованого опису проступає добре знайома колонізаторська нечутливість до локального та схильність до проектування на екран місцевої «порожнечі» європейських уявлень і цінностей, що їх іще 1924 р. Йозеф Рот у «Подорожі Галичиною», маючи на увазі усталену на той час описову традицію, визначив як «банальний і дешевий дотеп цивілізованої зверхності»³. Як і європейські, конкретно — німецькомовні мандрівники XIX — першої чверті XX ст., Додерер симптоматично споглядає український ландшафт «з вагонного вікна», вкладаючи всі свої враження у два складених із самих кліше речення, причому ці два речення вичерпують для нього українську тему, до якої він у щоденникові вже не повертається. Як і попередники (і, скажемо, забігаючи наперед, чимало з сучасників), письменник акцентує увагу на одноманітності української території — такої неозорої та незмінної, що «незліченні точки», з яких вона складається, навіть не дають мандрівникові помітити рух потяга. Втрачаючи будь-який зв'язок із часом — категорією, конститутивною для світогляду модерну, — Україна виявляється «величезним

² *Doderer Heimito von. Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers, 1940-1950.* — München: Biederstein, 1964. — S. 119.

³ *Roth Joseph. Reise durch Galizien // Ders. Werke 2: Das journalistische Werk 1924-1928.* — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989. — S. 281. Докладніше про німецький дискурс колонізації Східної Європи (зокрема й України) та його реверберації в культурі XX ст. див. нове дослідження Кристофа Кінеманна: *Kienemann Christoph. Der koloniale Blick gen Osten. Osteuropa im Diskurs des Deutschen Kaiserreiches von 1871.* — Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2018.

черевом землі» — архаїчним топосом, що водночас відсилає до захвату від українських чорноземів, поширеного в європейських літературних мандрівках Україною. (Якби не чорнозем, можна було би подумати, що Додерер рухається територією Росії чи Казахстану.) Цей захват, утім, викликає в подорожнього не благоговіння чи захват, а передусім сильний страх. Саме тому рух усередину чорноземного «черева» асоціюється в автора «Тангенсів» із потопанням у «сіро-зелених масах... землі», з якого до того ж немає порятунку. Певну роль у такому маркуванні українського простору, вочевидь, відіграє й те, *навіщо* Додерер їде углиб «Росії». Та все ж куди важливішим за передчуття фронту в цьому фрагменті є вплив європейської традиції українських травелогів, що надає європейським-але-не-цілком землям України семантику незрозумілих, небезпечних і саме тому відкритих для колонізації (або й уже колонізованих) територій. Саме тому, проминаючи українське помежів'я й начебто наближаючись до театру військових дій, Додерер усупереч очікуванням ані словом не згадує про небезпеку і, навпаки, зосереджується на прикметах «мирного побуту». Останні, своєю чергою, реактивують уже не «свої-чужі» українські, а однозначно «чужі», «північні» й тому, як не дивно, приємніші російські кліше — від чаювань із самоваром, ікон та селянських обійсть до побожних людей, чия ефемерність забезпечує безперешкодне перетікання реальності в «континуум ночей і мрій»⁴.

Таке збереження описового канону, сформованого в інших культурних умовах і до того ж (переважно) у мирний час, потребує пояснень принаймні з двох точок зору. По-перше, воно, вочевидь, суперечить значному поширенню досвіду безпосереднього знайомства з українською територією, пов'язаному з існуванням Східного фронту Другої Світової війни у 1941-1943 рр. Наслідком такого поширення стала

⁴ Doderer *Heimito von. Tangenten*. — S. 201, 203.

фактична деелітаризація наративу про подорожі до України в роки Другої Світової. Проявом цього є помітна кількість написаних безпосередньо на місці подій чи невдовзі після повернення додому солдатських (а часом і генеральських) щоденників, подорожніх нотаток і листів, репортажів та есеїв зі Східного фронту або з окупованих територій, що їхні автори або взагалі не мають стосунку до літератури чи лише шукають свій шлях до неї, або ж, як у випадкові з Додерером, виступають насамперед у своїй «непублічній», «приватній», а не публічно-письменницькій іпостасі — навіть попри те, що конкретно Додерерові «Тангенси» мають підзаголовок «Щоденник письменника». З-поміж найцікавіших зразків такої продукції можна назвати приватні щоденники німецького офіцера поліції Гюнтера Дьобеля⁵, приватні нотатки нацистського генерала Готтгарда Гайнричі⁶, щоденник письменника Горста Ланге⁷, приватні щоденники швейцарських лікарів Г. Бірхера⁸ та Т. Негелі⁹, репортажі німецького перекладача Зигфрида фон Фегезака¹⁰ та швейцарського журналіста

⁵ Див.: *Doebel Günter*. «So etwas wie Weltuntergang». Kriegstagebücher eines Polizeioffiziers 1939-1945. — Mainz: C.P. Verlag, 2005. — S. 85-163.

⁶ Див.: *Hürter Johannes (Hrsg.)*. Notizen aus dem Vernichtungskrieg. Die Ostfront 1941/42 in den Aufzeichnungen des Generals Heinrich. — Darmstadt: WBG, 2016.

⁷ Див.: *Lange Horst*. Tagebücher aus der Zweiten Weltkrieg. — Mainz: v. Hase & Koehler, 1979. — S. 25-112.

⁸ Див.: *Bircher H.* Drei Monate an der Ostfront // Allgemeine schweizerische Militärzeitung. — 1944. — H. 9: III. Wehrmedizinisches Sonderheft. — S. 654-720.

⁹ Див.: *Naegeli Th.* Erinnerungen und Erlebnisse an der Ostfront im Winter 1942/43 (Aus dem Tagebuch eines Chirurgen) // Allgemeine schweizerische Militärzeitung. — 1944. — H. 1: Wehrmedizinisches Sonderheft. — S. 49-56.

¹⁰ Див.: *Vegeack Siegfried von*. Als Dolmetscher im Osten. Ein Erlebnisbericht aus den Jahren 1942-43. — Hannover-Döhren: Harro v. Hirschheydt, 1965.

Пауля Вернера¹¹, нотатки письменника Ериха Кубі¹², листи зі Східного фронту майбутнього активіста групи опору нацистському режимові Ганса Шолля¹³, тодішнього письменника-початківця Гайнриха Бьоля¹⁴ і звичайних німецьких солдатів¹⁵ та ін. Усі ці тексти, що, на думку Шарлотти Геймель, демонструють «зрошення жанрів автобіографії та подорожньої літератури в літературі про війну», реактуалізують мисленнєву та описову схему «війни як подорожі»¹⁶ з її приматом «перспективи очевидців» і, відповідно, редукцією фікційності¹⁷. Таким звітам про «подорожі на війну» притаман-

¹¹ Див.: *Werner Paul*. Ein Schweizer Journalist sieht Rußland: Auf den Spuren der deutschen Armee zwischen San und Dnjepr. — Olten: Walter, 1942.

¹² Див.: *Kuby Erich*. Mein Krieg. Aufzeichnungen aus 2129 Tagen. — München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1975.

¹³ Див.: *Scholl Hans und Sophie*. Briefe und Aufzeichnungen. — Frankfurt am Main: S. Fischer, 1984. — S. 83-109, 212-227.

¹⁴ Див.: *Böll Heinrich*. Briefe aus dem Krieg, 1939-1945. — Bd. 2. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001. — S. 941-1006.

¹⁵ 3-поміж значної кількості відповідних публікацій див., зокрема: *Kriegsbriege gefallener Studenten 1939-1945* / hrsg. von Walter und Hans Bähr. — Tübingen: Wunderlich, 1952; *Der Krieg hier ist hart und grausam! Feldpostbriefe an den Osnabrücker Regierungspräsidenten 1941-1944* / hrsg. von Wolf-Dieter Mohrmann. — Osnabrück: Wenner, 1984 та ін. Докладніше про цей різновид текстів див.: *Dücker Burckhard*. Reisen in die UdSSR 1933-1945 // *Brenner Peter J. (Hrsg.)*. Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum «Dritten Reich». — Tübingen: Max Niemeyer, 1997. — S. 273-283. Див. тж.: *Düsterberg Rolf*. Soldat und Kriegserlebnis. Deutsche militärische Erinnerungsliteratur (1945-1961) zum Zweiten Weltkrieg. Motive, Begriffe, Wertungen. — Tübingen: Max Niemeyer, 2000.

¹⁶ *Heymel Charlotte*. Touristen an der Front. Das Kriegserlebnis 1914-1918 als Reiseerfahrung in zeitgenössischen Reiseberichten. — Berlin: LIT, 2007. — S. 13.

¹⁷ Слід відзначити, що витлумачення текстів, котрі описують подорож німецьких вояків та супутнього персоналу на Східний фронт, як різновиду літератури про мандри хоч і має певну наукову традицію, проте не є безспірним. Так, авторитетний дослідник

на внутрішня амбівалентність, що поєднує ідентичнісну та детравматизуючу функції, а також жанрова невизначеність, що передбачає — залежно від конкретного адресата та настанови на публічність/приватність — відмінний баланс (авто)цензури та відвертості, особистісного начала і трансляції готових ідеологем. З огляду на це тексти такого ґатунку є ледь не єдиним медіумом, у якому жодна з настанов не домінує за визначенням і в якому автор, перебуваючи в умовах межової ситуації, з досить великою мірою свободи комбінує їх у різних пропорціях. Тим не менше, як, поміж іншим, доводить приклад зі щоденником Додерера, навіть екстремальний досвід війни не конче змушує професійних та непрофесійних авторів виходити за рамки звичного кола кліше; ба більше — вочевидь, лише загострює їхню потребу в тому, аби

даного літературного сегменту Петер Бреннер наполягає на тому, що визначення «форм вимушеної мобільності, притаманних досвідці „Третього рейху“ та Другої світової війни», як «мандрівки» чи «подорожі» є «зловісним розмиванням поняття», одним із базових параметрів якого є «добровільність» (*Brenner Peter J. Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918-1945 // Ders. (Hrsg.). Reisekultur in Deutschland — Von der Weimarer Republik zum «Dritten Reich».* — Tübingen: Max Niemeyer, 1997. — S. 143). Визнаючи певну обґрунтованість цього погляду (надто ж щодо текстів, у яких ідеться про примусове переселення або депортації до концтаборів), я, однак, розглядаю «мандрівку на війну» як коли й не тотожну, то принаймні надзвичайно близьку до подорожі форму мобільності. Головною причиною цього є те, що ця форма мобільності реактуалізує цілу низку досвідних структур, які традиційно пов'язують з мандрівками й саме тому в багатьох випадках текстуалізують за допомогою текстових шаблонів і схем «звіту про подорож». Під таким кутом зору даний феномен, зокрема, досліджується у процитованій вище праці Шарлотти Геймель «Туристи на фронті. Війна 1914-1918 рр. як подорожній досвід у тогочасних звітах про подорожі», що на неї я, поміж іншим, спираюся у своїх подальших умовиводах щодо «військових мандрівок» часів Другої світової.

зачинитися, умовно кажучи, у вагоні європейської «цивілізованої зверхності».

Пов'язана з цим сліпота до всього, що виходить за межі «вагонного вікна», — і це по-друге, — видається ще більш разуючою, якщо зважити на історичну відмінність між позиціями мандрівників зламу століть і навіть років Першої світової, коли, власне, і сформувався прецедент «воєнних травелогів»¹⁸, та часів Другої світової (або, у радянській традиції, Великої Вітчизняної). Ця відмінність стосується передовсім двох аспектів.

Перший аспект полягає в тому, що німецький «військовий мандрівник», котрий опинився на Східному фронті Другої світової, на відміну від свого колеги часів Першої світової, мав справу з Україною як із потенційно видимим на політичній карті простором, навіть якщо її суб'єктність залишалася в його очах щонайменше сумнівною. Ця видимість є наслідком низки об'єктивних історичних та культурних процесів. Найперше тут слід згадати чотирирічний період, протягом якого Україна існувала як відносно самостійне державне утворення, із них понад півроку — під фактичним протекторатом Німеччини (т.зв. Гетьманат Скоропадського, квітень-грудень 1918 р.), а також спрямовану на здобуття державної незалежності терористичну та диверсійну діяльність українських націоналістичних угруповань, із якими принаймні частина авторів «звітів про подорожі» тією чи тією мірою мала справу особисто. Окрім цього, певний вплив, слід гадати, справляли й досить широко відомі, хоча й не надто чисельні німецькі травелоги міжвоєнного часу, у яких «Україні» — почасти унаслідок тих-таки подій 1917-1921 рр. — приписується відмінний від «Росії» профіль. Одним із показових прикладів цієї тенденції, котрий, щоправда, сам по собі лишився поодиноким, є «українські» репортажі згадуваного вище Йозефа Рота,

¹⁸ Див.: *Heymel Charlotte. Touristen an der Front.* — S. 59-127.

у яких, утім, ідеться радше про упізнаваність «українського народу», аніж про його можливу державну чи будь-яку іншу суб'єктність¹⁹. Іншим — «праві» «мандрівки до СРСР», зокрема нотатки Людвіґа Маєра «Як насправді стоять справи в Росії» («Wie es in Russland in Wirklichkeit aussieht», 1929²⁰) та популярний репортаж Франца Альберта Крамера «Червона імперія» («Das rote Imperium», 1933²¹), у котрих, на відміну від переважної більшості «лівих» аналогів²², Україна виразно протиставляється Росії як місце інфільтрації германського

¹⁹ 2015 р. ці репортажі було перевидано разом із іншими під показовим заголовком «Подорожі до України й Росії». Фактично з його допомогою видавці в дусі політкоректності коригують, з одного боку, регіоналістську («Подорож Галичиною»), а з іншого — русифікаторську («Подорож до Росії») тенденцію оригіналу. Пов'язана з цим характерна для Рота подвійна десуб'єктивація, що наполягає на розрізненості України як регіону, але при цьому відмовляє їй у реальній самостійності, мислимій хіба в режимі ресентименту, підкреслюється, зокрема, в листі Рота до «друга» з його серії репортажів «Листи з Польщі» [sic!], що відкриває публікацію: «Українці, як, зрештою, і титульні нації в країнах, де українці є нахлібниками [Рот вживає тут слово «Wirtsvolk», яким послуговується і Гітлер у «Майн кампф»! — О.Ч.]... певна річ заслуговують мати власну державу. Утім у підручниках, із яких черпають свої знання перекроювачі світу, вони трапляються куди рідше, ніж у житті, і в цьому полягає їхнє нещастя». Див.: Roth Joseph. Reisen in die Ukraine und nach Russland. — München: C.H. Beck, 2015. — S. 9-10.

²⁰ Див.: Mayer Ludwig. Wie es in Rußland in Wirklichkeit aussieht. — Schopfheim (Baden): Gg. Uehlin, 1929.

²¹ Див.: Kramer F[rantz] A[lbert]. Das rote Imperium. — München: Josef Kösel und Friedrich Pustet, 1933.

²² Див.: Heeke Matthias. Reisen zu den Sowjets. — S. 587. Продовження цієї тенденції вже в післявоєнний час, хоча й у дещо зміненому вигляді, констатує також Ганс Магнус Енценсбергер у есеї «Револьюційний туризм»: «Багато товаришів з року в рік їздять на Сардинію, до Греції або в Амстердам, проте старанно уникають при цьому будь-якого зіткнення з угорською або українською реальністю» (Enzensberger Hans Magnus. Revolutions-Tourismus //

елементу (Крамер, зокрема, апелює в цьому зв'язку до легендарних варягів і того-таки Гетьманату Скоропадського)²³.

Ідеологема, по суті, расової (або, якщо завгодно, расово-історичної) різноприродності України та решти «Росії» і/або «більшовицької імперії», намічена в «правих» «подорожах до СРСР» до 1933 р. й імпліцитно присутня у гітлерівському трактаті «Майн кампф» (хоча слово «Україна» в ньому й не вживається²⁴), після приходу до влади націонал-соціалістів — і це другий аспект відмінності — стає частиною державної політики. Попри те, що ідеологи нацистської расової політики обстоювали різні погляди на те, наскільки саме українці є «нижчими» за арійців, якою мірою вони вищі за «росіян» або чи вищі/інші взагалі, а також які практичні наслідки це тягне за собою для німецької «східної політики», існував певний теоретичний та практичний консенсус щодо виокремлення «України» (переважно в межах з різною щедрістю відміреної «Галичини») як окремішньої території, відмінної від Польщі та «московитів»²⁵. Він помітний, зокрема, й у низці пропаган-

Ders. Palaver. Politische Überlegungen (1967-1973). — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. — S. 135).

²³ Докладніше про цю фігуру мислення в контексті націонал-соціалістичної ідеології див.: *Schaller Helmut. Der Nationalsozialismus und die slawische Welt. — Regensburg: Friedrich Pustet, 2002. — S. 117-120.*

²⁴ Зокрема, Гітлер висуває в ньому тезу, згідно з якою «організація Росії як державного утворення є не наслідком здатності російських слов'ян до державотворення, а радше дивовижним прикладом державотворчого потенціалу германського елемента всередині меншовартісної раси». Див.: *Hitler Adolf. Mein Kampf. — München: Zentralverlag der NSDAP, 1936. — S. 742.*

²⁵ Докладніше про це див., зокрема, оглядову статтю Джона Коннеллі: *Connolly John. Nazis and Slavs: from racial theory to racist practice // Central European History. — 1999. — Vol. 32, no. 1. — P. 1-33 (особл. 6-9, 14-15); Schaller Helmut. Der Nationalsozialismus und die slawische Welt. — S. 253-258.* Вельми інформативним є також щоденник Альфреда Розенберга, керівника Імперського

дистських травелогів 1930-х — початку 1940-х рр.²⁶ — вочевидь, ще й тому, що їхні автори, як зазначає Ян Берендс, незрідка відтворювали доктрину та окремі погляди Альфреда Розенберга²⁷. Відтак цей консенсус, безперечно, теж належав до факторів, котрі, незалежно від світогляду конкретного автора, витворювали своєрідне тло «військових подорожей» на Східний фронт — на відміну від аналогічних подорожей часів Першої світової, коли такого консенсусу ще не існувало.

* * *

Надалі я спробую застановитися над тим, як виклики, пов'язані з війною «на Сході», нацистський ідеологічний «консенсус» щодо України та канонічна в той час літературна традиція «подорожей до України» (як частини Росії/Радянської Росії/СРСР) впливали на формування специфічного (і парадоксального) образу України в німецькомовних «військових травелогах» 1941-1943 рр. За приклад, на якому

міністерства у справах окупованих східних територій та одного з творців нацистської концепції територіально редукованої України як противаги до «жидобільшовизму» (напр., у книжці «Майбутній шлях німецької зовнішньої політики» / «Der Zukunftsweg einer deutschen Außenpolitik», 1927). Див.: *Rosenberg Alfred*. Die Tagebücher von 1934 bis 1944. — Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015. Російський переклад: *Розенберг Альфред*. Политический дневник, 1934-1944 гг. — М.: Фонд «Историческая память»; Ассоциация книгоиздателей «Русская книга», 2015.

²⁶ Див., напр.: *Pörzgen Hermann*. Ein Land ohne Gott. Eindrücke einer Rußland-Reise. — Frankfurt am Main: Societäts-Verlag, 1936 (особл. S. 153-155); *Kraus Herbert*. Russland 1941. Volk, Kultur und Wirtschaft. — Wien: Südost-Echo, 1942 (особл. S. 130-132); *Bartsch Konrad*. So sah ich Moskau. — Breslau: Gau-Verlag NS/Schlesien, 1941.

²⁷ Див.: *Behrends Jan C*. Back from the USSR. The anti-Comintern's publications on Soviet Russia in Nazi Germany (1935-41) // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. — 2009. — Vol. 10/3. — Pp. 527-556.

розглядатиметься зазначена проблематика, я обрав літераризований військовий щоденник маловідомого австрійського письменника Йозефа Ляйтгеба «На краю війни. Нотатки з України» («Am Rande des Krieges. Aufzeichnungen in der Ukraine», 1942)²⁸. Попри свою практично нульову популярність і, відповідно, украй незначний рецептивний вплив, він видається мені показовим одразу з кількох поглядів. Насамперед автор щоденника — вочевидь, не тільки й не стільки через власну прихильність до расистських розрізень, культивованих нацистами, а передусім через власне австрійське походження — напрочуд чітко виокремлює Україну як географічно, ландшафтно й культурно самостійний регіон. Про це свідчить, зокрема, окрема згадка про неї в заголовку — явище у відповідній літературі нечасте. Ляйтгеб навіть диференціює міста, у яких мешкає чи перебуває проїздом (Львів, Броди, Рівне, Луцьк, Житомир, Київ, Бориспіль, Бердичів), закріплюючи за кожним із них особливий профіль. У тому, якою рідкістю була в тогочасних «військових травелогах» така чутливість до локального, легко переконатися, порівнявши «На краю війни», наприклад, зі згадуваними вище «військовими» листами Гайнріха Бьоля, котрий у ті роки стояв на тих самих консервативно-католицьких позиціях, що й Ляйтгеб. Попри це, Бюль, на відміну від Ляйтгеба, усюди пише про бідну на «паркани» й «межі», наповнену «демонами» «Росію», у кордонах якої Львів нічим не відрізняється від Одеси, а Волинь — від Криму, і лише один-єдиний раз, та й то без видимої причини, використовує топонім «український»

²⁸ Відзначимо, що, попри власне австрійське походження, Ляйтгеб ідентифікує себе з «Рейхом», до якого він зараховує й рідний Тироль, та публікує свої «нотатки» в берлінському видавництві Отто Мюллера, а отже, цілком може розглядатися також як *німецький* автор.

(«Сьогодні ввечері я навмання подався до якогось українського кінотеатру»²⁹).

Повною мірою використовуючи «кредит видимості», що закріплюється за Україною протягом міжвоєнного часу, Ляйтгеб, однак, без жодних коментарів переймає характерне для Гітлерового (і почасти офіційного нацистського) дискурсу — і вочевидь суперечливе з огляду на відзначений вище особливий расовий та геополітичний статус України-Галичини — ототожнення бажаного «життєвого простору» на «Сході» з недиференційованою «Росією» та її «державами-сателітами» (*Randstaaten*)³⁰. Саме тому операція на Східному фронті послідовно атрибутується у щоденнику як «російська кампанія» [14, 131, 158] або «російська війна» [130], а ворог, із яким доводиться воювати, — як «росіяни» [18, 21, 25, 34, 95, 99, 103, 130, 138] (про «радянську армію» [26] у книжці мовиться лише раз) або, хоча й значно рідше, як «більшовики / більшовизм» [17, 85]³¹. При цьому письменник ніде не використовує стандартне для нацистської «нової мови» позначення «жидобільшовизм», та й узагалі жодним словом не згадує в тексті «нотаток» про існування євреїв. Тим самим він, по суті, повертає гітлерівський расистський мілітаризм у лоно дещо старомодного колонізаторського дискурсу часів

²⁹ Böll Heinrich. Briefe aus dem Krieg. — S. 988. Тема відсутності парканів, які би сегментували «російський» (а територіально український) простір, та присутності замість них ніде не конкретизованих «демонів» червоною ниткою проходить крізь увесь український блок Бьоллевих листів. Пор.: ebd. — S. 941, 942, 970, 972, 976.

³⁰ «Коли сьогодні ми, європейці, говоримо про новий ґрунт і нові землі, то маємо при цьому на увазі насамперед лише Росію та підпорядковані їй держави-сателіти» (*Hitler Adolf. Mein Kampf.* — S. 742).

³¹ Тут і далі текст щоденника цитується у моєму перекладі за виданням: *Leitgeb Josef. Am Rande des Krieges. Aufzeichnungen in der Ukraine.* — Berlin: Otto Müller, 1942, — із зазначенням номера цитованої сторінки у квадратних дужках.

Германської імперії кінця XIX ст. з його текстовими клейнодами, себто туди, звідки цей мілітаризм, власне, і вийшов³². (Про інший вимір цього замовчування ще йтиметься далі.) Така ґрунтовна суперечливість — і це теж показово — не завадила Міністерству імперської пропаганди запросити Ляйтгеба до співробітництва, проте письменник, як запевняє надзвичайно прихильний до нього біограф Йозеф Вольф, за прошення це відхилив³³. При цьому автор «нотаток з України» не був переконаним нацистом, а Гітлерові та НСДАП присвятив кілька сатиричних віршів, опублікованих згодом у часописі «Дер Зумпф» («Болото»)³⁴. Комбінуючи всі ці тяжко поєднувані обставини й фактори в одному тексті, який до того ж виходить друком у розпалі воєнних дій на Східному фронті, а отже, хоч-не-хоч підлаштовується до вимог офіційної цензури³⁵, Ляйтгеб фактично розігрує в ньому весь репертуар внутрішніх суперечностей, властивих «подорожам на війну» часів Другої світової. Ба більше: беручись до написання «нотаток», письменник експліцитно згадує як про зв'язок своєї «мандрівки на війну» з попереднім досвідом Першої світової³⁶, так і про її новизну, що впливає з проголошеного Гітлером повороту Рейху на Схід³⁷, — інакше кажучи, не

³² Див.: *Kienemann Christoph*. Der koloniale Blick gen Osten. — S. 257-266.

³³ Див.: *Wolf Josef*. Josef Leitgeb — Leben und Werk. — Freiburg: Universitätsverlag Freiburg, 1966. — S. 18.

³⁴ Див.: ebd. — S. 134-137.

³⁵ Докладніше про інституції та практики націонал-соціалістичної цензури, зокрема й у військовий час, див.: *Lewy Guenter*. Harmful and undesirable. Book censorship in Nazi Germany. — New York: Oxford University Press, 2016 (особл. pp. 129-144).

³⁶ «Когось із нас [Перша] Світова війна закинула аж до Брест-Литовська чи навіть до Одеси...» [7].

³⁷ «...лише після війни у Польщі стало ясно, що Рейх свідомо й зумисне здійснив розворот — подібно до людини, котра, бажаючи піти новим шляхом, раптом повертає в інший бік» [7].

просто пише щоденник, а й свідомо локалізує його в окресленому вище історико-культурному контексті. З урахуванням цього «На краю війни» видається зaledве не ідеальним демонстраційним об'єктом, що дозволяє відтворити процес конструювання України як позбавленої власної суб'єктності «зони відчуження» воєнного часу в усій її складності й полівалентності.

* * *

Військова складова щоденника Ляйтгеба, ключова для розуміння його особливого місця саме як «військової подорожі», не є, утім, самоочевидною. Навпаки, спочатку здається, що, рухаючись слідом за німецьким вермахтом, письменник уперто не бажає бачити війни. Прикмети того, що Ляйтгеб є не мирним туристом, а офіцером, котрий відповідає за функціонування «армійського організму» [40, 41], у тексті щоденника редуковано до кількох скупих описів бойовищ із залишками «російських» танків, єдиної згадки про колону «російських полонених» [95] та туманних вказівок на «нашу роботу» [40] або «певне завдання» [87], що, за висловом автора, становлять собою «одноманітне тло», безкінечно далеко від «великих епічних полотен» [64] і через це не варте читачкої уваги. Натомість автор «нотаток» докладно описує власні спогади, пов'язані зі службою на фронтах Першої світової, враження від читання Ібсена у Львові, а також — головним чином — українські міста та села. Останні посідають у щоденникові таке значне місце, що Йозеф Вольф навіть запропонував розглядати його «не як військовий щоденник, а радше як пейзажний опис»³⁸.

Прикметним є й те, як саме Ляйтгеб бачить складений із цих міст і сіл український простір. По суті, ми маємо тут справу із парадоксальною ситуацією, коли, подібно до

³⁸ Wolf Josef. Josef Leitgeb. — S. 111.

«правих» мандрівників 1920-х та почасти нацистських ідеологів 1930-х, письменник закріплює за Україною певні етногеографічні кордони (західний кордон, згідно з відчуттям автора щоденника, пролягає біля станції Журавиця під Перемишлем, а східний — під Києвом, у районі Борисполя), самостійну історію («Україна — це земля з давньою історією...» [10]), а отже, й принаймні прецедентну суб'єктність, проте описує локалізовану в цих кордонах територію в ключі травелогів зламу століть (і часів Другої світової) — як ідентичнісно невизначений «чужий», «східний» ландшафт. Як і його численні попередники, Ляйтгеб убачає особливість цього ландшафту насамперед у «широчині» [11], що перевершує німецьку так само, як море перевершує озера в передгір'ї Альп, у «повсюдному відчутті далини, що несумісне з близькістю», а ще — точнісінько як Бьолль — у цілковитій відсутності «парканів, огорож, живильного чергування наших путівців» [11]. Споглядаючи український пейзаж, автор «На краю війни» — знову-таки як і його попередники та багато хто з колег-сучасників — відчуває «безмежну серйозність, щось на кшталт неспокою чи журби» [46], яка в одному з епізодів навіть співвідноситься з «тверезою демонічністю» [82] — що правда, на відміну від бьоллівської, аж ніяк не метафізичного штибу (Ляйтгеб мовить тут про диверсії «більшовиків»). Як і інші «військові мандрівники», австрійський автор дискваліфікує місцеві споруди як «іще не будинки», місцеві села — як хаотичні нагромадження «прихистків від вітру й негоди», місцеві обійстя — як щось, що «вже не можна назвати обійстями» [9], а міста — як простори «безрідної архітектури... котра не має власного характеру» [11]. Нарешті, як, приміром, і в Додерерових «Тангенсах», такою собі квінтесенцією української (східної) іншості в «На краю війни» слугує український ґрунт — «темний» [32], «чорний» [137], обдарований «дикою, нічим не стримуваною родючістю» [11] й воднораз

«байдужий», «непоеднуваний із людиною та її працею», просякнутий «розкішною апатією» [47].

Не менш послідовно у щоденникові Ляйтгеба обстоюється думка про несосвітенну архаїчність, а відповідно, й аісторичність українського ландшафту, його невідривність від одвічної коловерті пір року, сівби та жнив, що так само є загальником літературної україніки. Приклади цієї архаїки рясно розкидано по всій українській території — і на польському кордоні, де хода «галичанського» залізничника зроджує в автора думки про «старі» народи з їхніми чимраз коротшими кроками [13]; і на Волині з її «стародавніми стежками» [32], якими з діда-прадіда пленталися українські селяни; і у «стародавньому, святому місті Києві»; і десь «за Борисполем», де два величезні воли «з предвічних часів» [92], котрі витягають загрузлий у багні «мерседес», уособлюють як нежиттєздатність німецького модерну та прогресу в умовах української позачасовості, так і цілющий вплив німецького «порядку», котрий структурує український хаос. Своєрідної кульмінації тенденція аісторичності сягає під Бердичевом, де Ляйтгеб проводить більшість щоденникового часу. Тут «спогоди про сиву давнину землі» [147], що їх навіює український ландшафт, перестають бути екзотикою й перетворюються на складову буднів німецького воєнного Робінзона. Інколи ці будні нагадують йому рідний Тироль [147]. Проте куди частіше вони акцентують незавидне становище європейця, вимушеного мешкати посеред негостинної української чужини:

Величезне небо над українською землею, що його світлий, підвішений у повітрі край немов пронизує світло від розташованого десь поблизу моря, лише підсилює відчуття ізоляції від людей та перебування поза історією. Час, що рухає нами, неначе зник за небокраєм: особисте залишилося на батьківщині, а всезагальне відбувається на фронтах... [149]

З елементів географічно безмежного й історично бездонного ландшафту зіткані, нарешті, й ті нечисленні його мешканці, які потрапляють на очі авторові щоденника. Мов кам'яні трипільські баби, ці «істоти з широкими стегнами та широкими грудьми» [33] у буквальному сенсі виростають із «сіроблакитних форм землі», нагадуючи чи то «кущі ялівцю», чи то ірреальних «кочівників тисячолітньої давнини» [99], — або ж, навпаки, вростають в «оголену й вогку землю» [138]. Сприймаючись — саме завдяки своєму внутрішньому зв'язку з українською «землею» — як щось цілковито чужорідне («Хто виріс тут, той неодмінно є інакшим, ніж ми» [47]), українці назажди залишаються для німецького споглядача недиференційованою масою. Остання складається зі схожих на волів селян, безликих служниць, пришепелуватих кочегарів, котрі «чи то механічно, чи то замріяно» [112] кидають у грубу забагато вугілля, побіжно згаданих бердичівських рибачок чи старих баб, що шукають їжу в київських руїнах, а найчастіше — просто з людських тіл, котрі, немов ті «цигани» [94], нескінченно волочаться «цією німою, світло-брунатною... землею, позбавленою мети й часу» [47]. Утім, навіть у тих нечастих випадках, коли окремі українські мешканці зображуються як люди з обличчям, вони, подібно до бердичівської служниці Ляйтгеба Люби, прибирають вигляду протейних істот «без певного віку», які «хіба не щодня виглядають інакше» і, як і всі українці, співають красивих і сумних пісень [153], або ж, подібно до учасників поховальних процесій, тішать оповідачеве око своїм убранням, схожим на «тріумфальний крик весни» [37], — інакше кажучи, залишаються втіленням давно знайомого етнографічного стереотипу.

Окреслена вище картина, проте, далеко не вичерпує творений письменником гетерообраз України. Його позірний простоті та певній «застарілості» суперечить, зокрема, специфічна система градацій, що вказує на внутрішню гетерогенність

українського ландшафту. На відміну від згадуваних вище Бьолля чи Додерера, які конструюють «безкінечний» український (російський, радянський) простір як щось завжди однакове, без початку та без кінця, автор «На краю війни», навпаки, убачає в наступові «неперервної далини» певну динаміку, що наростає із віддаленням від польсько-українського кордону. Якщо в Галичині «поселення» лише «починають розпадатися на окремі хатини» [9], а на лівому березі Дніпра, видимому з київських круч, розростання ландшафту, що супроводжує цей розпад, видається «незрівнянною цілісністю, чимсь досконалим» [83], то за Борисполем пейзаж, який Ляйтгеб чомусь вважає степом³⁹, остаточно зливається у величезне пустинне поле:

Земля була порожня, на нашому шляху нам не трапився жоден селянин, жоден звір. Навколо нас навсібіч розлягався брунатнуватий ґрунт, якому не видно було кінця, а над нами нависало сіре небо, з якого тоненькими цівками почав падати сухий сніг [90].

Описана динаміка, своєю чергою, є конститутивною для проведення кордонів того, що у щоденнику Ляйтгеба описується як «Україна». Так, під час однієї зі своїх загадкових «службових поїздок» [42], цього разу до білоруського Бреста, автор щоденника наполягає на приналежності родючого ґрунту саме до українського ландшафту. За Ковелем, згідно зі

³⁹ Позначення всієї української території чи значної її частини як «степу» також належить до загальників мандрівок до України і є вказівкою радше на одноманітність ландшафту, аніж на його справжню специфіку. Саме тому, приміром, автори збірника «І ти бачиш Совети правильно. Репортажі німецьких та іноземних „фахівців“ із Радянського Союзу» запросто віднаходять «степ» також у Харкові. Див.: *Haase K[arl]. Bilder aus dem Alltagsleben (ill.) // Und du siehst die Sowjets richtig. Berichten von deutschen und ausländischen «Spezialisten» aus der Sowjet-Union / Hrsg. von Alfred Laubenheimer. — Berlin; Leipzig: Nibelungen, 1935. — S. 59.*

спостереженням письменника, чорнозем закінчується, а разом із ним закінчується й Україна:

На північ від Луцька родючі чорноземи Поділля та Волині переходять у худі ґрунти лісної та болотистої місцевості; відтак Україну змінюють ландшафти Білорусі [46].

Натомість на Сході, де параметр родючості ґрунту як засіб проведення кордонів утрачає будь-який сенс, Ляйтгеб приписує розмежувальну функцію дорогам. На відміну від значної кількості «військових мандрівників», котрі дискваліфікують «російські / українські / східні» дороги як погані в цілому, автор «На краю війни» диференціює дороги між Львовом і Києвом — погані, проте все-таки придатні до вжитку як «кровоносні судини країни» [32] — та брак дорожнього покриття у звичному розумінні слова за Борисполем. Цей брак, як випливає з тексту щоденника, власне, і проводить межу між архаїчною, чужою, незрозумілою, але бодай у окремих своїх проявах схожою на Німеччину (Європу) «Україною» та розташованою за краєм ойкумени, стовідсотково чужорідною «Росією», де мобільність доби модерну обертається у свою домодерну протилежність:

У Борисполі почалися російські дороги. Ті, хто бачив їх лише в кіно або читав про них, ніколи не зрозуміють, що це таке. Лише той, хто сам загрузав у них, має право казати: «О, ці російські дороги!» [89]

Всередині відмежованої таким чином України, що переважно, хоча й не стовідсотково збігається з обрисами нацистської України-Галичини, Ляйтгеб вибудовує ще одну систему диференціацій. Її метою є розрізнення власне «українського» та «російського». Окрім відзначеного вище параметрування «Росії» як офіційного ворога в мілітарній площині, така система диференціацій має в тексті щоденника

подвійний — географічний і культурний — сенс. На рівні географії можна констатувати збільшення кількості «російських» атрибуцій мірою наближення мандрівника до того, що він визначає як російсько-український кордон, та, відповідно, посилення «російського» впливу. Останній виявляється, з одного боку, у статусі Києва як столиці «радянської» України (саме говорячи про Київ, а також про Харків, де він, утім, не був, Ляйтгеб відзначає засилля «більшовицької архітектури» [85-86]), а з іншого — у дедалі помітніших прикметах зими, яку автор щоденника стереотипно асоціює саме з «Росією». Либонь найбільш відчутним проявом цієї тенденції є параметрування обох міст, наділених, відповідно, «більшовицькою» та «зимовою» семантикою, — власне, Києва й Бердичева, — як місць, розташованих «посеред Росії» [107, 118]. На рівні культурних атрибуцій предикат «російський» у більшості випадків стосується феноменів чи параметрів стереотипного «типового», характерного як для території посеябіч українських кордонів, так і за її межами. Натомість предикат «український» співвідноситься переважно із тим, що мислиться як прояв «локального». Наприклад, до проявів «російського» Ляйтгеб зараховує загадкову «російську душу» [47], занадто терплячий «російський характер» [102], «російські ікони» [36], «російську зиму» [128] та «російську» ж схильність до вживання горілки [112], а до «українського» — «українські колодязі» [143], «український ґрунт» [напр., 32] або «українську весну» [147], що трохи нагадує тирольську.

Не завжди очевидна в контексті цього розширювального розуміння «російського», відмінність поміж «російським» та «українським», проте, досить чітко простежується в конкретних ситуаціях. Так, незадоволено констатуючи антисанітарію львівських казарм, залишених «російськими офіцерами, чиновниками, комісарами та їхніми родинами» [18], автор щоденника водночас відзначає вражаючу чистоту «українського

помешкання» [154] в «російському» Бердичеві. Також, прагнучи якось зорієнтуватися в «російському зимовому дні» [132], оповідач тим не менше звертається за консультацією до місцевих «українців» [133], а говорячи про мінливу зовнішність своєї служниці Люби, що мешкає в тому-таки «російському» Бердичеві, констатує відсутність у рисах її обличчя «того, що звично називають російським чи східним», ба більше — наполягає, ніби те саме стосується і «незчисленних українців» [153]. У перелічених прикладах, відділяючи зерна «українського» від половини «російського», Ляйтгеб — знову-таки цілком у дусі настанов нацистської расової пропаганди (і на відміну від багатьох німецьких «військових мандрівників») — фактично намагається очистити хоча й зашкарубле, а проте не зовсім пропадає «українське» від згубного впливу «російського більшовизму», що «вкрив [українську] землю крижаною коростою нетерплячості до всього живого» [17] і тому мусить бути безжалісно викорінений.

Парадоксальним побічним ефектом такого «очищення» і, як наслідок, відособлення «російського» є втрата Україною зі щоденника не лише «неправильних», а й будь-яких властивостей. Саме як результат такого зневлаштивлення прочитується безпросвітна одноманітність українського села — цього «суцільного поля, що сягає аж до обрію» [90]. Простір українського села, як його бачить Ляйтгеб, неможливо виміряти, а циклічний час, у якому воно існує, неможливо описати за допомогою західних категорій [91]. Не краще стоїть справа і з українськими містами, забудованими однаковиськими «більшовицькими» спорудами — байдуже, чи йдеться про Київ, а чи про Рівне. Такий «арктичний ландшафт», на думку письменника, виконує невідоме «доручення тисячолітньої давнини», що «не має жодного стосунку» [134] до звичайної людини, а відтак закономірно трансформується в пустелю — уже не «російську», але ще й не німецьку. За

винятком нечастих, до того ж украй епізодичних контактів із місцевим населенням, автор «На краю війни» повсякчас перебуває в колі німецьких товаришів по службі, до яких лише зрідка долучаються службовці української допоміжної поліції. За межами цього кола для нього існують лише міста, де «немає жодних слідів життя» [65], обійстя без селян, групи будинків, у яких переважно ніхто не живе, та порожня рілля, якої ніхто не обробляє. Утім, навіть перебуваючи поміж українців, Ляйтгеб не може однозначно відповісти на питання, чи бачить він їх насправді: «Чи є на дорогах люди? Діти? Жінки? Важко стверджувати напевне, навіть коли бачиш їх на власні очі» [46]. Не дивно, отже, що, опинившись біля бориспільського «краю землі», автор щоденника першим зустрічає тут свого співвітчизника — колишнього баварського шульрата, а оглядаючи бойовище з десятками підбитих «російських» танків, зупиняє погляд лише на могилі німецького вояка — «цьому крихтному шматку батьківщини на чужині» [15]. У сухому залишку саме ця лейтмотивна порожнеча ландшафту без прикмет та поселень без мешканців і виявляється в тексті Ляйтгеба єдиним справжнім ідентичнісним параметром «України».

* * *

Очевидна суперечність між рудиментарною суб'єктивацією України та її, хоча й переважно клішованим, протиставленням «російському» стереотипу, з одного боку, і її підсумковою десуб'єктивацією — з іншого, або, висловлюючись інакше, між «правою» інструменталізацією та імагологічним розчиненням указує на ще один вимір українського гетерообразу, пов'язаний із історичним і культурним контекстом його виникнення. На цьому рівні порожнеча українського конструкту відсилає до двох взаємопов'язаних наративів, що у їхніх координатах позірна суперечність набуває цілком прагматичного розв'язку.

Першим — і найочевиднішим — таким наративом є наратив колонізації європейського «Сходу». Працюючи з ним, автор щоденника, по суті, відштовхується від створеної його співвітчизником і старшим колегою Карлом Емілем Францозом концепції України (початково — Галичини, Буковини й дещо розпливчастої «Південної Росії») як «напів-Азії» — перехідного культурно-територіального утворення, що його «оболонка, форма запозичена від Заходу, а ядро, дух є автохтонними, варварськими»⁴⁰. Як і Француз, Ляйтгеб трактує Буковину (а також Сараєво) й Галичину, насамперед Львів (Лемберг), не просто як своєрідну ремінісценцію австрійської батьківщини (хоча такий підхід теж має місце). Поза тим, обидва регіони є в його очах таким собі bastionом німецькості, чиє значення Ляйтгеб уповні усвідомлює лише після того, як «побував углибині Сходу та подивився на російські міста», й чию спорідненість зі «своїм» він інтерпретує як наслідок управних дій «німецької [sic!] адміністрації» [19] в минулому. У цьому сенсі навряд чи є випадковістю те, що два з трьох згаданих у щоденнику українських співрозмовників автора — галицький залізничник та жінка зі Львова — виявляються мешканцями Галичини, причому перший не просто розмовляє німецькою, а й зовні скидається на Ніцше [12], а друга хоча й не володіє рідною мовою оповідача,

⁴⁰ *Franzos Karl Emil. Aus Halb-Asien. Culturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien. — Bd. 1. — Leipzig: Duncker & Humblot, 1876. — S. IV.* Францозову концепцію цілком можна прочитувати як модифікацію та/або конкретизацію концепції Східної Європи як «недо-Європи» або «напів-Європи» на українському матеріалі. Докладніше про це розуміння Східної Європи див. класичні праці Ганса Лемберга та Ларрі Вульфа: *Lemberg Hans. Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom «Norden» zum «Osten» Europas // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. — 1985 (Neue Folge). — Bd. 33, H. 1. — S. 48-91; Вульф Ларрі. Винайдення Східної Європи. Мапа цивілізації у свідомості Просвітництва. — К.: Критика, 2009.*

проте виявляє підвищену чутливість до німецького «духу музики» — якість надзвичайно важлива там, де домінує фольклорне «знущання над музикою» [34]. Утім, поєднуючи Францозову концепцію з експансіоністською логікою «Майн кампф» чи Розенбергових ідентичнісних побудов (причому з явним переважанням останньої), Ляйтгеб помітно радикалізує відчуття цивілізаційної близькості-через-німецькість, що набуває у щоденникові форми імперативу мілітарного (або парамілітарного) підкорення. Відтак вплив германської культури, як того й вимагає ідеологія «дранг нах остен», розглядається не лише ретроспективно, а й проспективно — як своєрідний фермент, який конче потрібно поширити на «варварські» землі поза колишнім австрійським (німецьким, германським) кордоном, оскільки ті занадто довго перебували поза життєдайною цивілізаційною опікою⁴¹ (утім, усупереч концепції Східної кампанії та згідно з австрійським ресентиментом а ля Француз, лише до певної межі, що нею є українсько-російський кордон — та сама «Південна Росія»). Із такої перспективи начебто парадоксальне очищення України від «російських», а зрештою й від будь-яких властивостей прибирає вигляду цілком закономірного розчищення «життєвого простору», який згодом має бути заповнений новими, вже «німецькими» атрибутами. Сама Україна при цьому в класичній колонізаторській манері описується як «молода земля-наречена», що «тужливо» [12] чекає, поки її німецький жених полагоди́ть розтрощені «росіянами» двері, утеплить вікна, облаштує «європейські» нужники [32] й порозвішує

⁴¹ Аналогічну «проспективну» експансіоністську функцію мало т.зв. «дослідження Сходу» (зокрема під дахом Центру вивчення Сходу) в нацистській Німеччині. Див.: *Schaller Helmut. Der Nationalsozialismus und die slawische Welt.* — S. 120-121; *Mühle Eduard. Ostforschung und Nationalsozialismus. Kritische Bemerkungen zur aktuellen Forschungsdiskussion // Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung.* — 2001. — Н. 2. — S. 256-275.

таблички та вказівники [95], — одне слово, надасть хаотичному «жіночому» простору потрібну «чоловічу» структуру й тим самим «поверне життя в нормальне русло» [12].

Символом німецької цивілізаторської функції у щоденнику виступає образ згаданого вище баварського шульрата. Сидячи посеред бориспільського «степу» з його мишами, холодом, темрявою й самотністю, цей посланець Рейху самовіддано бореться з «клятим кириличним шрифтом» [88]⁴², сподіваючись урешті-решт скласти зі зразків «російської» амуніції струнку «німецьку» таксономію. Про те, що авторові йдеться саме про всеохопну колонізацію, яка виправдовує війну й визначає образ бажаного «миру» після неї, свідчать два показові фінальні епізоди. У першому з них Ляйтгеб змальовує образ українського хлопчика Бориса, який, на відміну від зашкарублених і тому навряд чи виправних «дорослих» українців — і в цілковитій відповідності до схем нацистських ідеологів⁴³ — виявляє куди більшу схильність до «германського духу», зокрема до німецької мови. Саме тому оповідач убачає в ньому першого представника правильних, «германізованих» українців майбутнього: «Мені здавалося, наче я й Борис

⁴² Ця боротьба до певної міри співзвучна проєктові німецької окупаційної влади щодо заміни кириличного шрифту латинкою в білоруській, але також і в українській мові, патронами якого виступали Гітлер та Борман. Докладніше див.: *Schaller Helmut. Der Nationalsozialismus und die slawische Welt.* — S. 247-250.

⁴³ Фактично цей перший епізод прочитується як варіація на тему нацистської концепції (і практики) вивезення та подальшої «германізації» дітей зі слов'янських територій — передусім із Польщі (у науковій літературі під «Польщею» у цьому зв'язку часто розуміють польську територію станом до 1 вересня 1939 р.), але також із Радянського Союзу — з метою врятувати їхню «германську кров». Див., зокрема: *Connelly John. Nazis and Slavs.* — P. 16; *Lukas Richard C. Did the children cry? Hitler's war against Jewish and Polish children 1939-1945.* — New York: Hippocrene Books, 2001 (передусім розділ 4 «Германізація»: <http://www.projectinposterum.org/docs/lucas3.htm> [дата звернення — 16.4.2019 р.]).

зробили перший спільний крок у майбутнє, маленький крок до миру» [155]. У другому епізоді, адресованому старшому синові, Ляйтгеб окреслює приватну перспективу такого «миру». Полита *німецькою* кров'ю *українська* земля тут виявляється своєрідним підсумком колоніального привласнення, котрий покоління Ляйтгеба воліло би передати своїм дітям — як «землю, що колись може стати їхньою долею»:

Це край родючих земель. Вони ввібрали в себе кров нашого народу! З їхніх чорних зморшок виростають колосся хліба. Кров війни і хліб миру — ось урок, який мусить навчити шанобливості тих, кому ми передамо у спадок наше життя [159].

Другим — дещо менш очевидним — наративом є наратив детравматизації війни. На відміну від афірмативного наративу колонізації, наратив детравматизації не артикулюється в тексті щоденника прямо й реалізується переважно через інтерпретацію ключових елементів української «чужості» як органічно споріднених із війною. Натуралізуючи тим самим зв'язок української ідентичності та війни, Ляйтгеб, по суті, знімає з німецьких колонізаторів провину за катастрофічне втручання в мирне життя своїх слов'янських сусідів. Із перспективи натуралізації українські міста та села, занурені в хаос німецьким вермахтом, видаються логічним продовженням такого самого хаотичного українського пейзажу. Як і будь-який інший «відрізок [українського] ландшафту», «руїни та гори будівельного сміття» [150] не позбавлені певної привабливості. Остання випливає з їхньої «позачасовості» та «величній простоти форм» [150], що, своєю чергою, нагадує авторові щоденника про «відчуття дивовижного звільнення від часу» [149], звідане ним у римському форумі. До того ж, подібно до українського ландшафту, вони є всього-навсього «театральними лаштунками під назвою „романтична руїна“» [35], на тлі яких відбувається реінтеграція України

в європейську цивілізацію. Бувши не просто «старими», а надміру старими, українські міста, як натякають розкидані щоденником метафори, не так гинуть від бомбардувань, як помирають від старості. Їхня смерть нормалізується як «кристалізація» їхньої недопроявленої сутності, що наближує «буяння життестійких насаджень» [143] та знаменує перемогу сильнішого «життєвого курсу» над слабшим [46]. Сама війна при цьому скидається на цілющий буревій, у якого немає й не може бути конкретного призвідника і який через це зображується з допомогою конструкцій без агенса («місцевість, над якою нещодавно вибухнула війна» [13]; «місцина, де... завершився вирішальний бій»; «у місті повсюди було видно сліди того, що вивергнулося на нього» [87], і т.д.).

Природно й непомітно відбувається у щоденнику Ляйтгеба і зникнення мешканців цих міст і сіл, чия байдужа приреченість неначе спеціально створена для страждань і війни. Подібно до українського хлопчика, постраждалого від розриву гранати, котрий «без жодного зойку й жодної сльози» терпить «надзвичайно болючу» [104] операцію без наркозу, вони видаються письменникові такими «не схожими на нас» [47], що їхні страждання та смерть можна не брати до уваги або, принаймні, не розглядати як страждання та смерть людей. Відповідно загиблі або дискваліфікуються як «російські солдати» й не згадуються зовсім, або ж, якщо їхні рештки все-таки потрапляють у поле зору автора, розчиняються в безкрайому українському ландшафті з його безкінечним кругообігом речовин. По суті, зникнення українських аборигенів лише додатково акцентує — «кристалізує» — й без того очевидну порожнечу їхнього середовища проживання:

...ми стоїмо на місці, де зазнали фіаско спроби росіян зупинити німецький наступ. Де-не-де із вирви до тебе тягнеться мертва рука, чорна, мов земля, якою вона зрештою й має стати, і ось ти завмираєш і якусь мить розмірковуєш про таємницю перетворення речовин та матеріальні прояви

безсмертя. Десь удалині безшумно йде дощ; там, куди падають його краплі, набухає сім'я та розпукуються бруньки, дерева вкриває зелень, трава виривається з-під землі, мов довго стримуваний потік. Цей потік понесе мертвих униз до коренів життя. Лише тоді весна візьме землю на руки, неначе згідливу жінку, кохатиме її й зачинатиме дітей, аби привести у світ життя, а не розклад [138-139].

* * *

Про те, що така натуралізація руйнувань і смерті є не природним наслідком авторської оптики, а свідомо чи несвідомо конструюється саме як засіб мінімізації воєнної травми та спричиненого нею відчуття провини, свідчить один із аспектів «спустошення» українського простору, пов'язаний зі знищенням українських євреїв. Як указівка на те, що український «Голокост від куль» не просто був відомий авторові щоденника, а й дав йому привід для непростих рефлексій, котрі, ясна річ, не мали шансів бути опублікованими, прочитується епізод, у якому Ляйтгеб описує отримане ним після прибуття до Києва помешкання. Тут письменник не лише відтворює знайому нам уже риторику «повернення життя в нормальне русло», а й підносить незвичне для аналізованого тексту питання про походження речей, які дісталися йому в спадок, і навіть прозоро натякає на те, що господаря цих речей швидше за все вже немає серед живих:

...шматок відшліфованого люстра — це схоже на посмішку мертвого. Ліжко так само тобі не належить, та й матрацом разом із полотняним рушником користувалися інші люди, і ти не знаєш, чи вони їм іще потрібні. Можливо, усе це їм уже давно ні до чого. Звідки взялася лампа, що стоїть у тебе на столі? Ким був той, хто колись купив її, приніс додому та зробив частиною власного життя? [106]

Наявні в київських епізодах щоденника згадки про підпиви будинків на Хрещатику, здійснені «більшовицькими»

демонами десь за тиждень до приїзду оповідача, дають підстави говорити про те, що Ляйтгеб прибув до столиці радянської України наприкінці вересня або в перших числах жовтня 1941 р. Як чиновник, закріплений за вермахтом, він, певна річ, не міг не знати про трагічні події, що відбулися чи то просто в нього перед очима, чи, найімовірніше, через лічені дні після його приїзду в Бабиному Яру. Так само добре йому, вочевидь, було відомо про те, з яких саме резервів отримували в цей час у Києві житло солдати й офіцери вермахту та СС. Вочевидь, не в останню чергу з огляду на це знання Київ стає у щоденникові чимось на кшталт поворотного пункту. Починаючи від нього, і без того очевидна безлюдність українського ландшафту стає абсолютною, «такою, що її годі доповнити» [83].

На значний «терапевтичний» ефект такої есенціалізації української «порожнечі» недвозначно вказує бердичівський блок щоденника. До Бердичева, як і до Києва, Ляйтгеб прибуває невдовзі після ліквідації тамтешнього єврейського гетто, про існування та долю якого він, вочевидь, так само не мав шансу не знати. У місті він залишатиметься щонайменше сім найближчих місяців, стаючи якщо не свідком, то принаймні сучасником винищення останніх залишків тамтешніх євреїв. Тим не менше, на відміну від київського епізоду, бердичівська частина «На краю війни» не містить жодних слідів рефлексії з цього приводу. Навпаки, саме в Бердичеві, як зізнається автор щоденника, «неприємні відчуття», звідані ним у Києві, «випаровувалися, щойно я ставав біля вікна й дивився на людей» [110]. Успішно розчиняючи українських євреїв — останню групу українського населення, котра ще залишалася розрізненною в рамках обраної ним оптики, — в «порожнечі» української території, Ляйтгеб — як, зрештою, й більшість інших авторів «мандрівок на Східний фронт», що раз у раз оспівують українську порожнечу, — де факто сприяє закріпленню десуб'єктивованої України як одного з елементів несуперечливої німецької ідентичності.

Сабіна фон Льовіс (Берлін)

Символи соціально-просторової диференціації та її зняття в Західній Україні

Лінії розмежування в Україні

«На лінії розламу між Сходом і Заходом: драматичні події в Україні є повчальною ілюстрацією історичних і культурних суперечностей, що розділяють Схід та Захід. Це справжнє зіткнення культур»¹, — такі висловлювання неодноразово лунали у німецькій пресі та інших засобах масової інформації. Невдовзі про «кордон між Сходом і Заходом» заговорили й політики. Не відстають від них і деякі провідні українські інтелектуали. Ось лише один приклад:

...якщо річки — це справді кордони, то серед українських річок таким кордоном є Дніпро, найцентральніша і

¹ *Marschall Christoph von.* Das Lehrstück Ukraine. Auf der Bruchlinie zwischen Ost und West // Tagesspiegel, 22.2.2014. URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/das-lehrstueck-ukraine-auf-der-bruchlinie-zwischen-ost-und-west/9520326.html> [дата звернення — 25.11.2018 р.].

найбільша ріка. Це передусім кордон ландшафтів — пагорби з лісами, так звані гори на заході, тобто на правому березі, і рівнина, степ або лісостеп на сході (лівий берег). При цьому Правобережжя є «культурно-споконвічним», традиційно-аграрно-осідлим, а Лівобережжя, особливо в південній його частині, — колонізовано-номадичним, пролетарським, колишнім Диким Полем. Прояви цього роздвоєння, у тому числі й конфліктні, становлять сенс української невизначеності².

У процитованому пасажі передусім упадає в очі вказівка на те, що території на захід від Дніпра є «осідлими», натомість регіони на схід від Дніпра — «колонізованими». Фактично Андрухович стверджує, що «пролетарський» схід України як територія, пригнічена колонізаторським впливом, у культурному плані поступається решті країни.

На думку Миколи Рябчука, своєрідним вододілом між Сходом і Заходом, окрім Дніпра, також є Збруч:

Захід, що від кінця XVIII ст. закінчувався на Збручі, цебто на східному кордоні Габсбурзької імперії, у попередні століття сягав набагато далі — поза Дніпро й аж до східних кордонів Польсько-Литовського князівства та західних кордонів Московського царства. Через це сліди польської присутності розкидані не тільки в Західній, а й у Центральній Україні: католицькі костели й цвинтарі, руїни замків і палаців, занепалі сільські парки, зрештою, польські імена, на які натрапляєш то тут, то там, і старі польські книжки з розграбованих ще за часів більшовицької революції маєтків³.

Проведені таким чином кордони свідчать про розмежування Речі Посполитої часів її найбільшого розширення на

² Андрухович Юрій. Як риби у воді. 29 річкових пісень // Диявол ховається у сирі. — К.: Критика, 2006. — С. 208-209.

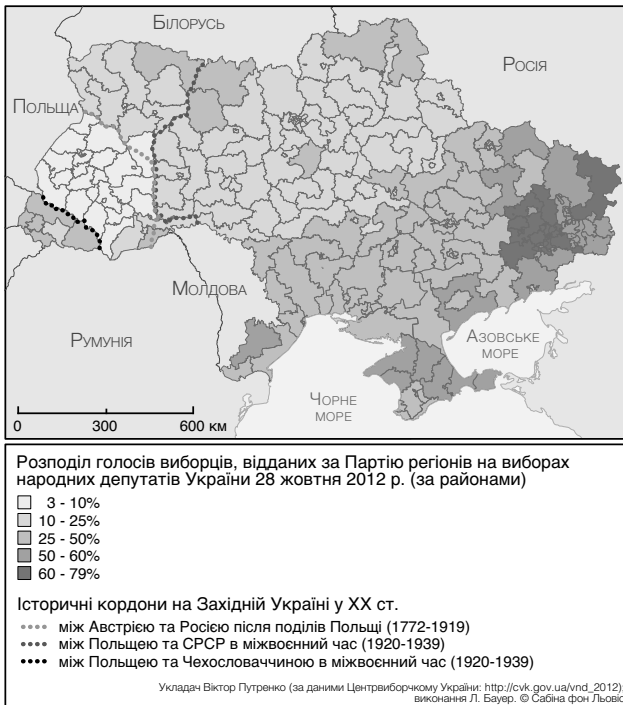
³ Rjabtschuk Mykola. Die reale und die imaginierte Ukraine: Essay. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. — S. 20.

схід, нетривалого інтермецо Османської імперії на півдні, дещо пізніших поділів Польщі, а також Габсбурзької імперії (згодом — Австро-Угорщини) як факторів впливу на населення, що проживало на території сучасної України. При цьому кордони підозріло швидко набувають добре відомих нам із історії обрисів, а розділені з їхньою допомогою простори наділяються відмінними соціокультурними значеннями. Описану логіку унаочнюють також карти іншого стибу — приміром, схематичні зображення розподілу голосів виборців, що, як показує їхній науковий аналіз, непрямо вказують на збереження колишніх кордонів між імперіями⁴. Так, на мал. 1 особливо помітними є історичний кордон по Збручу між Російською імперією та Австро-Угорщиною після поділів Польщі, а також кордон міжвоєнного часу між Польщею та Чехословаччиною, що проходив по Карпатах.

Ці й подібні медійні, дискурсивні, статистичні та інші феномени перебувають у фокусі проекту «Фантомні кордони у Центральній та Східній Європі»⁵. По суті, він являє собою спробу відповісти на питання, як і чому відбувається реактуалізація колишніх, нині вже не існуючих кордонів, чи

⁴ Див.: von Löwis Sabine. Phantom borders in the political geography of East Central Europe: an introduction // *Erdkunde*. — 2015. — Vol. 69 (2). — Pp. 99-106.

⁵ Див.: *Grandits Hannes, von Hirschhausen Béatrice, Kraft Claudia, Müller Dietmar, Serrier Thomas (Hrsg.). Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken*. — Göttingen: Wallstein, 2015. Див. тж. Інтернет-сторінку даного дослідницького проекту: <http://phantomgrenzen.eu> [дата звернення — 25.11.2018 р.] Термін «фантомні кордони» використовується тут як евристична метафора, котра позначає «колишні (переважно політичні) кордони або територіальні розмежування, що, будучи скасованими інституційно, попри це й далі продовжують структурувати простір» (*Grandits Hannes, von Hirschhausen Béatrice, Kraft Claudia, Müller Dietmar, Serrier Thomas. Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung // Dies. (Hrsg.). Phantomgrenzen*. — S. 18).



Мал.1. Результати Партії Регіонів на виборах до Верховної Ради України 2012 р. (укл. Віктор Путренко)

відіграють вони якусь роль у повсякденному житті людей, і коли так — яку саме. При цьому йдеться не про відтворення цих колишніх кордонів у сучасності (хоча така загроза існує завжди, коли про них заходить мова), а радше про їхню деконструкцію. У даному контексті на передній план виходить саме поведінка людей. Завдання проекту, отже, полягає передусім у тому, аби одночасно поглянути на діячів, дискурси та символічні структури й проаналізувати їх у їхніх складних взаємозв'язках. Спираючись на концепцію трьох просторів Анрі Лефевра, автори проекту виходять із того,

що діячі завжди уявляють собі простори (тобто створюють і поширюють їх дискурсивно), роблять їх частиною свого досвіду (тобто сприймають їх як певний досвід і актуалізують у практичній діяльності) і, нарешті, конструюють їх як щось, що має певну форму (тобто набуло матеріального виразу в рамках певних процесів)⁶. Названі категорії аналізу поєднують у собі структуралістські та деконструктивістські елементи, не надаючи пріоритету якійсь одній перспективі, і тісно пов'язані між собою⁷.

Зазначений проект прямо відсилає до контексту сучасних наукових дебатів, пов'язаних із концептуалізацією простору. На відміну від німецької «нової культурної географії», що розуміє простір переважно як дискурсивний конструкт, у англо-американських географічних дискусіях на цю тему в останні роки спостерігається тенденція до поєднання реляціоністських, територіальних та постструктуралістських підходів. У даній статті я відтак намагаюся поглянути на поставлену проблему зі своєї проміжної перспективи. Така перспектива урівноважує постмодерністське (або, якщо завгодно, деконструктивістське) потрактування простору, що заперечує існування будь-яких матеріальних просторових структур, та ті просторові студії, для яких характерне звернення до подеколи надто спрощених структуралістських побудов, котрі начебто пояснюють, як і чому, до прикладу, у тих чи тих специфічних просторах виникали та розвивалися асоційовані з певними регіонами форми усупільнення. У своїх подальших міркуваннях я, отже, розглядатиму місця та простори як продукти індивідуального та колективного

⁶ Див.: *Lefebvre Henri. Die Produktion des Raums // Dünne Jörg, Günzel Stephan (Hrsg.). Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften.* — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. — S. 330-342.

⁷ Див.: *Grandits Hannes et al. Phantomgrenzen im östlichen Europa.* — S. 13-56 (особливо 38-39).

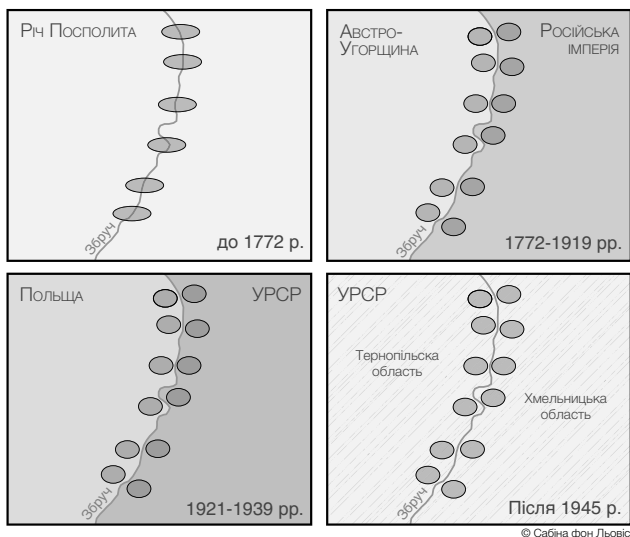
просторового досвіду, але також і певних моделей сприйняття простору, сформованих під впливом низки соціальних та матеріальних репрезентацій.

Поза тим, ця стаття має на меті точніше окреслити темпоральний вимір соціально-просторових структур. Даний аспект фактично залишався на маргінесі досліджень простору, попри те що з огляду на присутність історично-просторових патернів у сучасному соціальному та науковому дискурсі його значення важко переоцінити. У світлі наведених вище концептуальних і теоретичних зауваг я спробую проаналізувати його на прикладі феномену ідентичнісних роз- та відмежувань у локальних спільнотах Західної України. Зокрема я намагатимуся відповісти на питання, які процеси сформували відзначений вище розподіл голосів на регіональному рівні; з чим саме ідентифікують себе місцеві мешканці; чи властиві їм «імперські почуття»; чи конструюють вони «цивілізаційні культурні кордони», що, видозмінюючись та реактуалізуючись, передаються від покоління до покоління, а також як дискурсивні конструкти на кшталт національних наративів співвідносяться з конкретними повсякденними практиками та досвідом людей.

Вивчення локальних спільнот у Західній Україні

Покладені в основу цієї статті польові дослідження було проведено у двох західноукраїнських селах, розташованих обабіч Збруча. Після поділів Польщі саме Збруч виявився тією природною межею, що пролягла між Австро-Угорщиною та Російською імперією, одночасно поділивши навпіл низку сіл, які лежали на обох його берегах. У міжвоєнний час річка слугувала кордоном між Польщею та СРСР. Однак відтоді, як у роки Другої світової війни Східна Галичина ввійшла до складу УРСР, річище Збруча стало кордоном уже не

державного, а обласного значення, спочатку в межах УРСР, а згодом — у незалежній Україні.



Мал. 2. Села обабіч Збруча в історичній перспективі (схематичне зображення)

Переважає більшість сіл, що були колись поділені навпіл, існують і досі. Такі парні утворення зазвичай мають однакові назви, проте кожна з їхніх половинок становить собою самостійну громаду або входить до об'єднання місцевих громад як окремий його член. Одне з таких «подвійних сіл» — Сокиринці, що його я мала змогу дослідити докладніше, — надалі розглядатиметься переважно з погляду наявних у ньому символічних структур та їхнього значення в локальному контексті.

І східна, і західна половина села мають кожна свою сільраду, свого сільського голову та свою церкву. У кожній із них є по бібліотеці, клубу, магазину та кафе. Багато хат стоять порожні. Тутешня молодь, як правило, не затримується в



Мал. 3а, 3б. Загальний вигляд обох сіл (ліворуч) та місток між ними (праворуч) (власний знімок)

рідних місцях надовго, воліючи шукати собі роботу в місті або за кордоном. У східних Сокиринцях також є своя школа. Окрім того, кожен із «парних» населених пунктів має власний фельдшерський пункт. За даними останнього всеукраїнського перепису населення, що відбувся 2000 р., у західній частині села було 253 мешканці, а у східній — 605 мешканців. Станом на 2011 р., за даними місцевих сільрад, населення західної половини села скоротилося до 216, а в 2012 р. — до 200 осіб. У східних Сокиринцях у цей же час (2011 р.) мешкало 512 осіб⁸. В обох селах мешканці здебільшого зайняті в сільсько-му господарстві; незначна меншість також працює в місцевій адміністрації. Переважна частина селян більш або менш значну частину часу проводить на своїй земельній ділянці і має власне невеличке господарство. Надлишок продуктів вони самотужки продають на ринку. Земельні ділянки, отримані ними у власність унаслідок ліквідації або реструктуризації колгоспів, сокиринчани здебільшого здають в оренду, одержуючи за них щорічні платежі у грошовій або натуральній формі.

Обидва села межують одне з одним і умовно розділені лише вузьким річним руслом, через яке перекинуто місток

⁸ Паспорт територіальної громади Сокиринської сільської ради Чемеровецького району. — 2011. — С. 3.

(див. мал. 3). У повсякденні селяни часто користуються ним, щоб потрапити до сусіднього села на роботу, до школи або магазину.

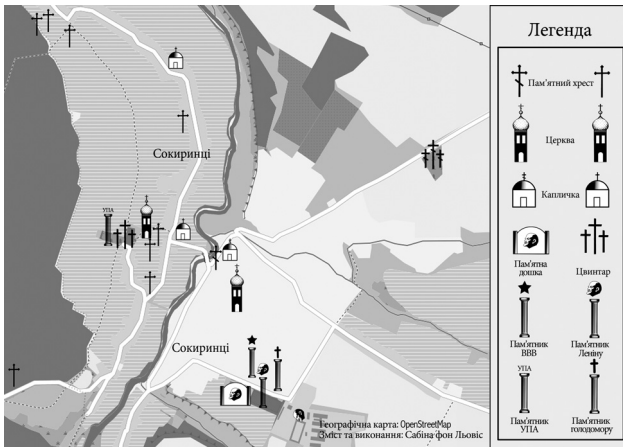
Символічні структури та ідентичності

Почнемо з короткої оглядової прогулянки обома селами, що дозволить нам скласти попереднє уявлення про поширені тут символічні практики (див. мал. 4).

Маршрут руху західними Сокиринцями визначають розставлені майже на всіх роздоріжжях хрести (або ж невеличкі каплички). Такі хрести стоять на в'їзді до села та виїзді з нього; вони позначають шлях, що веде до церкви, та нагадують про трагічні сторінки минулого. Деякі хрести також було встановлено на вшанування тих чи тих політичних подій. До цієї категорії, зокрема, належать пам'ятний хрест на честь загиблих вояків УПА на новому цвинтарі та ще один пам'ятний хрест у церковному саду, що нагадує про скасування панщини та кріпацтва.

Не можна не згадати й про дві тутешні каплички. Одну за них звели коштом пересельців, котрі нині мешкають в Італії. Іншу була споруджена кілька років тому за пожертви американських пересельців і розташована на місці колишнього гаража (тут свого часу таємно збиралися греко-католики, що їхня церква згоріла в роки Першої світової війни). Також, певна річ, не можна лишити поза увагою низку могил та христів на старому й новому цвинтарях, що цікавлять нас тут передусім у поєднанні з іншими символами.

Йдучи через міст між обома селами, перехожий фактично опиняється між двома хрестами: перший із них встановлений на церкві і слугує своєрідним орієнтиром, другий, радше схожий на капличку, позначає місце, де знаходиться сірководневе джерело.



Мал. 4. Символічні споруди в обох селах

У центрі східної частини села розташовані вицвіла дошка пошани з іменами найкращих працівників колгоспу, пам'ятник на честь загиблих у Великій Вітчизняній війні, порожній постамент, на якому на початку 2014 р. ще стояв пам'ятник Леніну, а також черговий пам'ятний хрест, котрий вшановує мешканців села — жертв голодомору 1932-1933 рр. та політичних репресій. Усі ці символічні об'єкти стоять неподалік один від одного, поряд із магазином, будівлею сільради, адміністрацією місцевого сільськогосподарського підприємства, клубом, спортмайданчиком та фельдшерським пунктом.

На перший погляд, описаний вище меморіально-символічний ландшафт в обох селах підтверджує припущення про існування тут фантомного кордону. Утім, придивившись до обох сільських громад пильніше, ми побачимо куди складнішу й диференційованішу картину, що вказує на гібридну природу місцевих просторів ідентифікації.

Амбівалентні простори ідентифікації

Далі я хотіла б докладніше зупинитися на деяких аспектах цього символічного ландшафту.

Кілька років тому у східних Сокиринцях навпроти місця, де ще недавно стояв пам'ятник Леніну, з'явився згаданий вище знак на честь мешканців села — жертв голодомору 1932-1933 рр. та політичних репресій. Схоже, що спогади про пов'язані з обома пам'ятниками події, попри свою суперечливість, аж ніяк не виключають одні одних.



*Мал. 5а, 5б, 5в. Зліва направо: пам'ятник Леніну (до 2014 р.),
порожній постамент пам'ятника Леніну після 2014 р.
і пам'ятний хрест на честь жертв голодомору 1932-1933 рр.
та політичних репресій*

До кінця весни чи початку літа 2014 р., коли пам'ятник Леніну нарешті було повалено, він спокійнісінько стояв поруч із дошкою пошани та пам'ятником жертвам голодомору. Проте, хто саме повалив Леніна, кажуть різне. Спочатку, розповідають місцеві мешканці, до пам'ятника прийшли мешканці сусіднього села, що називали себе «майданівцями», й хотіли розбити його молотками. Однак мешканці довколишніх будинків прогнали їх геть. Селяни не пристали до «майданівців», бо, за власними словами, вважали, що фігуру Леніна

не можна знищувати, а слід зняти її з постаменту неушкодженою. Через кілька днів із сільгоспідприємства пригнали кран (чи трактор) і вивезли пам'ятник. Сокиринчани кажуть, що Леніна було знято за вказівкою районної влади, яка розпорядилася демонтувати всі пам'ятники Леніну в районі. Таким чином, скинення Леніна, по суті, відбулося згідно з рішенням сільради. Нині фігура Леніна лежить на подвір'ї сільгоспідприємства.

Про повалення Леніна мешканці села висловлюються по-різному. Старші люди говорять про це без особливого ентузіазму й зазвичай не розуміють, для чого було потрібно знімати пам'ятник. Проживши побіч нього все життя, вони саме з Леніним пов'язували виникнення в селі ефективного сільськогосподарського виробництва. Інші взагалі ніяк не відреагували на цю подію, оскільки не мали чіткого уявлення про те, що постать Леніна означає для них та їхнього села. Один із опитаних мною чоловіків, що працював на сільгоспідприємстві, навпаки, висловив невдоволення, ба навіть обурення тим, що відбулося. У його очах Ленін був великою людиною, котра здійснила революцію та обстоювала інтереси незаможних людей⁹.

Аж до початку 2014 р. для багатьох місцевих мешканців Ленін уособлював радянські часи, у які, попри низку проблем, у суспільстві панували стабільність та спокій, молодь мала роботу¹⁰, а бідарі, у котрих не було власної землі, завдяки колективізації та заснуванню кооперативів отримали змогу працювати на землі та мати стабільну зайнятість. Нечисленні документи, які висвітлюють перебіг голодомору в селі, теж позначені суперечливістю, що прямо впливає з трагічного перетворення проекту колективного господарювання на селі у штучно спровокований голод. У низці свідчень, зібраних

⁹ 3 розмов із мешканцями Сокиринців, 2014 р.

¹⁰ 3 розмов із мешканцями Сокиринців, 2012, 2013, 2014 рр.

самими мешканцями села, очевидці розповідають про тяжке життя за умов катастрофічної нестачі продовольства, але водночас і про те, як колгоспи розподіляли продукти харчування поміж мешканцями села та членами господарства. За словами свідків, тодішня сільрада щосили намагалася не допустити проникнення бодай якихось відомостей про голодомор поза польський кордон. Утім, не можна виключати й того, що паралельно вона прагнула відвернути найгірше:

Голоду, можна сказати, як такого не було, люди не вмирили, були ослаблені, відчували недостачу харчів, але влада місцева боялася, щоб звістка про голод не перелетіла через Збруч. То ходив на роботу в колгосп, то вивозили великі баняки їжі і розділяли між людьми. Так люди рятувалися. Чи наїдався я тоді? Та яке наїдався, їсти хотілося весь час, того що шлунок набивався, але ситності не було¹¹.

Інша очевидиця тих подій (р.н. 1912) пригадує, що в колгоспі видавали харчі й там можна було щось з'їсти, проте додає, що людям нічого не дозволяли брати з собою додому. Виживали, хто як міг. Багато людей збирали відходи, ягоди та фрукти й тим рятували життя собі та близьким¹². Ще інша очевидиця розповідає про це так:

Нас в сім'ї було п'ятеро дітей. Жили на горбі в Жидівській вулиці, нас прозивали «бідними», бо в нас не було своєї землі. Коли почалися колгоспи, то батько зразу ж записався в колгосп. Я пам'ятаю, що тоді ми дуже чекали батька, бо він нам приносив хліба. Ми ніколи не наїдалися, і мама кожного разу ділила на нас їжу. Щоб зовсім не було їсти не пам'ятаю, але добра не було. Їли картоплю з лушпині, гриби збирали,

¹¹ С.П.Г. (р.н. 1917). Запис зроблено учнями місцевої сільської школи (12.09.2007 р.).

¹² Г.Г.Т. (р.н. 1912). Запис зроблено учнями місцевої сільської школи (2007 р.).

дерен на скалах, садовина родила, дуже вишні зродили. Бідували, але було весело¹³.

Розповідаючи про голод, свідки водночас зазвичай згадують і про допомогу з боку колгоспу, а також про те, що з утворенням перших кооперативів неможливо й безземельні родини нарешті отримали змогу працювати та мати такий-сякий дохід. Колективна (або ж кооперативна) модель господарювання взагалі була притаманна цій місцевості. Пов'язану з цим складну діалектику подій вияскравлюють, зокрема, записи в сільській хроніці. Перше об'єднання сокиринських селян, зареєстроване 1922 р., включало в себе 16 родин, а згодом їхню кількість було доведено до 26. При цьому станом на 1923 р. у селі налічувалося 240 дворів, а загальна кількість населення складала 1215 осіб. У ході кампанії з колективізації та розкуркулення 1930 р. кооператив нарешті було перетворено у колгосп. У хроніці згадуються імена двох селян, яких унаслідок цього було позбавлено земельних наділів та відправлено в заслання. На їхніх господарчих подвір'ях облаштували машинний двір бригади та канцелярію колгоспу. За наявними даними, 1931 р. 95% мешканців східних Сокиринців були членами місцевого колгоспу, а у 1932-1933 рр. до нього через голодомор вступила й решта селян¹⁴.

Через свавілля тодішньої влади, що проявилось, зокрема, під час відбору землі в селян, про колективізацію та розкуркулення багатьом сокиринцям згадувати важко¹⁵. Про це,

¹³ К.О.К. (р.н. 1918). Запис зроблено учнями місцевої сільської школи (05.03.2007 р.).

¹⁴ [Коротка історія села Сокиринці]. Наявний у єдиному примірнику документ, на який я надалі посилатимуся саме під таким умовним заголовком, станом на 2012 р. перебував у сокиринській бібліотеці. Без автора, без дати, без назви.

¹⁵ З розмов із мешканцями Сокиринців у рамках польових досліджень, 2013 р.

зокрема, свідчать деякі висловлювання тих із них, кому довелося втратити власну маєтність:

Наша сім'я була середнього достатку — мали плуга, коня, поле, жили не дуже заможнo, трудилися на землі. В сім'ї було семеро дітей. В колгосп забрали все, і землю, і худобу. Думали, що настав кінець світу. Мама плакала: «Як жити будемо?» Люди боялися, що помremo з голоду. Дуже скрутно було, їди мало: висівки, полова, хліб був рідко. Але в колгоспі давали пайок, то мама ділила на всіх¹⁶.

Перебування, хоча й тимчасове, меморіалу жертвам голодомору та пам'ятника Леніну на одній і тій самій центральній площі, а також повалення останнього недвозначно вказують на складність та багатогранність локальної пам'яті про життя за СРСР. Справді, в останній знаходиться місце як для позитивно, так і для негативно забарвлених спогадів, а радянські часи не трактуються ані як цілковито погані, ані як беззастережно добрі. Закріплюване за ними конкретне значення великою мірою залежить від біографії того чи того спостерігача, його тодішньої та теперішньої життєвої ситуації. Постать Леніна при цьому сприймається радше позитивно. Говорячи про неї, місцеві мешканці переважно вказують на те, що Ленін помер задовго до початку голодомору, а відповідальність за голодомор приписують винятково Сталіну.

Великий голод не обійшов Сокиринці стороною. Роздаючи своїм робітникам їжу, колгосп, певна річ, допомагав їм вижити. Це, утім, як демонструють, зокрема, наведені вище свідчення очевидців, жодним чином не знімало вкрай тривожної ситуації у селі. Кількість сокиринчан, що померли від голоду, склала 83 особи, поміж них чимало дітей. 1933 р. був обраний новий сільський голова, який почав через колгосп

¹⁶ П.С.З. (1911-2002).

розподіляти між мешканцями села зерно та зміг краще організувати їхню роботу¹⁷.

Зведення пам'ятників та систематичне «опрацювання» (*Aufarbeitung*) трагедії голодомору збіглося в часі з початком гласності та набуттям Україною незалежності. Таке опрацювання, утім, від початку мислилося в координатах побудови українського «міфу про заснування». Спершу президент Кравчук, а згодом його наступник президент Кучма використовували голодомор як засіб легітимації української незалежності та створення політичної більшості¹⁸. Ще 1993 р., у часи правління Леоніда Кравчука, перше офіційне відзначення річниці голодомору ознаменувало перетворення його на такий собі символ незалежної України та української нації. 1993 р. відбулося перше офіційне відзначення річниці голодомору. Попри те, що Кравчук не обходив увагою роль місцевих політиків у цій катастрофі, загальна тональність усе-таки була антиросійською. За президентства Леоніда Кучми (1994-2005 рр.) про голодомор згадували з різною інтенсивністю, утім він переважно залишався прерогативою ювілейних промов та офіційного дискурсу. Тим не менш, саме за Кучми інтерпретацію голодомору як заздалегідь спланованого злочину проти українського народу було включено до вітчизняних підручників¹⁹. Загалом упродовж усього свого перебування на посту президента Кучма досить гнучко підходив до історії, усіляко уникаючи відвертого розриву з радянським минулим. У рамках ідеології «національної єдності» він намагався вибудувати надрегіональну комеморативну політику, до проявів якої, зокрема, належала практика паралельного

¹⁷ [Коротка історія села Сокиринці].

¹⁸ Див.: *Jilge Wilfried*. Holodomor und Nation. Der Hunger im ukrainischen Geschichtsbild // Osteuropa. — 2004. — Vol. 52 (12). — S. 147-163.

¹⁹ Див.: *Jilge Wilfried*. Geschichtspolitik in der Ukraine // Aus Politik und Zeitgeschichte. — 2007. — H. 8-9. — S. 24-30.

відзначення подеколи непокєднуваних історичних ювілеїв²⁰. Найбільш яскравого вияву українська історична та ідентичнісна політика щодо голодомору набула тоді, коли Президентом України став Віктор Ющенко²¹. Саме з його подачі 2006 р. було запроваджено День пам'яті жертв голодоморів²², а в рамках його відзначення 2008 р. у східних Сокиринцях із нагоди 75-ліття голодомору 1932-1933 рр. встановлено вже неодноразово згадуваний пам'ятний хрест²³. У цей же час аналогічні пам'ятні знаки було відкрито у багатьох українських містах і селах²⁴.

У західній половині села таке ж суперечливе ставлення до минулого особливо чітко простежується в комеморативних практиках, що стосуються пам'яті про УПА. Прикметною, зокрема, видається комбінація склепу польського дідича чи надмогильного хреста на місці поховання польського лікаря та його родини, вбитих вояками УПА, і пам'ятного хреста на честь загиблих вояків УПА, розташованого у полі видності.

Багато мешканців Сокиринців мали в Польщі рідних або друзів, а дехто й досі підтримує стосунки з поляками, що походять із цього села. Коли свого часу вояки УПА арештовували та/або розстрілювали тутешніх жителів, ніхто з

²⁰ Див.: *Portnov Andriy*. Memory wars in post-Soviet Ukraine (1991-2010) // *Blacker Uilleam, Etkind Alexander, Fedor Julia (eds.)*. Memory and Theory in Eastern Europe. — New York: Palgrave Macmillan, 2013. — Pp. 233-254; *Jilge Wilfried*. Holodomor und Nation.

²¹ Див.: *Jilge Wilfried*. Geschichtspolitik in der Ukraine.

²² Неточність. Насправді відповідний пам'ятний день було встановлено указом Президента Кучми ще 1998 р., а згодом він неодноразово змінював назву (2000 р. — День пам'яті жертв голодомору та політичних репресій; 2004 р. — День пам'яті жертв голодоморів та політичних репресій; 2006-го знову — День пам'яті жертв голодоморів). (Прим. пер.)

²³ З розмов із мешканцями Сокиринців у рамках польових досліджень, 2012 р.

²⁴ Див.: *Portnov Andriy*. Memory wars in post-Soviet Ukraine.



Мал. 6а, 6б, 6в. Зліва направо: склеп польського дідича (?) на старому цвинтарі в Сокиринцях; пам'ятний хрест на честь вояків УПА; могила польського лікаря та його родини.

односельців не наважувався плакати за зниклими або носити траур, оскільки це тайло в собі смертельну небезпеку. Усе це свідчить про те, що поведінка людей під час зазначених історичних подій, а також їхнє нинішнє ставлення до них загалом далеко не такі однозначні, як то незрідка стверджують, зокрема стосовно мешканців окремих регіонів України.

Попри те, що в західних Сокиринцях мешканці охоче називають себе «бандерівцями», тут не збереглося свідчень тих, кого на багато років запроторили до таборів за співпрацю з УПА. Натомість селом циркулюють історії про вояків та/або загиблих із лав УПА. Так, про діяльність двох мешканок Сокиринців, котрі, як мені достеменно відомо, виконували різні доручення УПА й отримали за це чималі табірні строки, існують лише скупі усні свідчення. Перша з них, колишня інформаторка УПА, залишила по собі письмові спогади, у яких, однак, здебільшого розповідається про її досвід перебування в таборах, історію її рідного села, тамтешні будівлі та визначні події. Згадок про її зв'язки з УПА у спогадах немає. Це може означати як те, що насправді жінка ніколи не була в УПА й опинилася в таборах за іншими звинуваченнями, так і те, що

її просто не спитали про співпрацю з УПА або вона була не готова про неї розповідати. Останнє, до слова, було б цілком зрозумілим, адже в Радянському Союзі діяльність УПА вважалася темою, яку краще обминати мовчанкою. Схожим чином стоїть справа й із іншою літньою жінкою, яка відмовилася розмовляти зі мною на цю тему. Причиною цього, скільки можна судити, теж був страх. У незалежній Україні — країні, котра надає боротьбі УПА за незалежність пріоритетне місце у своєму національному наративі, водночас затушовуючи всі проблематичні аспекти такої боротьби, — таке пояснення видається вірогідним.

Цікаво також, що пам'ятний хрест на сокиринському цвинтарі було встановлено не на честь місцевих мешканців, пов'язаних із УПА, а на честь похованих тут вояків УПА із поближких населених пунктів або й із інших українських регіонів. Дана обставина свідчить про те, що у своїх комеморативних практиках сільська громада загалом слідує загальнонаціональному наративові. Це, однак, не заважає її членам тлумачити й опрацьовувати конкретні людські долі та локальні історичні події у відмінний від офіційного спосіб. Так, розповіді сокиринчан про знищення місцевих мешканців силами УПА мають принципово амбівалентне звучання. Важливо й те, що про вбивство польського лікаря, його дружини та дітей вояками УПА мені куди охочіше розповідають, коли диктофон вимкнено, та й то переважно стишеним голосом — так, наче інформанти й досі чогось бояться.

Як і колись, суперечливе ставлення до поляків та Польщі багато в чому визначає життя сільської громади в західній половині Сокиринців. Нині близькість тутешньої говірки української до польської мови слугує відмінною ознакою, що дозволяє відмежуватися від позначеної російським впливом говірки у східній половині села. Перший кооператив був заснований у західних Сокиринцях ще в міжвоєнний час на

гроші північноамериканських мігрантів і репатріантів, а також за кредити, що надавалися польською державою. На зламі XIX-XX ст. становище Східної Галичини було вельми проблематичним. Орної землі катастрофічно не вистачало, а наявні земельні ресурси були розподілені вкрай нерівномірно. Значна кількість місцевих мешканців емігрувала до Північної Америки, аби знайти там роботу й надсилати зароблені гроші рідним або накопичувати їх, щоби згодом, повернувшись додому, придбати там земельну ділянку. У період інтербелуму економічна ситуація в регіоні продовжувала залишатися складною. Західна частина села входила до складу т.зв. Другої Польської Республіки. Заснування в цей час згаданого вище сільськогосподарського кооперативу було одним із елементів польської економічної політики, спрямованої на поліпшення умов життя селян. Саме завдяки цьому вдалося підключити до створення й функціонування кооперативів низку українських організацій. По суті, організація кооперативного руху водночас була й українським проектом, оскільки цей рух часто був пов'язаний із ініціативами щодо утвердження української ідентичності²⁵. Фактично створення ефективних сільськогосподарських структур стало можливим завдяки поєднанню української ініціативи та польської допомоги. У Сокиринцях кооператив узагалі було створено передовсім на основі власного, а не залученого капіталу. З огляду на це не дивно, що мешканці села нічого не мали проти Польщі, при цьому, однак, цілковито підтримуючи незалежність України.

²⁵ Див.: *Moklak Jaroslaw*. The Ukrainian cooperative movement in the Second Polish Republic. A contribution to the history of economic nationalism and national minorities // *Lorenz Torsten (ed.)*. Cooperatives in ethnic conflicts. Eastern Europe from the late 19th until the mid 20th century. — Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006. — Pp. 307-342; *Magocsi Paul R*. A history of Ukraine, The land and its peoples. — Toronto: University of Toronto Press, 2000.

Куди виразнішою є натомість ворожість західних сокиринчан щодо радянського режиму. Розповідаючи про минуле, мешканці села раз у раз висловлюють сумніви в тому, чи вбивства та пограбування були справою рук УПА, а чи радянських агентів, що прагли дискредитувати УПА та підірвати її реноме.

Загалом мешканці східних Сокиринців оцінюють роль УПА однозначніше за мешканців західної половини села. Діяльність Української повстанської армії тут у більшості випадків або беззастережно засуджується, або стає об'єктом вшанування. У випадкові із ушануванням ідеться про відтворення усталеної за часів президентства Віктора Ющенка (2005-2010 рр.) історичної пам'яті про вояків УПА як про борців за незалежність України. Полегшує таке відтворення й те, що, на відміну від західних сусідів, мешканці східної половини села не мають безпосередніх спогадів про УПА. У разі засудження східні сокиринчани, навпаки, посиляються головним чином на ті-таки безпосередні спогади західних сокиринчан або на факт «зради» УПА Червоної Армії та боротьби першої проти останньої в роки Другої світової війни. Останній аргумент є спільним і для західної, і для східної половини села, адже і там, і там чоловіки воювали на фронтах Другої світової. Це, ясна річ, лише поглиблює суперечність пам'ятей про зазначені організації та практик їхньої комеморації. Загиблих у війні, утім, ушановують на обох берегах Збруча. З одного боку ріки виявом цього є згадуваний вище пам'ятник. З іншого — поміж іншим, хвилина мовчання під час святкування 520-річчя села, пов'язана зі спогадуванням про членів УПА. Неможливе в публічній площині, таке спогадування, однак, виявляється цілком досяжним на локальному й регіональному рівні²⁶.

²⁶ Див.: von Löwis Sabine. «Slava Isusu Chrystu. Dobryj den'. Zdravstvujte». Erinnerung, Aktualisierung und Aufhebung einer

У цих і подібних начебто незначних деталях якнайнаочніше проступають характерні для локальних спільнот багатозначні простори культурної ідентифікації, вибудовані за принципом «і — і» (а не «або — або») і сформовані цілком конкретними впливами повсякдення, у координатах якого існували й досі існують місцеві мешканці.

Наведені приклади недвозначно свідчать про суперечливість і розмаїтість локальних пам'ятей у обох сільських спільнотах. Це, своєю чергою, вказує на те, що індивідуальний досвід та індивідуальні біографії являють собою складні багатопланові феномени, котрі фактично унеможливають однозначну, завершену культурну ідентифікацію²⁷. Особистий або опосередкований досвід таким чином заходить у суперечність із трансльованою медіями політикою пам'яті — тим національним метанаративом, що вкрай проблематично сполучається із критичним осмисленням минулого. Таким чином, описані вище символічні структури слід розглядати в їхньому зв'язку з історичними подіями, локальними спогадами про них та комунікативно опосередкованою місцевою пам'яттю, з одного боку, й українською національною історичною та ідентичнісною політикою — з іншого. Необхідно враховувати й те, що більш-менш однозначна ідентифікація з національними (колективними) наративами історичної політики або таке ж однозначне їх заперечення найчастіше спостерігається поміж тих, хто не пов'язаний із відповідни-

Phantomgrenze auf einem ukrainischen Dorffest // *Esch Michael, Hirschhausen Béatrice (Hrsg.). Wahrnehmen — Erfahren — Gestalten. Phantomgrenzen und soziale Raumproduktion.* — Göttingen: Wallstein, 2017. — S. 147-186.

²⁷ Див.: *Welzer Harald, Moller Sabine, Tschuggnall Karoline.* «Opa war kein Nazi». Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. — Frankfurt am Main: Fischer, 2002; *Esch Michael.* Zum Verhältnis zwischen individueller Erinnerung, öffentlichem Gedächtnis und Historiographie. Der «Komplex Vertreibung» // *Sozial. Geschichte Online.* — 2012. — Н. 7. — S. 72-92.

ми подіями минулого через власний або отриманий комунікативно досвід. Також потрібно визнати незадовільними однібічні тлумачення символів і символічних практик разом із зіпертими на них твердженнями про ідентичнісний розкол країни.

Комплементарність символів і конструювання національного наративу про незалежність

Окрім усього іншого, пам'ятник жертвам голодомору й політичних репресій у східних Сокиринцях та пам'ятний хрест на честь вояків УПА в західній половині села унаочнюють іще одну закономірність, про яку варто поговорити окремо. Попри очевидні відмінності між обома пам'ятними знаками, продиктовані тим, що події, які вони символізують, відбувалися в різних державах, є між ними й дещо спільне. І перший, і другий оприявнюють одну й ту саму інтенцію української державної політики пам'яті (й історичної політики), спрямованої передусім на конструювання української національної ідентичності. У тому, що голодомор здатний консолідувати населення куди ефективніше за контроверзійну героїзацію вояків УПА та ОУН²⁸, переконують і опитування мешканців обох половин Сокиринців. Навіть попри те, що в західних Сокиринцях голодомору не було, тамтешні жителі спроможні ідентифікувати себе з ним через тезу про геноцид — цебто про те, що голодомор нібито являв собою спробу знищити український народ.

Реактуалізацію спогадів про голодомор та УПА, а також їхню специфіку не можна розглядати окремо від практики

²⁸ Див.: *Kappeler Andreas*. *Kleine Geschichte der Ukraine*. — München: C.H. Beck, 2009; *Hrytsak Yaroslav*. *Geschichte und Erinnerung: Amnesie, Ambivalenz, Aktivierung* // *Kappeler Andreas* (Hrsg.). *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. — Köln: Böhlau, 2011. — S. 403-418.

їхнього замовчування в СРСР. Розповідати про голодомор та діяльність УПА було суворо заборонено. Саме відкладеним впливом цієї практики, вочевидь, пояснюється те, що й нині чимало інформантів говорять про голодомор та діяльність УПА неохоче, ніби побоюючись власних слів.

Мешканцям західних Сокиринців, що повернулися з таборів, відбувши строки за співпрацю з УПА, попервах було надзвичайно важко знову стати на ноги. Про все, що відбувалося тоді в їхньому рідному селі, тамтешні мешканці куди охочіше розповідають, коли диктофон вимкнено. У східних Сокиринцях аналогічна ситуація спостерігається тоді, коли мова заходить про примусову колективізацію та сталінські репресії. Охочих ділитися спогадами про них майже немає. Неодноразово я ставала свідком того, як бабусі, котрих я підводила до цієї теми, мовчки починали плакати або казали, що не можуть говорити, бо втратили в ті часи сестру, брата чи батьків. Натомість стосовно голодомору складається враження, що для багатьох сокиринчан, попри всі нестатки і поневірвання, ці роки не були цілком безпросвітними, адже місцевий колгосп допомагав їм харчами.

Особливо активно практика комеморації ОУН та УПА насаджувалася за президента Віктора Ющенка. По суті, вона була одним із ключових елементів тодішньої історичної політики та політики пам'яті, спрямованої на творення максимально гомогенної української національної ідентичності²⁹. За такого підходу будь-які критичні оцінки діяльності обох організацій, зокрема згадки про їхню співучасть у знищенні євреїв і поляків, від самого початку виносилися за дужки. Осмислення голодомору та пам'ять про нього теж були

²⁹ Див.: *Bruder Franziska. Geschichtspolitik in der Ukraine. Die unabhängige Ukraine entdeckt für sich und die ganze Welt ihre wahre Geschichte // Flierl Thomas, Müller Elfriede (Hrsg.). Osteuropa — Schlachtfeld der Erinnerung.* — Berlin: Karl Dietz, 2010. — S. 175-189.

підпорядковані імперативові творення української ідентичності. На це, зокрема, недвозначно вказує згадувана вище теза про голодомор як геноцид. Акцентуючи увагу на ролі українців як жертв цілеспрямованої політики, вона дозволяє розглядати їх як жертвовну спільноту, об'єднану спільними спогадами³⁰. Потенційно відкрита для всіх мешканців України, така спільнота водночас залишається недоступною для тих українців, котрі ідентифікують себе як росіян.

На творення «незалежної» української ідентичності спрямовані й обидва сокириньські пам'ятники, що функціонують як комплементарні символи. Утім, оскільки конструювання ідентичності найпростіше відбувається через встановлення зв'язку з конкретними подіями, а події ці в західній і у східній половині села все-таки відрізняються, обидва символічні об'єкти поруч із компліментарністю виявляють і певні локальні відмінності, що, однак, рівною мірою свідчать про намагання допасувати їх до національного наративу.

Якби хрест на честь жертв голодомору 1932-1933 рр. було встановлено в західній частині села, його символічний ефект дорівнював би нулю, адже в цей час голодомору тут не було. Навряд чи мав би якийсь символічний ефект і пам'ятний знак на честь вояків УПА у східних Сокиринцях — передусім тому, що тутешні мешканці загалом куди критичніше ставляться до Української повстанської армії, а їхні старші родичі не були безпосередньо причетні до її діяльності. Наявність особистого або опосередкованого досвіду причетності до певної події взагалі відіграє ключову роль у конструюванні колективної пам'яті. Без такого досвіду символи й пам'ятні знаки не мають сенсу. Звідси ж випливає й те, що соціальна та індивідуальна/комунікативна пам'ять оприявнюються по-різному й навіть можуть суперечити одна одній. (Принагідно зауважимо, що мешканці обох Сокиринців

³⁰ Див.: *Jilge Wilfried. Geschichtspolitik in der Ukraine.*

усе-таки посиляються на ті події, що є інтегральною частиною українського національного наративу.) Комунікативна пам'ять місцевих жителів про голодомор, а також про події часів Другої світової війни й перших повоєнних років являє собою складну багатовимірну картину — на відміну від культурної пам'яті, що зазвичай не містить значних суперечностей. Культурна пам'ять зазвичай є продовженням історичної політики держави, тоді як комунікативна пам'ять обіймає спогади й розповіді мешканців певної місцевості чи регіону. Культурна пам'ять однозначніша й формалізованіша, а її вміст транслюється зокрема через освіту та систему державних свят. Комунікативна пам'ять натомість є розмаїтішою й прив'язана до локальних спільнот³¹. Відповідно, саме культурна, а не індивідуальна/комунікативна пам'ять (або ж розбіжності між першою та другою) становить собою головну причину розколу країни на символічному рівні, що його виразом є, зокрема, кількісний розподіл різних символічних об'єктів. Якщо, однак, комунікативна пам'ять мешканців певних регіонів послідовно ігнорується, не інтегрується до національних наративів і не «опрацьовується», цей «символічний» розкол цілком може вилитися в розкол суспільства.

Поняття «фантомних кордонів» як інструмент для розуміння амбівалентних ідентифікаційних просторів

Наостанок я би хотіла вказати на те, що мешканці Сокиринців одночасно перебувають у різних ідентифікаційних просторах (*Identifikationsräume*). З одного боку, ідеться про національні наративи, що формулюються на державному (надрегіональному) рівні (напр., комеморативні практики, пов'язані з голодомором і УПА, або демонтаж пам'ятника

³¹ Див.: *Assmann Aleida. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* — München: C.H. Beck, 1999.

Леніну в лютому 2014 р.). З іншого — про індивідуальний досвід та індивідуальні спогади, котрі далеко не завжди збігаються з національними наративами. Звідси, як мені, сподіваюся, вдалося показати вище, впливає двоїсте сприйняття подій минулого, що переживаються та переповідаються на локальному рівні під безпосереднім впливом національних наративів. Інакше кажучи, попри спроби узгодити соціальну пам'ять й ідентичність, з одного боку, та індивідуальний досвід — з іншого, вони залишаються нетотожними, подеколи й несумісними. До слова, аналогічного висновку дійшла й Беатріс фон Гіршгаузен, аналізуючи досвід колективізації в Румунії³².

Ще одним висновком із проаналізованого в цій статті емпіричного матеріалу є те, що начебто очевидні розбіжності, котрі проступають як на рівні абстракцій, так і на рівні цілком конкретної матеріальної символіки, під пильнішим поглядом нерідко згладжуються або принаймні не виглядають аж такими безсумнівними. У нашому випадкові вони, повторюся, є наслідком складної взаємодії продукованої центром і насаджуваної згори пам'яттевої й ідентичнісної політики, з одного боку, та індивідуального досвіду разом із індивідуальними ж спогадами — з іншого. По суті, такі розбіжності є не черговою реінкарнацією «культурного кордону», а радше засобом його, кордону, конструювання.

Просторові координати і пов'язані з ними історичні події великою мірою визначають культурні особливості того чи того регіону, хоча й не можна твердити, ніби простори мають якісь чітко окреслені особливості чи передбачають певну ідентичність. Події, що відбулися в тих чи тих місцях або (локальних) просторах, використовуються як основа

³² Див.: von Hirschhausen Béatrice. Zwischen Lokal und National: Der geographische Blick auf die Erinnerung // Buchinger Kirstin, Gantet Claire, Vogel Jakob (Hrsg.). Europäische Erinnerungsräume. — Frankfurt am Main; New York: Campus, 2008. — S. 23-32.

для творення символів, котрі набувають (або: котрим надають) певних значень. Так, завдяки масовому зведенню пам'ятників воякам УПА, культивуванню відповідних наративів та приписуванню місцевим мешканцям виразних націоналістичних настроїв «Захід» України переважно асоціюється з боротьбою українців за незалежність. Така атрибуція, своєю чергою, запускає на локальному рівні процеси ідеального усупільнення (*ideelle Vergesellschaftungen*), що через механізми соціальної комунікації прищеплюють членам групи відчуття співпричетності до чогось більшого. Тим самим місце/регіон та/або смислове наповнення цього місця чи регіону перетворюються на символи співвіднесених із ними подій і колективних інтерпретацій цих подій. У такий спосіб національні наративи й політики пам'яті сприяють приписуванню просторам певних значень і традицій, котрі, як було показано на прикладі низки символічних об'єктів, у кінцевому висліді спричиняються до конструювання фантомних кордонів. Аналіз конкретних форм виробництва простору, оснований на методології Анрі Лефевра, дозволяє критично поглянути на цей процес і його наслідки, а також показати, як у створеному просторі відбувається продукування відмінностей (символічні структури) і як ці відмінності з урахуванням уявного простору (локальні й національні наративи) та простору, даного в досвіді (безпосередня участь у подіях і розповідь про них), виявляють свою складну й далеко не однозначну природу. Якщо докласти це правило до наведених на початку статті цитат із Андруховича й німецької преси, а також до схеми розподілу голосів виборців, можна, либонь, твердити, що, хоча під певним кутом зору регіональні відмінності і є очевидними, досвід мешканців цих регіонів та їхня комунікативна пам'ять дозволяють змалювати куди складнішу картину, котра до того ж, поза всяким сумнівом,

пов'язана з певним політичним курсом, зокрема із державною політикою пам'яті.

Усе сказане вище свідчить про нагальну потребу в подальших емпіричних дослідженнях, у яких робилися б висновки про особливості продукування символічних регіональних/локальних відмінностей, а також показувалося б, як на ці відмінності можна поглянути з критичної дистанції з урахуванням конкретних локальних подій та їхнього опрацювання в комунікативній пам'яті. У контексті просторових студій із культурологічним ухилом це означає, що, хоча символічні відмінності цілком можуть бути складовою самоідентифікації мешканців того чи того регіону, важливі локальні події та досвід їхнього опрацювання годі ввібгати у прокрустове ложе спрощених інтерпретацій. Саме цим зумовлена необхідність багатопланового вивчення локальних підвалин культурної ідентичності.

Переклад з німецької Олександра Чертенка

(НЕ)МОЖЛИВОСТІ ПЕРЕТИНУ КОРДОНІВ

Петер Шпренгель (Берлін)

Конфігурації Мефістофеля в 1933-1945 рр.

Спільники диявола

У нещодавньому дослідженні «Легенди про святого пияка», яку Йозеф Рот закінчив у 1939 р., уже на порозі смерті, пропонуються два варіанти прочитання релігійних алюзій, наявних у цій версії історії про гріхопадіння та розкаяння. Одним із них є тлумачення її як угоди з дияволом¹. Якщо це справді так, тоді твір Рота міг би претендувати на винятковий статус, адже він був би єдиним відомим мені текстом німецькомовної літератури 1933-1945 рр., у якому угода з дияволом моделюється без помітних вказівок на тогочасну політичну ситуацію.

Те, яким звичним для нас став зв'язок між політикою тих років і постаттю диявола, вірцево показує драма Рольфа Гохгута про піонера ракетобудування та конструктора

¹ *Ossenbeck Nele. Versuchungen oder Teufelspakt? Das Böse in Joseph Roths «Die Legende vom heiligen Trinker» // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — 2016. — Н. 253. — С. 21-38.*

ракети V2 Германа Оберта «Доктор Фауст Гітлера» («Hitlers Dr. Faust», 2000). «Чому Фауст?» — запитує драматург у передмові та сам відповідає: «Тому що Гітлер, який влаштував Аушвіц, був дияволом — якщо колись для якогось можливо-владця взагалі підходило таке визначення»².

Це порівняння, однак, впливає із особливостей тієї епохи. У липні 1939 р., ще до того, як переслідування євреїв увійшло у фазу звірячого винищення, й незадовго до початку Другої світової війни, Штефан Цвайг, завертаючись до Клауса Манна, зазначав: «Гітлер пише історію з диявольською жорстокістю, яка перевершує можливості нашої поетичної фантазії»³. В утвердженні цієї диявольської символіки адресат листа відіграв далеко не останню роль. Саме роман «Мефісто» (1936) Клауса Манна великою мірою визначив те, що Мюнхенська угода, яка була підписана восени 1938 р. й передбачала відмову союзників від опору проти окупації Судетської області, отримала в публіцистиці екзилу та поміж значної кількості представників французької громадськості тавро «угоди з дияволом».

Того, хто ставав на службу Гітлеру чи перебував на цій службі довше, ніж дозволяє сумління, після цього зазвичай підозрювали в тому, що він/вона є спільником диявола. Типовим зразком такої підозри є висловлювання Карла Цукмайєра про «подорож до пекла» Фридриха Зибурга, багаторічного паризького кореспондента газети «Франкфуртер Цайтунг». У своїх зведеннях для американських спецслужб 1943-1944 рр.

² *Hochhuth Rolf*. Neue Dramen, Gedichte, Prosa. — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006. — S. 19.

³ Цит. за: *Estelmann Frank*. Der Münchener «Teufelspakt» und seine Rezeption: Von der Publizistik zur Romanliteratur des Exils // *Boyer-Weinmann Martine, Estelmann Frank, Müller Olaf (Hrsg.)*. Das Münchener Abkommen und die Intellektuellen. Literatur und Exil in Frankreich zwischen Krise und Krieg. — Tübingen: Narr, 2008. — S. 182.

Цукмайер, маючи на увазі книжку «Нехай буде Німеччина» («Es werde Deutschland», 1933), що її Зибург написав ще до зміни влади, стверджує: «Але незабаром він уклав свою — спочатку обережно замасковану — угоду з дияволом». Після цього, на думку Цукмайера, публіцистові вже не було куди відступати: «Мости були спалені, руки міцно зв'язані, а угода скріплена кров'ю». Дружина Зибурга теж нібито страждала через «трагедію його відступництва та його жакливу дорогу до пекла». Під час останньої особистої зустрічі Зибург, пише далі Цукмайер, являв собою «неймовірно, диявольське» втілення власної загибелі: «Тут і справді чоловік зустрівся зі своїм дияволом віч-на-віч»⁴.

Цією ж символікою Цукмайер послуговується й у своїй драмі «Генерал диявола», прем'єра якої з успіхом відбулася в 1946 р. Її головним героєм та фігурою для ідентифікації є німецький офіцер авіації, який довгий час сумлінно виконує бойові завдання, незважаючи на особисту зневагу до націонал-соціалістів. Коли учасник руху Опору Одербрух пропонує Гаррасу перейти на його сторону, той так само посилається на трагічне «запізнення»: «Запізно, друже мій. Я для цього вже не годжуся. Хто на цьому світі став генералом диявола і бомбами проклав йому дорогу, той мусить шукати йому квартири й у пеклі»⁵. Цієї перспективи драматург дотримується і через два десятиліття, розповідаючи в автобіографії про свою дружбу з військовим льотчиком Ернстом Удетом, який став прообразом постаті Гарраса. Зокрема, Цукмайер вкладає в уста Удета зізнання про те, що він став «заручником»

⁴ *Zuckmayer Carl. Geheimreport.* — Göttingen: Wallstein, 2002. — S. 84-85.

⁵ *Zuckmayer Carl. Die deutschen Dramen.* — Frankfurt am Main: Fischer, 1951. — S. 391.

Люфтваффе: «Я не можу звідси піти. Але одного дня нас усіх забере диявол»⁶.

Так само — і передовсім — у випадку видатних інтелектуалів угода з дияволом активно використовується як апробована модель, що дозволяє ретроспективно пояснити або виправдати їхню активну підтримку націонал-соціалістів. Архітектор Альберт Шпеєр, про смерть якого у 1981 р. повідомила газетна стаття під заголовком «Фауст і Мефістофель»⁷, у своїх мемуарах писав: «Задля великого будівництва я продав би душу дияволу, як Фауст», — а про зустріч із Гітлером відгукувався так: «Ось я і знайшов свого Мефістофеля»⁸. Німецький юрист і політичний теоретик Карл Шмітт, який багато років вважав, що здатний «вести фюрера», згодом розповідав про своє особисте та загальнонімецьке «падіння в пекло». Озираючись назад, він порівнював Гітлера з Големом — істотою з глини, відомою нам із єврейського фольклору: «Треба роздобути папірець, який лежить у нього під язиком і на якому записане ім'я його таємниці. Тоді він буде повністю підвладний тобі»⁹. Утім, сучасному «Фаустові» Шмітту для цього забракло вміння.

В одному нашумілому випадку наукове переосмислення «фаустівської» ідеології навіть допомогло особистому «подоланню минулого». Йдеться про Ганса Шнайдера — колишнього штурмбанфюрера СС, котрий працював у німецькій організації «Аненербе», а після 1945 р. змінив ім'я на Ганс Шверте і в 1958 р. захистив у Технічному університеті

⁶ *Zuckmayer Carl. Als wär's ein Stück von mir.* — Frankfurt am Main: Fischer, 1966. — S. 601.

⁷ Докладніше див.: *Sprengel Peter. Teufels-Künstler. Faschismus-und Ästhetizismus-Kritik in Exilromanen Heinrich, Thomas und Klaus Manns // Sprache im technischen Zeitalter.* — 1981. — Н. 20. — S. 195.

⁸ Цит. за: *Münkler Herfried. Die Deutschen und ihre Mythen.* — Berlin: Rowohlt, 2009. — S. 129.

⁹ Ebd. — S. 130-131.

Аахена докторську дисертацію на тему «Фауст і фаустівське. Про один розділ німецької ідеології» (книгою її було видано в 1962-му)¹⁰. Своєрідною кульмінацією цієї праці є розділ, присвячений критичному переосмисленню гравюри Дюрера «Лицар, смерть і диявол»¹¹.

А от відомому виконавцеві ролі Мефістофеля та директорів театру Густафу Грюндгенсу не довелося заднім числом апелювати до угоди з дияволом, яка начебто пояснює його стрімку кар'єру в часи націонал-соціалістичного режиму (інтендант Пруського драматичного театру у 1934 р., прусський державний радник у 1936 р.). Задовго до 1945 р., і то без жодного натяку на виправдання, це вже зробив Клаус Манн у своєму романі-алегорії «Мефісто», скроєному за лекалом роману про митця.

Митець-диявол I: письменник і актор

Упродовж 1936-1947 рр. вийшли друком три надзвичайно різні романи, у яких моделюється ситуація укладення угоди з дияволом у декораціях тоталітарного суспільства і головним героєм яких є непересічна творча особистість (актор, письменник, композитор): «Мефісто» Клауса Манна, «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова та «Доктор Фаустус» Томаса Манна.

Російський роман, опублікований у 1940 р., посідає у цьому ряду особливе місце. Передусім тому, що, змальовуючи умови життя суспільства за часів сталінського режиму (бюрократія, нестача житлової площі, цензура, доноси, арешти і т. д.), його автор прямо не пов'язує їх із фігурою диявола,

¹⁰ Див., напр.: *König Helmut. Vertuschte Vergangenheit. Der Fall Schwerte und die NS-Vergangenheit der deutschen Hochschulen.* — München: Beck, 1997.

¹¹ Див.: *Schwerte Hans. Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie.* — Stuttgart: Klett, 1962. — S. 243-278.

якого за мотивами германської легенди (бог-коваль Велюнд, або Віланд, Веланд) названо Воландом. Диявол тут радше грає роль рятівника чи то пак месника, що виступає на боці письменника, упослідженого через соціальну несправедливість та суттєво обмеженого у творчих правах. При цьому до прямої взаємодії диявола й письменника все-таки доходить рідко. Функції посередника між ними у другій частині роману виконує кохана жінка письменника, яка чимраз частіше пристає на пропозиції сатани та його «дрібних бісів» й із задоволенням поринає у світ відьом, зокрема, осідлавши мітлу, трощить розташовану на високому поверсі квартиру критика Латунського, чий негативний відгук завдав страждань «Майстеру». Власне кажучи, відьомські ескапади Маргарити жодним чином не зачіпають пристрасного взаємного кохання обох заголовних героїв. Втручання диявола та його почту в цьому романі радше сприяє відновленню любовного зв'язку, увірваного через зовнішні обставини, та його завершенню в потойбічному світі. Така розстановка сил, зрештою, лише підтверджує епіграф із «Фауста» Іете, згідно з яким Мефістофель є частиною тієї «сили, що вічно хоче зла і вічно творить благо»¹².

Та чи ж у Булгакова диявол справді не має жодного відношення до зла — за винятком того, що він шкодить особистим супротивникам Майстра? Дещо інша перспектива вимальовується завдяки включенню до твору фрагментів «роману про Пілата», написаного фікційним письменником, що чергуються з «московськими» розділами. Попри екзотичний античний антураж, у цих фрагментах — зокрема в описах допиту та катування Іешуа — виразно проступає весь садизм сталінської системи та інших тоталітарних режимів. Водночас стає зрозуміло, що Пілат як особа, котра зрештою і

¹² *Булгаков Микола. Майстер і Маргарита: Роман.* — Харків: Фоліо, 2006. — С. 16

приймає рішення розірвати Га-Ноцрі, є не так утіленням зла, як просто егоцентричним боягузом. Ці риси, за Булгаковим, і є найнадійнішими маркерами віддаленості від Бога (і, відповідно, близькості до диявола). Із огляду на це той факт, що сатана може напад'ять цитувати текст написаного Майстром роману, набуває глибшого значення. Утім, питання про те, чи є диявол істинним джерелом натхнення письменника, так і залишається відкритим. Додатковий зв'язок між обома планами роману Булгакова оприявнюється у 29-му розділі, у якому Іешуа (!), ознайомившись із рукописом роману про Пілата, відправляє євангеліста Матвія до Воланда, аби той попросив у диявола «спокою» для письменника та його коханої. Носій зла безсуперечно виконує це прохання носія добра і тим самим реалізує щось на кшталт контрактної домовленості між обома метафізичними антиподами, котра явно нагадує «Пролог на небі» Гете. Проте модель Гете не є визначальною для роману Булгакова — хоча б тому, що в романі не згадується про жодну угоду, та й відлюдкуватий історик — а саме таким перед нами постає булгаковський Майстер — має дуже мало спільного з універсальними претензіями та жагою до пізнання світу, котрі вирізняють гетевського Фауста¹³.

З «Прологу» розпочинається і роман Клауса Манна «Мефісто», ключовий розділ якого має заголовок «Угода з дияволом». Попри дуже чітко маркований інтертекстуальний зв'язок із драмою Гете, при спробі співвіднести систему образів у драмі та в романі інтерпретатор, однак, стикається з неабиякими труднощами. Передусім тому, що тут, власне кажучи, теж відсутній Фауст. Замість нього маємо справу аж із двома Мефістофелями. По-перше, це, звичайно, Герман Геринг — не названий по імені націонал-соціалістичний

¹³ Див.: *Natterer Claudia*. Faust als Künstler. Michail Bulgakovs «Master i Margarita» und Thomas Manns «Doktor Faustus». — Heidelberg: Winter, 2002. — S. 118-125.

прем'єр-міністр Пруссії (та поплічник «головного диявола» Гітлера), із яким списаний із Грюндгенса Гендрик Гефген укладає славетну «угоду». По-друге, власне, сам Гефген, якому, утім, бракує масштабів гетевського Фауста і який натовість від самого початку надає перевагу диявольському началу. Гефген грає перед Герингом роль Мефістофеля, яку він сам для себе обрав; проте свого найбільшого театрального тріумфу в Берліні він досяг іще раніше, зігравши «втілення зла» з «диявольською міною»¹⁴ у постановці вигаданої п'єси «Винні» (назва відсилає до «Злочинців» Фердинанда Брукнера). Поза тим, Гефген від природи виглядає по-диявольськи й відчуває себе справді «інфернальним»; через це йому раз у раз хочеться — як він зізнається зі «злим блиском» в очах — «провалитися крізь землю від сорому»¹⁵.

Привід для сорому не в останню чергу дають мазохістські стосунки Гефгена із чорношкірою повелителькою Джульеттою, яка воліє, аби її називали «принцесою Тебаб». Вводячи цього персонажа і надаючи йому расистського змісту, Клаус Манн орієнтувався на паризьку подругу Йозефа Рота Андреа Магду Белл; утім, постать принцеси Тебаб також містить натяки на Джозефіну Бейкер та кохану Бодлера Жанну Дюваль¹⁶. Мазохістські схильності героя-чоловіка, який в офіційному шлюбі не виправдовує сподівань своєї дружини Барбари (її Манн списав із першої дружини Грюндгенса Еріки Манн) ані в духовному, ані у фізичному плані, корелюють із гомосексуальністю самого Грюндгенса, що постійно ставила під удар становище останнього в нацистському суспільстві. З огляду на власну гомосексуальність авторові роману, воче-

¹⁴ *Mann Klaus*. Mephisto. Roman einer Karriere: Text und Dokumentation / Hrsg. von Bodo Plachta. — Berlin u.a.: De Gruyter, 2013. — S. 175.

¹⁵ Ebd. — S. 126.

¹⁶ Див.: *Plachta Bodo (Hrsg.)*. Klaus Mann. «Mephisto»: Erläuterungen und Dokumente. — Stuttgart: Reclam, 2008. — S. 45-48.

видь, не випадало робити полемічний капітал на такій самій орієнтації людини, що послужила для нього моделлю. У тому, що гомосексуальність реального прототипа замінюється такою недостойною формою еротичної залежності, а її опис, у свою чергу, реактуалізує примітивний стереотип «негритянки», якого годі було сподіватися від екзильного автора, котрий до того ж протестував проти расистського режиму, можна, либонь, убачити щось на кшталт «угоди Клауса Манна з дияволом»¹⁷.

Упродовж «танцювальних занять» із Джульеттою Гефген цитує бодлерівський рядок із «Квітів зла»: «Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme — ô Beauté?» («Красо! Чи з неба ти, чи з темної безодні...»)¹⁸. Тим самим чорна кохана інтегрується у символічне поле демонічного як посланниця пекла. Водночас установлюється засадничий зв'язок між актором Гефгеном та традицією естетизму, яка у Німеччині близько 1900 р. набула неабиякого значення, передусім завдяки рецепції Бодлера цілою низкою авторів у діапазоні від Штефана Георге та Гуго фон Гофманншталя до раннього Гайнріха Манна і — далі — до ранніх експресіоністів Георга Тракля, Георга Гайма та Готфрида Бенна. На нездатність останнього протистояти спокусі «доричного» фасаду націонал-соціалізму в романі Клауса Манна натякає постать поета Пельца, який не бачить у демократії ані принадливості небезпеки, ані героїчного пафосу, а відтак бодай із естетичних причин вітає політичний поворот 1933-1934 pp.:

¹⁷ Див.: *Brittnacher Hans Richard*. Prinzessin Tebab — die Versuchung des Hendrik Höfgen. Oder: Klaus Manns Pakt mit dem Teufel // *Anthor Wiebke, Lühe Irmela von der (Hrsg.)*. Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. — Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 2008. — S. 83-94.

¹⁸ *Mann Klaus*. Mephisto. — S. 72. Йдеться про перший рядок вірша Бодлера «Гімн красі» (тут його наведено в перекладі Дмитра Павличка). (*Прим. пер.*)

Спектакль, яким ми мали змогу насолодитися, — це драма народження нового типу людини, ба більше — відродження людини надзвичайно старої, архаїчно-магічно-воївничої. Як же цей спектакль захоплює дух!¹⁹

Слово «спектакль» є ключовим для розуміння внутрішньої конструкції роману Клауса Манна. Найперше тому, що воно вказує на продовження в ньому критики естетизму, яку Гайнріх Манн, рішучо дистанціюючись від відповідних тенденцій власної ранньої творчості, здійснив у низці текстів, написаних після початку ХХ ст. У рамках цієї критики ніцшеанський культурно-критичний аналіз актора як прототипу доби докладається, з одного боку, до психології сучасного митця, а з іншого (і то дедалі більшою мірою!) — до законів функціонування авторитарного суспільства. Із «Вірнопідданим» («Der Untertan», 1918) Гайнріха Манна, головним — і останнім — твором, що репрезентує цю тенденцію, «Мефісто» Клауса Манна споріднює не так диявольська сутність кар'єриста в масці, як передусім засадниче уявлення про акторство як визначальну рису доби, а також наявність суттєвих паралелей між протагоністом та правителями та/або системою влади.

Сам Клаус Манн у автобіографії, либонь, найчіткіше формулює основну ідею, що лежить в основі концепції його роману: «...комедіант стає експонентом, перетворюється на символ наскрізь комедіантського, глибоко неправдивого, ірреального режиму. Мім святкує триумф у державі брехунів та облудників». У такий спосіб Манн, по суті, обґрунтовує репрезентативність свого головного героя — йдеться-бо не про сточеного патологічним честолобством одинака чи, приміром, про особисту помсту автора своєму колишньому шуринові: «„Мефісто“ — роман кар'єри у Третьому рейху»²⁰.

¹⁹ Ebd. — S. 261.

²⁰ Mann Klaus. Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. — München: Edition Spangenberg, 1976. — S. 384.

Проте чи не можна перевернути процитовану автоінтерпретацію? Коли актор перемагає завдяки своїй спорідненості з правителями, останні так само перетворюються на театральні фігури. Але якщо історичний тріумф націонал-соціалізму так однобоко виводиться з пропагандистсько-театральної упаковки, чи можна назвати цей підхід адекватною й достатньою полемікою з ним?

Ясна річ, певна естетика владних ритуалів та інсценування масових дійств справді була притаманна німецькому націонал-соціалізму — зрештою, так само, як і італійському фашизму, а також — із дещо відмінними акцентами — сталінському Радянському Союзові (згадаймо тут хоча б партійні з'їзди в Нюрнберзі, пропагандистський фільм Лені Рифеншталь «Тріумф волі» («Triumph des Willens») або московські показові процеси). Однак економічні та ідеологічні передумови успіхів НСДАП, а також бруталність і послідовність, із якими націонал-соціалістичний уряд досягав своїх внутрішньо- і зовнішньополітичних цілей, навряд чи можна достатньою мірою пояснити з допомогою формули «комедіант як експонент». Якби роман Клауса Манна не містив чітких вказівок на смертоносний терор націонал-соціалістів (наприклад, у випадку зі смертю Отто Ульріха), цілком можна було би говорити про серйозну недооцінку письменником політичної реальності. До речі, у постаті борця комуністичного опору Манн поєднав риси актора Ганса Отто, замордованого гестапо у 1933 р., та актора Густава фон Вангенгайма, який 1933 р. емігрував до Москви.

Митець-диявол II: німецький композитор

У романі Томаса Манна «Доктор Фаустус» брутална реальність гестапівського підвалу, по суті, фокусує в собі диявольську символіку. У центральній бесіді з дияволом із двадцять п'ятого розділу диявол каже — сам автор вважав цей

уришок найважливішою частиною розмови й найчастіше вивис на читання — про

таємну радість і впевненість пекла... [котре] не підлягає означенню... [котре] сховане від мови... [котре] якраз тільки є, але не може потрапити в газету, стати загальновідомим, через слово зробитися об'єктом критичного пізнання, коли для нього слова «підземелля», «льох», «глухі мури», «безгоміння», «забуття», «безвихідь» — лише бліді символи²¹.

Беручи до уваги обсяг роману, широкий діапазон порушених у ньому духовних питань та його вражаючу історичну глибину, варто визнати, що в даному разі ми маємо справу з вельми делікатним і до того ж суто метафоричним посиленням на реальний топос.

У «Виникненні Доктора Фаустуса» Томас Манн описує, якими манівцями він ішов до написання роману. У березні 1943 р., перебуваючи у каліфорнійському екзилі, він відшукує поміж мюнхенських паперів «трирядковий план Доктора Фауста», у якому йдеться про митця-сифілітика²². Згідно з нотатками від 1904 р. його хвороба, яка закінчується паралічем, мала бути зображена як угода з дияволом: «Отрута діє як дурман, стимулятор, джерело натхнення; у стані екстатичного піднесення він створює геніальні, дивовижні твори, а його рукою водить сам диявол»²³. Про історію, політику і Німеччину у цих нотатках іще немає жодної згадки.

Вирішальним поштовхом до перенесення на Німеччину та німецьку історію мотиву угоди з дияволом, який доти

²¹ Манн Томас. Доктор Фаустус. — К.: Дніпро, 1990. — С. 275.

²² Mann Thomas. Werke — Briefe — Tagebücher. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. — Bd. 19.1. — Frankfurt am Main: Fischer, 2009. — S. 420.

²³ Mann Thomas. Werke — Briefe — Tagebücher. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. — Bd. 10.2. — Frankfurt am Main: Fischer, 2007. — S. 13.

тлумачився винятково у зв'язку з проблематикою психології митця, для Томас Манна, вочевидь, став роман власного сина. У своєму трохи спізнілому вітальному листі з нагоди публікації роману «Мефісто» від 3 грудня 1936 р. Томас Манн писав Клаусові Манну:

Наш час знову відкрив зло (воно доволі настирно стукалося до нього у двері та всіяко давало про себе знати), і хоча в нього немає якогось чіткого уявлення про добро, він усе-таки відрізняє його від зла завдяки чуттю сильнішому і примітивнішому, ніж у більш скептичні епохи. [...] Найкращими та найбільш значущими у твоєму романі є, мабуть, ті моменти, де демонструється й осмислюється ідея зла, коли герой-комедіант відкриває у собі симпатію до нього, а згодом повністю стає йому на службу. Це справжній перехід на службу дияволові. Те, що диявол знову існує, саме по собі є предметом, вартим поезії. І якою ж благочестивою стане вона, якщо їй знову явиться Бог — наприклад, коли носіїв зла наприкінці справді забере диявол. Принаймні ми на це сподіваємося²⁴.

Читаючи роман «Мефісто», Томас Манн, отже, уже передчуває корисність диявола для письменницької творчості та майбутню важливість теології для поезії. При цьому перехід на службу до диявола, про який ідеться в романі Манна-батька, має зовсім іншу природу, ніж у творі його сина. Центральною темою «Доктора Фаустуса» є не певна спорідненість між акторським талантом і брехливою системою, а насамперед природа націонал-соціалізму як специфічного німецького руху та його вкоріненість у німецькій музиці. Леверкюн повинен був стати композитором бодай тому, що музика мала репутацію суто німецької (або ж доведеної до досконалості німецькими музикантами) форми мистецтва — і водночас

²⁴ Цит. за: *Plachta Bodo (Hrsg.). Klaus Mann. «Mephisto».* — S. 202-203.

асоціювалася з ірраціональним, демонічним началом. Утім, приписуючи Леверкюнові розробку дванадцятитонової техніки, зіпертої переважно на математичні формули (Томас Манн неодноразово консультувався з цього приводу з Теодором В. Адорно), письменник у ключовому пункті підважує тотожність музика = демонічне = німецьке, яка великою мірою визначає концепцію роману.

Загалом і сама присутність диявола в романі «Доктор Фаустус», і його участь у перебігу подій, попри заголовок і систематичне введення до оповіді численних ремінісценцій (згадаймо тут лише про низку персонажів-вчителів від Венделя Кречмара до приват-доцента Шлепфуса, у перекладі Євгена Поповича — Кульгавве), є дуже спірними. Чимало нових інтерпретацій, зокрема розвідка Карин Л. Кроуфорд²⁵, немов закликають нас вигнати диявола з роману! Звичайно, тут ідеться не про заперечення розмови з дияволом або великої кількості звернень до мотивів розбещення та спокуси. Радше нам пропонують поміркувати над тим, якою мірою зараження сифілісом, що його загроза від початку усвідомлювалася як елемент любовного зв'язку з повією Есмеральдою (її ім'я, як відомо, відсилає до біографії Ніцше), можна розглядати як справжню угоду з дияволом, котра визначила всі подальші успіхи Леверкюна-митця та поразки Леверкюна-людини. Питання, над яким у цьому контексті варто було би замислитися, можна сформулювати так: якою мірою ця мефістофелівська перспектива сама є інтерпретаційною моделлю, створеною теж інфікованим німецьким ірраціоналізмом — і в цьому сенсі «ненадійним» — оповідачем Цайтбломом?

Такий наратологічно обґрунтований демонтаж міфу про угоду з дияволом, щоправда, ускладнюється тим, що Томас

²⁵ Crawford Karin L. Exorcising the Devil from Thomas Mann's «Doktor Faustus» // The German Quarterly. — 2003. — Vol. 76. — S. 168-182.

Манн у своїх публіцистичних творах, написаних одночасно з романом, неодноразово згадував про диявола та говорив про відображення долі Німеччини у дзеркалі притчі про Фауста. Так, говорячи про поразку у війні, він відзначає, що «Німеччину у буквальному сенсі вхопили чорти»²⁶, а в іншому місці жаліється на «помилку легенди та вірша», яка начебто «полягає в тому, що вони не пов'язували Фауста з музикою... Якщо Фауст уособлює німецьку душу, він просто мусить бути музикальним, адже абстрактним та містичним, сиріч музикальним, є саме ставлення німця до світу»²⁷. Тут Томас Манн фактично відтворює деякі погляди, уперше окреслені ним в останні місяці Першої світової війни (з позиції підтримки німецьких інтересів у цій війні) у «Спостереженнях аполітичного» («Betrachtungen eines Unpolitischen»). Там само, у «Спостереженнях», зринає і один надважливий символ, який, вочевидь, справив вирішальний вплив на вибір письменником ключової для роману про музиканта давньонімецької атмосфери. Ідеться про гравюру Дюрера «Вершник, смерть і диявол».

Іконічні образи близькості до диявола

У ХХ ст. зразки образотворчого мистецтва неодноразово виступали символами близькості до диявольського і як такі вбудовувалися в якнайрізноманітніші культурні констеляції, пов'язані з переступом часових і медійних кордонів. Так, мистецькі витвори минулих епох надихали письменників-модерністів на створення літературних образів, покликаних зафіксувати актуальну загрозу від Люцифера чи від диявола; і навпаки — саме матеріал гетевського «Фауста» дав змогу художнику Максові Бекману зобразити себе у постаті Мефістофеля та

²⁶ Mann Thomas. An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil. — Frankfurt am Main: Fischer, 1986. — S. 706.

²⁷ Ebd.

дослідити сутнісну близькість між заголовним героєм драми і його опонентом у низці візуальних варіацій.

Для літературних фантазій про угоду з дияволом 1933-1945 рр. особливо плідною виявилися гравюра Дюрера «Вершник, смерть і диявол» (1513), а також нове тлумачення цього образу *miles christianus*²⁸, запропоноване Ніцше у його ранній праці «Народження трагедії з духу музики» (1872):

У такому разі невтішно усамітнений не міг би обрати для себе жодного кращого символу, ніж лицаря зі смертю і дияволом, як його намалював нам Дюрер: закутого в лати лицаря зі сталевим, твердим поглядом, здатного, незважаючи на його моторошних подорожніх і все ж безнадійно, торувати свій жажливий шлях, один зі своїм конем та псом. Таким Дюреровим лицарем був наш Шопенгауер: він не мав жодної надії, та він прагнув істини²⁹.

Імпліцитно наявна в цьому описі автохарактеристика Ніцше стала загальним місцем після виходу книжки Ернста Бертрама «Ніцше. Досвід міфології»³⁰. Відтоді Дюрерів вершник традиційно розглядається не лише як другий Фауст, а і як символ нігілізму ніцшеанського зразка. Окрім цього, завдяки своїй фаталістичній рішучості у «Спостереженнях аполітичного» Томаса Манна він функціонує як уособлення німецької долі *par excellence*³¹.

З усіх цих інгредієнтів, як неважко здогадатися, згодом постане роман «Доктор Фаустус», у якому, до слова, саме

²⁸ Християнського воїна. (Лат.) (Прим. пер.)

²⁹ Ніцше Фрідріх. Народження трагедії // Повне зібрання творів. Критично-наукове видання: У 15 т. — Т.1. — Львів: Астролябія, 2004. — С. 108.

³⁰ Див., зокрема: *Bertram Ernst. Friedrich Nietzsche. Versuch einer Mythologie.* — Berlin: Bondi, 1918. — S. 42-63.

³¹ *Mann Thomas. Werke — Briefe — Tagebücher. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe.* — Bd. 13.1. — Frankfurt am Main: Fischer, 2009. — S. 161, 588,

гравюри Дюрера дають німецькому композиторові Леверкюну поштовх до створення його останньої ораторії. Ті самі інгредієнти придалися, однак, не лише численним національно свідомим письменникам від Гергарта Гауптмана до Рудольфа Герцого, що раз у раз зверталися до славетної Дюрерової гравюри у своїх творах воєнного та міжвоєнного часу³². Як переконливо продемонструвала Констанція Флідл, елементи дюрерівської іконографії можна простежити навіть у такій наскрізь пропагандистській картині часів націонал-соціалізму, як «Прапороносець» (1934–1936) Губерта Ланцингера, — попри послідовну відмову автора від будь-яких натяків на смерть і диявола³³.

Про зовсім інакше розуміння «фаустівського» та ролі Мефістофеля у драмі свідчать понад сто ілюстрацій до гетевського «Фауста II», зроблені Максом Бекманом у 1943–1944 рр. в амстердамському екзилі. За девіз своєї художньої полеміки з твором Гете Бекман, схоже, обрав вислів гетевського Мефістофеля «ви ж можете на пробу / другому передати свою подобу»³⁴. На користь цього свідчить і те, що у своїх ілюстраціях до «Фауста» Бекман максимально загострює принцип «автопортрета в личині іншого», характерний і для інших його робіт:

Так, Бекман запозичує у персонажів гетевської трагедії надзвичайну навіть за його міркою кількість якнайрізноманітніших ролей, точок зору та позицій. Він постійно

³² Докладніше про це див.: *Sprengel Peter*. Ritter, Tod und Teufel. Zur Karriere von Dürers Kupferstich in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts // *Heimböckel Dieter, Werlein Uwe (Hrsg.)*. Der Bildhunger der Literatur. Festschrift für Gunter E. Grimm. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. — S. 205–209.

³³ Див.: *Fliedl Konstanze*. Vorwörter und Nachbilder. Noch einmal zu «Ritter, Tod und Teufel» // *Fliedl Konstanze, Oberreither Bernhard, Serles Katharina (Hrsg.)*. Gemälderedereien. Zur literarischen Diskursivierung von Bildern. — Berlin: Schmidt, 2013. — S. 190–191.

³⁴ *Гете Йоганн-Вольфганг*. Фауст // Фауст. Лірика. — К.: Веселка, 2001. — С. 292.

перевтілюється в обох головних героїв твору, стає Фаустом — і сповненим життєвої сили, молодим красенем... і похмурим, зажуреним, замисленим чоловіком «на схилі віку»... але незрідка також одягає личину протейного Мефістофеля... В одному випадкові — на знаменитому рисунку із зображенням гробокладин... він навіть постає одночасно і Фаустом, і Мефістофелем, тим самим представляючи своє розчахнуте навпіл «я» як єдність двох полюсів, що часом притягуються один до одного, а часом один від одного відштовхуються³⁵.

Упродовж десяти місяців, які Бекман присвятив «Фаустові II», його схильність ідентифікувати себе із зображуваними персонажами лише посилилася. Найбільше автопортретних елементів міститься в ілюстраціях до трьох останніх актів трагедії; одну з таких ілюстрацій, що має підкреслено сповідальний характер, — «на ній Бекман намалював себе в образі старого діда, котрий, немов у жесті ретроспективного впізнання, закриває обличчя руками»³⁶, — художник згодом поставить на початок усього циклу. Схожим чином виглядає й Мефістофель на одній із ілюстрацій, присвячених гробокладинам (Бекман підписує її словами Мефістофеля «Що сталося? Весь я в виразках, як Йов»³⁷). На ній глядач бачить розвернутий в анфас торс Мефістофеля, котрий у жесті відчаю обома руками прикриває своє обличчя, списане з обличчя Бекмана. В онлайн-презентації на сайті Будинку Гете у Франкфурті це описується так:

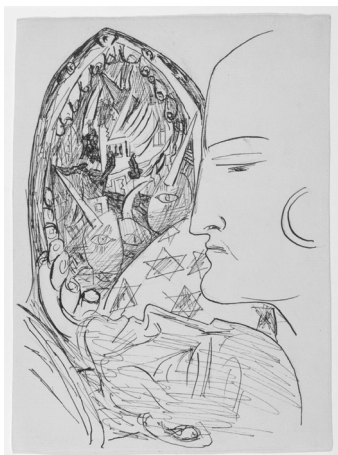
...його міміка, зокрема міцно заплющені очі та опущені кутики рота, свідчать про відчуття болю. У верхній частині зображення від нього розлітаються намальовані лише побіжними штрихами янголи з непропорційно великими ступнями³⁸.

³⁵ Zieglgänsberger Roman (Hrsg.). Goethe — Faust — Beckmann. — München: Hirmer, 2014. — S. 41.

³⁶ Ebd. — S. 40.

³⁷ Гете Йоганн-Вольфганг. Фауст. — С. 415.

³⁸ <https://www.museum-digital.de/goethehaus/index.php?t=objekt&oges=1940> [дата звернення — 23.10.2018].



Макс Бекман. Гробокладина, дія п'ята: «Мефістофель: Ось тіло вже лежить, а дух втекти готов» (Будинок-музей Гете у Франкфурті-на-Майні / Організація з питань охорони будинку-музею Гете)

При цьому, попри очевидну тенденцію олюднення та, зрештою, ідентифікації з Мефістофелем, Бекман не випускає з поля зору й деякі традиційні елементи, характерні для зображень диявола. У згадуваному вище подвійному автопортреті з циклу ілюстрацій, присвячених гробокладинам, художник змальовує профіль померлого Фауста, що лежить на землі, штрихуючи його обличчя так, як зазвичай він штрихує обличчя Мефістофеля; натомість профіль Мефістофеля, який видно справа зверху, має білий колір. «У напівкруглий просвіт між обома профілями видно зірки, котрі, вочевидь, указують на магічний зв'язок між обома персонажами»³⁹. Цим, однак, справа не обмежується: у лівій верхній частині малюнка, приблизно на тій самій висоті, що й голова Мефістофеля з іншого боку, по суті — поряд із ним, ми бачимо жакливу, широко роззявлену пащу з рядами зубів, а в ній — палаючі будинки та фрагменти однооких облич з рогом на лобі. Диявол ХХ ст., отже, так само має роги; паща ж зліва від нього відсилає до традиції т.зв. «вуст пекла», характерних для іконографії Страшного суду. (Мал.)

³⁹ Ebd.

Пародія на Страшний суд

Перебуваючи, як і Бекман, в екзилі, письменниця Ельза Ласкер-Шюлер так само робить спробу реабілітувати Мефістофеля. Ключову роль тут теж відіграє спогад про другу частину гетевського «Фауста», що її постановку вона бачила у 1933 р. в Берліні (щоправда, маску диявола в цій постановці носив не Грюндгенс, а Карл Ганнеман). Написана у 1941 р. п'єса під остаточною назвою «Ятая» («Ichundich») — а саме про неї тут ідеться — є водночас зразком «світового театру» та вкрай суб'єктивного «перформансу», що часом тяжіє до естетики кабаре. Подібно до Гете, Ласкер-Шюлер переймається в ній питанням теодицеї; при цьому її Мефістофель недвозначно наполягає на відповідальності Бога (і власній співвідповідальності як підпорядкованої Богу істоти) за хиби цього світу. Утім, Мефістофеля можна вважати рупором авторки хіба на тій підставі, що в п'єсі проводиться чітке розрізнення між сценічним дияволом (Мефістофель) та справжнім злом, втіленнями якого є Гітлер та націонал-соціалізм. Із цього погляду пізня драма Ельзи Ласкер-Шюлер фактично відмовляється від ототожнення націонал-соціалістичної диктатури та «принципу Мефістофеля», що лежало в основі роману Клауса Манна.

Коли Гітлер та його «посіпаки» після невдалої спроби завоювати ще й рай урешті-решт гинуть, зникаючи у потоках лави, Мефістофель звертається до Фауста, котрий на правах «сина „німецького“ письменника» воліє загинути разом зі своїм народом⁴⁰, і адресує йому «по-батьківському» втішливе заключне слово, насичене пародійними натяками на «саунд» класичного зразка. У науково-критичному виданні п'єси, що враховує нечисленні збережені текстові носії, цей пасаж, розміщений наприкінці п'ятого (з шести) актів, звучить так:

⁴⁰ *Lasker-Schüler Else. Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. — Bd. 2: Dramen. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. — S. 221.*

Er [sc. Hitler] vergiftete das deutsche Rebenblut
 Ihm fehlte in den Kampf zu ziehn «selbst»! der — Opfermut.
 Er stiftete die Jugend an zum Mord! Er!!
 Ein feiger Misston in der Menschheit kreisenden Accord!
 Er hinterlässt nicht Asche, nicht das kleinste Häufchen Schutt!
 Es folgt ein unerlöster Tod dem Antichrist und Antijud!
 — — Doch meine Ichgestalt, zerteiltes Urgetier,
 Bescheert ein neues Leben mir —
 Und durch das *wiederum* Entfalten
 Des IchundIch
 Komm ich geklärt
 und pfingstgeläutert ich zu mir!⁴¹

(Він [Гітлер] отруїв виноградну лозу німецької крові
 Йому бракувало «власної» участі в борні! а ще — духу
 самопожертви.
 Він підбурював молодь до загибелі! Він!!
 Боязкий дисонанс в акорді, що крутить людством!
 Він не лишить по собі ані попелу, ані купки сміття!
 Слідом за Антихристом і Антижидом іде неспокутувана
 смерть!
 — — Та моє «я», розтятий первозвір,
 Дарує мені нове життя —
 І крізь *чергове* розгортання
 Мого ятая
 Я повертаюся, просвітлений
 і трійцево очищений, до себе!)

Повторення займенника «я» та створеного на його основі неологізму «ятая» унаочнює ідею розколу «я» та світу, що лежить в основі пари персонажів «Фауст — Мефістофель» у гетевській драмі та — ще більшою мірою — рецепції другої частини цієї драми Бекманом. Питання про місце та роль зла у світі насамперед адресоване тому, хто його порушує. До зізнань та сумнівів у своїй митецькій цілісності — на кшталт

⁴¹ Ebd. — S. 226.

тих, що їх Томас Манн озвучив у есе «Брат Гітлер» (1939), Ласкер-Шюлер, утім, була ще не готова. У такому собі «театрі в театрі», що являє собою основоположну ситуацію її останньої драми, саме Мефістофель інсценує поразку військ націонал-соціалістів:

(Мефістофель велично підводиться. Наслідуючи Творця, він робить перекид у розпеченому повітрі пекла. Чути шипіння та клетання. Ірунт у парку починає куритися та розріджується до лави. Нацистські вояки, що слідом за своїми ватажками проходять крізь ворота, провалюються в неї аж по шию.) (Вони кричать!!)

Голови потопаяючих: Хайль Гітлер!!

Геринг (він щойно пройшов крізь ворота й тепер безпорадно борсається в потоці лави): Чортівня!!

Ваал: Людина вічно творить зло — й вічно валить все на чорта...⁴²

Автор, що пише такі слова, не просто вважає себе особисто вільним від будь-яких зобов'язань, котрі випливають із політичної угоди з дияволом. Окрім цього, він (або вона) із необхідністю піддає сумніву поширену логіку, згідно з якою відповідні моделі докладаються до письменників та інтелектуалів — чи то для того, аби зняти або применшити їхню провину, чи то, навпаки, задля їхньої демонізації.

*Переклад з німецької Олександра Чертенка
та Миколи Ліпівіцького*

⁴² Ebd. — S. 214.

Гельмут Пайч (Берлін)

**«По Ельбі не пролягає кордон ані
Німеччини, ані Європи».
Конгреси письменників
та інтелектуалів у 1941-1949 рр.**

«Європейський авангард» — саме таку назву мала антологія 1949 р., у якій було зібрано статті не німецьких (за єдиним винятком) авторів, опубліковані в журналах західних зон окупації протягом попередніх років. У передмові до антології її видавець Альфред Андерш атестував ці статті як «європейську розмову»¹, зазначивши: «Досягнення авангарду — це реальність завтрашнього дня»². Поряд із шістьма французами (поміж них були, зокрема, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю та Симона де Бовуар), одним італійцем (Іньяціо Силоне) та одним швейцарцем (Дені де Ружмон) до тому потрапив лише один-єдиний англієць — Стівен Спендер. У біографічній довідці його було схарактеризовано як людину, що «поєднує в собі активіста та чистого лірика»: «Його

¹ *Andersch Alfred (Hrsg.). Europäische Avantgarde. — Frankfurt am Main: Verlag der Frankfurter Hefte, 1949. — S. 9.*

² *Ebd. — S. 10.*

ім'я здавна пов'язують із соціалістичним рухом в Англії та у всьому світі. Він є уособленням інтелектуала, який ніколи не втік у „Вежу зі слонової кістки“³.

Стаття Спендера «У пошуках призначення Європи» («Auf der Suche nach Europas Bestimmung») — це доповідь про конференцію «Європейський дух», якою в 1946 р. в Женеві відкрилася серія щорічних конференцій під назвою «Женевські міжнародні зустрічі»⁴. Спендер вимагав від майбутніх конгресів, аби на них «були присутні американці, враховувалася позиція росіян і, можливо, також народів колоніально залежних країн»⁵. Поза тим, зосереджуючи увагу на доповідях Жуля Бенди, Карла Ясперса та Георга Лукача, він прагнув спростувати не лише «ідею географічної єдності західної, сконцентрованої у Європі культури»⁶, а й очікування, що антифашизм може стати «запорукою єдності» між Сходом і Заходом⁷. З огляду на це Спендер ані словом не згадав про заклик Лукача до встановлення миру шляхом продовження «договору 1941 р.»⁸, завдяки чому «демократія світової історії отримала би неоціненний шанс на політичне, соціальне й ідеологічне відродження»⁹, але натомість підхопив Лукачеву тезу про необхідність розрізнення різних видів свободи:

Незважаючи на відмінність між «економічною свободою» та «ліберальною свободою», усе ж існує й загальне уявлення

³ Ebd. — S. 164.

⁴ *Jachec Nancy*. Europe's intellectuals and the Cold War. The Society of European Culture, Post-War Politics and International Relations. — London; New York: I. B. Tauris, 2015. — S. VI.

⁵ *Andersch Alfred (Hrsg.)*. Europäische Avantgarde. — S. 80.

⁶ Ebd. — S. 79.

⁷ Ebd. — S. 80.

⁸ *Lukács Georg*. Aristokratische und demokratische Weltanschauung // *Benseler Frank (Hrsg.)*. Georg Lukács: Revolutionäres Denken. — Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1984. — S. 223.

⁹ Ebd. — S. 221.

про свободу, на яке претендують обидві сторони. У дискусіях, що точилися в рамках женевських зустрічей, у цьому зв'язку йшлося, зокрема, про ідею свободи, котра бере свій початок у критиці свободи в демократичних країнах з боку комуністів та критиці свободи в Росії з боку демократів¹⁰.

Уже в 1947 р. Андерш опублікував статтю Спендера в ліцензованій США газеті «Дер Руф» («Заклик»), яку він видавав разом із Гансом Вернером Рихтером — письменником, котрий згодом у цьому ж році заснував «Групу 47». Перед передруком двохсторінкового тексту Андерш, однак, опублікував власний півсторінковий коментар про Женевську зустріч, у якій він, проте, не брав участі. Про цю статтю від 8 листопада 1946 р., що мала назву «Конференція молодії Європи», у дослідженні Клер Фленеган, присвяченому п'яти повоєнним журналам, говориться так: «Цікавим видається список учасників: Стівен Спендер, Іньяціо Силоне, Дені де Ружмон, Жорж Бернанос, — усі вони пізніше взяли участь у конгресі за свободу культури»¹¹. Андерш натомість згадує Лукача, і то у трьох із п'яти своїх коментарів: як «глибокого ортодоксального марксистського аналітика», як людину, що не належала до «молодії генерації», і — дещо розлогіше — як «єдиного, хто вийшов із табору правовірних марксистів»¹². Процитувавши «дуже недобррозичливого» листа Іллі Еренбурга («Ваша зустріч мене не цікавить. Єдиною вашою метою є підготовка до нової війни»), Андерш пояснює, навіщо прибув Лукач: «...очевидно, лише для того, аби і далі вперто

¹⁰ *Andersch Alfred (Hrsg.). Europäische Avantgarde.* — S. 81-82.

¹¹ *Flanagan Clare. A study of German political-cultural periodicals from the years of allied occupation 1945-1949.* — Lampeter et al.: Edwin Mellen Press, 2000. — S. 170.

¹² *Andersch Alfred. Eine Konferenz des jungen Europa // Der Ruf.* — 1946-1947. — Nr. 6. — S. 13.

читати проповідь про підпорядкування особистості, надто ж інтелектуала, спільноті»¹³.

Наприкінці коментаря Андерш робить свій висновок із Міжнародної женеvської зустрічі для майбутніх «Європейських дискусій». Останні, на його думку, мали перетворити «першу спробу побудувати оазу в душі [Артура] Кестлера [sic!] (якого нам, до слова... не вистачало)», у «перманентну структуру». Ця оцінка, утім, суттєво відрізнялася від оцінки, запропонованої Спендером: «Доки духовна криза, у яку потрапила людина, буде залишатися неартикульованою там, де панує марксизм, доти конференції на кшталт женеvської залишатимуться лишень конференціями Заходу»¹⁴. На відміну від Спендера, котрий припускав можливість «рівного представництва сторін» на майбутніх «зібраннях інтелігенції з усіх куточків світу»¹⁵, Андерш схилився до виключення носіїв іншої точки зору:

У Женеві зібралася європейська еліта... до речі, абсолютно проігнорована німецькою пресою¹⁶; компактна група європейських інтелектуалів (я використовую тут цей вислів саме тому, що він і без Геббельсової пропаганди безпомилково сприймається масами як червона ганчірка)... яка відіграла вирішальну роль у культурному та політичному розвитку Європи, оскільки саме вона з незрівнянною мужністю проголошувала примат духу, не піддаючись при цьому

¹³ Ebd. — S. 13.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ *Andersch Alfred (Hrsg.). Europäische Avantgarde.* — S. 82.

¹⁶ На противагу до цього Кл. Альферман вказує на те, що, дискутуючи з Лукачем, Ясперс, проте, погодився зі своїм опонентом у тому, що «Росія», як і Сполучені Штати, є частиною «Європи». Див.: *Alfermann Cl. Wiedergeburt des europäischen Geistes. Europäische Kundgebungen in Genf // Frankfurter Rundschau.* — 5.10.1946.

хворобливий європейській звичці запроторювати цей дух до вежі зі слонової кістки, що нею є ізоляція у чистому мистецтві¹⁷.

Останнє слово в антології Андерша 1949 р. мав єдиний (західно-)німецький автор єдиного тексту, доти не надрукованого в жодному журналі. Ойген Когон, видавець книжки Андерша та співредактор журналу «Франкфуртер Гефте» («Франкфуртські зошити»), виступав у своїй статті «Перспективи Європи» проти нейтралітету Німеччини та Європи, затиснених між США та Радянським Союзом¹⁸. Фактично Когон відмовляється тут від тези, яку рішуче обстоював ще в 1948 р. у «Франкфуртер Гефте»: «По Ельбі не пролягає кордон ані Німеччини, ані Європи»¹⁹. У травні 1949 р. Когон був обраний віце-президентом щойно заснованого Союзу Європи²⁰, а через рік він уже доповідав про «Захист Європи» на конгресі з нагоди заснування організації, яка два десятиліття носитиме його ім'я (йдеться про Конгрес за свободу культури в Західному Берліні), зокрема визначав Європу як «атлантичну спільноту, до якої належать також Співдружність націй та США»²¹. Спендер теж був присутній у Західному Берліні, і його позиція теж помітно відрізнялася від тієї, яку він обстоював у звіті про Женевську міжнародну зустріч 1946 р. Прикметно, що ще в серпні 1948 р. у своєму «Посланні до Вроцлава» (Світовий конгрес інтелектуалів за мир), у якому

¹⁷ *Andersch Alfred*. Eine Konferenz des jungen Europa. — S. 13.

¹⁸ Див.: *Kogon Eugen*. Die Aussichten Europas // *Andersch Alfred* (Hrsg.). Europäische Avantgarde. — S. 146-161.

¹⁹ *Kogon Eugen*. Der entscheidende Schritt // *Frankfurter Hefte*. — 1948. — H. 7. — S. 586.

²⁰ Див.: *Loth Winfried*. Deutsche Europa-Konzeptionen in der Eskalation des Ost-West-Konflikts // *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*. — 1984. — S. 465.

²¹ *Kogon Eugen*. Die Verteidigung Europas // *Frankfurter Hefte*. — 1950. — H. 12. — S. 1275.

він «рівною мірою» апелював до «католиків, лібералів, християнських демократів, соціалістів і, мушу додати, також комуністів», він убачав у «протесті проти політики насильства» як із боку Сходу, так і з боку Заходу продовження традицій антифашизму воєнного часу: «Ваші найглибші переконання виражають потреби народів усього світу та правду, що існує поза часом»²².

Надалі я розгляну питання кордонів у Європі та в культурі у два кроки. По-перше, я проаналізую дві конференції, організовані в Лондоні в 1941 та 1944 рр. Міжнародним ПЕН-клубом, з погляду формування антифашистського консенсусу. По-друге, буде досліджено рецепцію міжнародних конгресів письменників та інтелектуалів, проведених після конференцій у Женеві (1946) та Західному Берліні (1950), у трьох німецьких журналах: ліцензованих США «Франкфуртер Гефте», ліцензованому СРСР журналі «Ост унд Вест» («Схід та Захід») та в журналі «Дер Монат» («Місяць»), що видавався військовою адміністрацією США. При цьому у фокусі моєї уваги перебуватиме формування на Заході консенсусу, згідно з яким виключення колишніх союзників та партнерів в ім'я культурної та інтелектуальної свободи не суперечить ідеї свободи слова, або, інакше кажучи, утвердження тези про те, що, як у 1995 р. висловився історик ЦРУ Майкл Ворнер, «дебати на Заході [мається на увазі той-таки Конгрес за свободу культури в Берліні. — Г.П.] є справді вільними, адже в них є місце для всіх відтінків антитоталітарної думки»²³.

Трьома конференціями, що відбулися після Вроцлава, були Культурна і наукова конференція за мир у всьому світі у Нью-Йорку в березні 1949 р., Світовий конгрес борців за мир

²² *Spender Stephen*. Message to Wroclaw // *The Nation*. — 18.9.1948. — S. 326.

²³ *Warner Michael*. Origins of the Congress for Cultural Freedom, 1949-50 // *Studies in Intelligence*. — 1995. — S. 95.

у Парижі та Празі у квітні 1949 р., а також Міжнародний день опору диктатурі й війні, котрий так само пройшов у Парижі, і теж у квітні 1949 р.

Усі ці події — від Вроцлава до Парижа — припали на час, який американський історик Джефф Елі назвав часом «краху антифашистського консенсусу»²⁴: «Після того, як антифашизм полегшив визнання лівих на Заході, „холодна війна“ вчергове зробила його неможливим, знову маргіналізувавши лівих соціалістів та комуністів»²⁵. Тезу Елі стосовно років, які передували «холодній війні», добре ілюструє коротке порівняння обох міжнародних конференцій ПЕН-клубу, перша з яких відбулася в 1941-му, а друга — в 1944 р., цебто, відповідно, до та впродовж того періоду, про який пише Елі:

1943-1947 рр. були унікальним моментом європейської історії — моментом антифашистської єдності... [...] Його динаміку годі сприйняти коректно, якщо ретроспективно спроектувати на цей час лінії розподілу часів «холодної війни», адже він, навпаки, продукував радикальну відкритість. Війна потягла за собою значний зсув вліво, унаслідок якого соціалісти та комуністи почали відігравати головну роль — річ доти абсолютно нечувана. Гарячі сподівання на звільнення створили можливості для радикальних змін»²⁶.

I

Матеріали XVII Конгресу Міжнародного ПЕН-клубу, проведеного в Лондоні у вересні 1941 р., було опубліковано під назвою «Письменники у свободі»; натомість обговорення, що відбувалися в рамках «конференції... на спогад про публікацію „Ареопагітики“ [Джона] Мільтона [Виступ у суді:

²⁴ Eley Geoff. Forging democracy: the history of the left in Europe, 1850-2000. — New York: Oxford UP, 2002. — S. 297.

²⁵ Ebd. — S. 301.

²⁶ Ebd. — S. 288, 291.

„Промова п. Джона Мільтона до парламенту Англії про свободу друку“] 300 років тому» (1944 р.), вийшли друком під назвою «Свобода висловлювань». Одна з розбіжностей між обома «воєнними» конференціями та відповідними публікаціями ПЕН-клубу полягала в тому, що в 1944 р. британські автори-комуністи вперше в історії стали учасниками ПЕН-конференції: Дж. Б. С. Голдейн зробив доповідь на тему «Матеріаліст про свободу та цінності», Айвор Монтегю — про «Радянських письменників та війну», а Ф. Д. Клінгендер виступив із «Марксистською доповіддю»²⁷. Демонстративна присутність членів Комуністичної партії Великобританії до певної міри була частиною плюралістичного сценарію, що також передбачав присутність представників різних християнських та єврейських релігійних конфесій, по одному теософу, анархісту й фабіаністу, а також — що особливо впадає в очі при порівнянні з конференцією 1941 р. — неєвропейських письменників, як-от китайського автора Че Леня та індійця Мулка Раджа Ананда, що їхні виступи також були опубліковані в офіційному збірникові матеріалів конгресу. У 1941 р. Ананд був «представлений» у збірникові матеріалів конгресу лише як об'єкт критики з боку американської авторки Ребекки Вест, котра назвала «націоналізм» Ананда «нечесним»²⁸, оскільки той запитав, чому Атлантична хартія не діє для індійців. Одночасно вона говорила також про ідентифікацію індивідуума з нацією в «унікальному досвіді»

²⁷ Див.: *Ould Hermon (ed.)*. Freedom of expression. A symposium based on the conference called by the London Centre of the International P.E.N. to commemorate the tercentenary of the publication of Milton's «Areopagitica», 22-26th August 1944. — London et al.: Hutchinson, [1945]. — S. 63, 157.

²⁸ *Ould Hermon (ed.)*. Writers in freedom. A symposium based on the XVII International Congress of the P.E.N. Club held in London in September 1941. — London; New York; Melbourne: Hutchinson, 1941. — S. 23.

літератури та дорікнула довоєнному ПЕН тим, що він наче-то «не надав належної уваги націоналізмові як надзвичайно шляхетній силі»²⁹. Натомість у 1944 р. у збірникові була надрукована Анандова промова «Приклад Мільтона», у якій містилася надзвичайно різка критика британської колоніальної політики³⁰. Виходячи з того, що «світ у нас один»³¹, письменник обстоює в ній концепцію такого «гуманізму», який би міг вивести світ на «орбіту демократичної ідеї». Цю останню він, своєю чергою, протиставляє «балаканині про freedom and democrasу» з боку імперіалізму³², апелюючи в цьому контексті до практики цензурування книжок Толстого та Леніна в Індії, «оскільки ті були написані російською мовою»³³. Індійське населення в тій же промові представлено як таке, що «живе перед лицем тиранії», котра є «майже гітлерівською»³⁴.

Широту тематичного та ідеологічного спектру конференції можна інтерпретувати як індикатор антифашистського консенсусу та зсуву вліво, котрі Елі розглядає як важливу рису ситуації середини 1940-х рр. Своєрідним уособленням цього консенсусу, а також відходу від нього в повоєнний час був головний організатор конференції, присвяченої «Ареопагітиці», британський філософ та науковий фантаст Олаф Степлдон, якого у 1942 р. було обрано членом виконавчого комітету англійського ПЕН-клубу³⁵. Показовою в цьому сенсі є центральна роль, яку Степлдон відіграв на конгресі 1944 р., і його дедалі помітніша маргіналізація протягом наступних п'яти років. У 1944 р. у своїй промові «Що таке „духовні“

²⁹ Ebd. — S. 21.

³⁰ Див.: *Ould Hermon (ed.)*. Freedom of expression. — S. 142-152.

³¹ Ebd. — S. 143.

³² Ebd. — S. 148.

³³ Ebd. — S. 149.

³⁴ Ebd. — S. 150.

³⁵ Див.: *Crossley Robert*. Olaf Stapledon. Speaking for the future. — Syracuse (NY): Syracuse UP, 1994. — S. 313.

цінності?»³⁶ він не лише відгукувався про «ранню революційну комуністичну партію в Росії» як про таку, що керувалася духовними цінностями³⁷, а й визнавав радянську сучасність зразка 1944 р.: «Революціонер намагається вивільнити пригнічений духовний потенціал роду людського»³⁸.

Контрверсійна конференція у Вроцлаві, у якій у 1948 р. Степлдон узяв участь як делегат, викликала невдоволення у британської громадськості (висвітлення цієї події у британській пресі було майже всуціль негативним³⁹). Степлдон та інші британці, які підписали резолюцію конференції, стали об'єктами ворожих нападок. У Східному Берліні, однак, центральний друкований орган СЄПН «Нойес Дойчланд» («Нова Німеччина») присвятив Степлдону цілий абзац свого звіту з Вроцлава. У ньому, зокрема, були наведені рядки з його доповіді «Мир та культура»:

Жодна партія не повинна вважати, ніби правда цілковито на її боці... На його думку, сьогодні одна з одною конкурують дві культури, які, проте, мають спільні корені й чимало цінних властивостей. В інтересах миру потрібно, аби конкуруючі народи придивилися до культурного життя одне одного й урешті-решт утворили справжню єдність⁴⁰.

Становище Степлдона ускладнилося ще більше в 1949 р. після Нью-Йоркської (або за місцем проведення: Вальдорфської) конференції, де він мимоволі прославився тим, що став єдиним західноєвропейським учасником, якому дозволили в'їзд до США. Візи інших британських, французьких та

³⁶ Див.: *Ould Hermon (ed.)*. Freedom of expression. — S. 16-26.

³⁷ Ebd. — S. 25.

³⁸ Ebd. — S. 26.

³⁹ Див.: *Jenks John*. British propaganda and news media in the Cold War. — Edinburgh: Edinburgh UP, 2006. — S. 116.

⁴⁰ Wroclaw gegen die Kriegshetzer. Fortsetzung des Weltkongresses der Kulturschaffenden // Neues Deutschland. — 28.8.1948.

італійських гостей було скасовано. Унаслідок такої політики примусового виключення учасниками конгресу фактично виявилися лише делегати з СРСР та Східної Європи з одного боку та зі США — з іншого. Тим самим Вальдорфську конференцію було перетворено на «затію комуністичного фронту», а Степлдон, сам того не бажаючи, став уособленням ізоляції будь-якої позиції, зіпертої на антифашистський консенсус.

Аналогічним чином — як «затію комуністичного фронту» — у газеті «Нойє Цюрхер Цайтунг» було презентовано й перший Паризький конгрес миру 1949 р. Покликаючись на щоденний часопис французьких соціалістів, автор статті зокрема зазначав:

Той факт, що парижани скептично спостерігали за всіма цими змаганнями за мир, був продиктований стійким відчуттям, що конгрес... було спрямовано насамперед проти Північноатлантичного договору. Соціалістична [газета] «Populaire» так описує це відчуття: «Кожен знає, що ті, хто сьогодні зібрався в залі Плейель, уявляють собі мир як прогресуюче підкорення світу радянським імперіалізмом, адже лише в цьому разі, на їхню думку, можуть бути створені передумови для настання миру в цілому світі⁴¹.

Також «Нойє Цюрхер Цайтунг» схвально відгукнулася про початкову відмову у видачі американської візи Степлдонові:

Державний департамент... надав згоду на видачу в'їзних віз усім 22 східноєвропейським делегатам майбутнього «Конгресу з питань миру в усьому світі», але далеко не всім його західним учасникам. У в'їзді було відмовлено чотирьом англійцям, трьом французам, чотирьом італійцям та одному бразильцеві. [...] Причиною для відмови начебто стало те,

⁴¹ Der kommunistische «Friedenskongreß» in Paris // Neue Zürcher Zeitung. — 21.4.1949.

що претенденти на візу належали до «небажаних» осіб, котрі лише транслюватимуть «радянську позицію»⁴².

II

З трьох німецьких журналів, чию рецепцію конгресів письменників та інтелектуалів ми розглянемо далі, я би хотів найперше звернутися до видання «Франкфуртер Гефте», в якому про Конгрес діячів культури на захист миру 1948 р. на правах «голоса зі Сходу» звітував західний німець Ганс Майєр⁴³.

«Франкфуртер Гефте» розповідали не про Вальдорфську конференцію, а про обидва конгреси, що відбулися у квітні 1949 р. в Парижі. Французький кореспондент Франсуа-Альберт В'ялле відкидає «улюблену, проте невдалу схему Захід — Схід», оскільки «вона б наперед визначила наміри». Разом із нею він відмовляється від визначення конгресу борців за мир як «„монолітного“, або ж у нашому випадкові „уніфікованого“, а також від «примітивного погляду» на конгрес Асамблеї революційних демократів (Revolutionary Democratic Assembly) як «пропаганди з боку західного блоку»⁴⁴. Стосовно борців за мир В'ялле окремо відзначає велику кількість (чотирнадцять) християнських священників поміж доповідачів, а ще той факт, «що один англієць вказав у публічній промові на співвідповідальність Росії за нинішній воєнний психоз»⁴⁵. У своєму звіті французький кореспондент називає імена письменниці Анни Зеґерс, «американського тенора-негра» Поля Робсона, італійського соціаліста П'єтро Ненні, а

⁴² Der kommunistische «Friedenskongreß» in New York. Einreisesperre für westeuropäische Delegierte // Neue Zürcher Zeitung. — 23.3.1949.

⁴³ Див.: *Mayer Hans*. Der Breslauer Weltkongreß // Frankfurter Hefte. — 1948. — Н. 11. — S. 975-980, зокрема S. 975.

⁴⁴ *Viallet F.-A.* Die Intellektuellen, der Friede und die Ordnung der Welt. Pariser Kundgebungen // Frankfurter Hefte. — 1949. — Н. 7. — S. 556.

⁴⁵ Ebd.

також єпископа кальвіністської церкви Угорщини Берекі. Говорячи про відзначення Дня опору диктатурі та війні, В'ялле підкреслює «енергійні виступи» промовців «за чи проти Плану Маршалла та Північноатлантичного договору», а також своєї «розділеної... аудиторії»⁴⁶. Перш ніж назвати деяких учасників поіменно (окрім французів, у статті В'ялле фігурують лише американці Сідні Гук та Річард Райт), репортер звертає увагу на сюрреалістичний рекламний плакат конгресу, що його він називає «показовим» для «цієї конференції, організованої політично-культурним рухом інтелектуально-го соціалізму»⁴⁷. Попри те що «основною тенденцією» конгресу він вважає «спробу... піднести голос проти будь-яких проявів диктатури, тоталітаризму, васальної політики та колоніалізму», В'ялле завершує звіт вказівкою на те, «якими різнорідними сьогодні є сили, котрі, щиро прагнучи миру, не мають, однак, чіткого уявлення про справжні економічні й політичні основи його збереження»⁴⁸.

Журнал «Ост унд Вест» Альфреда Канторовича не надрукував жодного репортажу про чотири конференції, які відбулися в 1948-1949 рр. Натомість він віддав перевагу двом доповідям, з яких одна була виголошена на нью-йоркській, а друга — на паризькій конференції. Те, що авторами цих промов були президент Спілки письменників СРСР Александр Фадеев та американський письменник-комуніст Говард Фаст, котрого у США було звинувачено в державній зраді, відтворює логіку, відображену в назві журналу. Про неї Канторович, «прощаючись» з читачами журналу після того, як СЕПН вирішила припинити його фінансування, пише, що йому «йшлося не про примирення непримиримих суперечностей, а радше про *modus vivendi* цих суперечностей»⁴⁹.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd. — S. 557.

⁴⁹ *Kantorowicz Alfred. Abschied // Ost und West. — 1949. — Н. 12. — S. 94.*

Доповідь Фадеева у Вальдорфі, на відміну від його ж доповіді у Вроцлаві, не містить жодної критики тогочасної літератури. Натомість у ній обґрунтовується можливість «відновлення добрих відносин між США та Радянським Союзом»:

...усі ці міжнародні проблеми, які зараз дехто подає як нерозв'язні, насправді вже давно розв'язані вождями наших народів і країн у Тегерані, Ялті й Потсдамі... у дусі тієї традиції дружби, яка сягає півторастолітньої давнини й була скріплена кров'ю американських та російських солдатів в останній війні... в боротьбі проти зазіхань німецьких нацистів на світове панування⁵⁰.

У першій частині доповіді Фадеев цитує промови американського президента, а також тексти російських революційних демократів XIX ст., у яких ідеться про згадану вище «дружбу», а у другій наводить наклади творів літератури США, що були перекладені 29 «мовами народів Радянського Союзу»⁵¹ (з-поміж тоді ще живих авторів Фадеев називає Теодора Драйзера, Ерскіна Колдвелла, Джона Стейнбека, Ернеста Гемінґвея та Ленґстона Г'юза). Лише в заключній частині Фадеев використовує коментар із газети «Вошингтон Стар» («Вашингтонська зірка») щодо НАТО, у якому висміюються англійська та французька культури, подаючи його як доказ «безрідного космополітизму... який є нічим іншим, як націоналістичною зарозумілістю»⁵². «У цьому разі, — додає він, — ми, вочевидь, маємо справу з реалізацією англосаксонських планів світового панування, які Черчилль пропагував у Фултоні»⁵³.

Доповідь Фадеева «Нехай живе дружба народів» редакція «Ост унд Вест» назвала «документом, що має передусім

⁵⁰ *Fadejew A. A. Es lebe die Freundschaft der Völker // Ost und West.* — 1949. — Н. 4. — С. 87.

⁵¹ *Ebd.* — С. 88.

⁵² *Ebd.* — С. 88.

⁵³ *Ebd.* — С. 89.

історичну цінність»⁵⁴. Редакційний коментар до паризької доповіді Фаста йде ще далі, атестуючи її як «заклик» та «американський аналог „Я звинувачую“ Золя»⁵⁵. У передмові до випуску, у якому цю доповідь було надруковано під заголовком «Війна і мир», містилося, зокрема, таке висловлювання: «Заклик видатного американського письменника Говарда Фаста до укріплення фронту миру і наука, здобута молодими німцями... з воєнного покоління, доповнюють одне одного»⁵⁶.

На підтвердження своїх побоювань, мовляв, Сполучені Штати йдуть «дорогою до пекла, якою перед ними вже пройшли Німеччина, Італія та Японія»⁵⁷, Фаст подає список письменників, котрі, як Далтон Трамбо, Альберт Мальц чи Ринг Ларднер-молодший, стали жертвами політичного переслідування у США, а також рясно цитує статтю французького філософа-комуніста Роже Гароді про «систематичну деградацію культури» у США⁵⁸ (її ознаками для Фаста є Голлівуд, комікси, мильні опери і, нарешті, фігура «приватного детектива», котра є для нього «вершиною витонченої антигуманності в американському стилі»⁵⁹).

В редакційній передмові до випуску «Ост унд Вест», присвяченого 150-й річниці Великої французької революції, через згадку про нью-йоркську та паризьку конференції стаття Фаста «Мир — це не подарунок» непрямо пов'язується із заголовком передмови «Бастилія»: «Всесвітні конгреси за мир, котрі нещодавно відбулися в Нью-Йорку та Парижі, стали

⁵⁴ Ebd. — S. 85.

⁵⁵ *Fast Howard*. Die Intellektuellen im Kampf für den Frieden // Ost und West. — 1949. — H. 9. — S. 3.

⁵⁶ *Fast Howard*. Krieg oder Frieden // Ost und West. — 1949. — H. 9. — S. 1.

⁵⁷ *Fast Howard*. Die Intellektuellen. — S. 9.

⁵⁸ Ebd. — S. 5.

⁵⁹ Ebd. — S. 6.

передвісниками боротьби проти зведення американської Бастилії планетарного масштабу»⁶⁰.

Накреслена Фастом картина помітно відрізнялася як від пошуку *modus vivendi*, який у цитованій вище передмові-«прощанні» відмежовувався від «примирення», так і — ще більшою мірою — від виразного заперечення Канторовичем «антиамериканізму». Останнє домінує, зокрема, у створеному ним портреті Говарда Фаста, опублікованому через місяць після конференції у Вроцлаві:

Нехай же видавцеві журналу «Ост унд Вест», котрий від перших днів свого існування щиро й без жодного потаємного умислу став на службу справі примирення й обстоював великі та шляхетні ідеали, що приходять до нас як зі Сходу, так і з Заходу, дозволено буде рішучо наголосити на тому, що ані він, ані його журнал не є антиамериканськими, так само як не є вони й антиросійськими, антианглійськими чи антикитайськими⁶¹.

Показово, що на доказ своєї «щирості» Канторович опублікував у тому-таки випускові власний переклад одного з розділів роману Фаста «Томас Пейн»...

Журнал «Дер Монат», який почав виходити друком лише через два місяці після конгресу у Вроцлаві, ясна річ, не містить повідомлень про жодну з конференцій 1949 р. Утім, у редакційній передмові до першого випуску можна знайти одне показове висловлювання про поточну міжнародну ситуацію, з якого випливає вельми специфічне розуміння ролі журналу, згодом описане істориками як реакція на Вроцлав⁶²:

⁶⁰ *S[cheer] M[aximilia]n*. Die Bastille // Ost und West. — 1949. — Н. 7. — С. 2.

⁶¹ *Kantorowicz Alfred*. Howard Fast // Ost und West. — 1948. — Н. 9. — С. 53.

⁶² Див.: *Scott-Smith Giles*. The politics of apolitical culture: the Congress for Cultural Freedom, the CIA and post-war American hegemony. — London: Routledge, 2002. — С. 86.

Чи зможе західна цивілізація, отримана нами у спадок від попередніх двох із половиною тисячоліть, витримати ту навалу нечуваного масштабу, яка безсумнівно загрожує їй нині?⁶³

Заснування «Дер Монат» стало однією із «прихованих дій» (*covert actions*)⁶⁴ з боку уряду США, які у Вроцлаві було сприйнято як частину радянського «мирного наступу» (відповідний термін запровадив тодішній міністр закордонних справ Джеймс Форрестол⁶⁵). У відповідності до цього установчий з'їзд Конгресу за свободу культури, що пройшов у 1950 р. в Західному Берліні, один із його організаторів і за сумісництвом видавець «Дер Монат» Мелвін Дж. Ласкі презентував своїм читачам як «відповідь Заходу»⁶⁶ на загрозовий радянський «культурний наступ»⁶⁷ — і одночасно як приватний та спонтанний акт окремих людей⁶⁸.

Замість звітів про мирні конференції 1948-1949 рр. видавці «Дер Монат» обмежувалися лише принагідними згадками про них — зокрема тоді, коли друкували статті їхніх учасників, що змінили свою позицію. Так, коли Джуліан Гакслі в 1950 р. відправив західноберлінському конгресу «сердечне послання» (такий вислів було вжито у спецвипускові «Дер Монат»), редакція не проминула можливості нагадати читачам, що в

⁶³ *Lasky Melvin J.* [Editorial] // *Der Monat*. — 1948-1949. — Nr. 1. — S. 2.

⁶⁴ *Lucas Scott.* Freedom's war: the American crusade against the Soviet Union. — New York: New York UP, 1999. — S. 64.

⁶⁵ Див.: *Walker J. Samuel.* «No More Cold War»: American foreign policy and the 1948 Soviet peace offensive // *Diplomatic History*. — 1981. — S. 89.

⁶⁶ *Lasky Melvin J.* Die Antwort des Westens // *Der Monat*. — 1950. — Nr. 22-23. — S. 479.

⁶⁷ *Trommler Frank.* Kulturmacht ohne Kompass. Deutsche auswärtige Kulturpolitik im 20. Jahrhundert. — Köln u.a.: Böhlau, 2014. — S. 626.

⁶⁸ Bericht über die Diskussion // *Der Monat*. — 1949-1950. — Nr. 22-23. — S. 339.

1948 р. у Вроцлаві Гакслі ще пробував «перекинути місток до комуністичного світу на основі взаємної толерантності»⁶⁹.

У журналі «Дер Монат» друкувалися переважно статті Сидні Гука, засновника антикомуністичної групи «Американці за інтелектуальну свободу» (Americans for Intellectual Freedom), котрий був присутній на Вальдорфській конференції як «вождь» опозиції (саме так його називали у нью-йоркських журналах⁷⁰). В опублікованому офіційному звіті про нью-йоркський конгрес, складеному Комітетом з розслідування антиамериканської діяльності Палати представників США, Гук хвалять за те, що він виявився стійким до «ворожих» поглядів, зокрема до поглядів Олафа Степлдона, котрий «вірить у співпрацю з комуністами»⁷¹, й американського драматурга Кліффорда Одетса, на думку якого «війна Радянського Союзу проти США»⁷² є обманом. Відповідаючи обом письменникам, Гук, якщо вірити авторам звіту, заявив про те, що «у своїй ідеологічній війні Радянський Союз виявляє неприховану ворожість та войовничість»⁷³.

У «Дер Монат» були опубліковані такі статті Гука, як «Три головні риси західного мислення» та «Майбутнє демократичних лівих». У них автор обґрунтовував необхідність очищення національних та міжнародних структур від комуністів, а також й виступав за «коаліцію всіх демократичних

⁶⁹ Ebd. — S. 371.

⁷⁰ Див.: Maxdonald Dwight. The Waldorf Conference // Horizon. — 1949. — Н. 5. — S. 316; Howe Irving. The culture conference // Partisan Review. — 16.5.1949. — S. 506; Lash Joseph P. Weekend at the Waldorf // New Republic. — 18.4.1949. — S. 14.

⁷¹ Committee on Un-American Activities, U.S. House of Representatives. Review of the Scientific and Cultural Conference for World Peace arranged by the National Council of the Arts, Sciences and Professions. — Washington, D.C.: Committee on Un-American Activities, U.S. House of Representatives, 1949. — S. 12.

⁷² Ebd. — S. 14.

⁷³ Ebd. — S. 14.

елементів — від нефашистської правиці до некомуністичної лівиці»⁷⁴. У грудні 1949 р. на внутрішньому боці обкладинки 14-го числа журналу було вміщено Гукове висловлювання про те, що «„Дер Монат“ є, можливо, найкращим культурно-політичним часописом у світі»⁷⁵.

«Дер Монат», однак, не надрукував статті Гука про Паризький день опору диктатурі та війні, опублікованої в нью-йоркському журналі «Партизан рев'ю». В ній, зокрема, містилося таке висловлювання: «Панівний настрій... тут був водночас антиамериканським і антирадянським»⁷⁶. Пояснюючи джерела «опозиції Північноатлантичному договору», представники якої «виступали за нейтралітет між тим, що вони називали двома блоками, — так, неначе загроза західноєвропейським свободам із боку Радянського Союзу та з боку США є однаковою», Гук подає в ній два аргументи, які на Заході стали топосами «культури». По-перше, він пояснює «вкрай низький політичний рівень» виголошених у Парижі промов тим⁷⁷, що ті, хто «інтелектуально значно перевершував присутніх у Парижі учасників» (власне, Артур Кестлер, Джеймс Бернгам та Реймон Арон), просто не були запрошені⁷⁸:

Згідно з точкою зору, яка вважає сучасну «холодну війну» всього лише суперечністю між двома формами економіки — капіталізмом та соціалізмом, детальніший аналіз не є необхідним. [...] Цей примітивізм в економічних та політичних питаннях не дивує, оскільки в його основі лежить безграмотність. [...] Натомість примітивізм у питаннях культури

⁷⁴ Hook Sidney. Die Zukunft der demokratischen Linken // Der Monat. — 1948-1949. — Nr. 5. — S. 17.

⁷⁵ Flanagan Clare. A study of German political-cultural periodicals. — S. 149.

⁷⁶ Hook Sidney. Report on the International Day against Dictatorship and War // Partisan Review. — 1949. — Nr. 7. — S. 726.

⁷⁷ Ebd. — S. 726.

⁷⁸ Ebd. — S. 724.

поміж людей із розвиненою (естетичною) чутливістю є, во-чевидь, чимось інакшим⁷⁹.

Тут Гук має на увазі «культурно безграмотну» позицію, згідно з якою «між США та культурним пеклом Радянського Союзу не існує відмінностей, які були би достатньо вагомими, аби виправдати долучення тієї чи тієї особи до спільної боротьби всіх демократичних елементів, що її метою є недопущення подальшого просування залізної завіси на захід, — боротьби, яку неможливо виграти без американської допомоги»⁸⁰. По-друге, Гук вказує на те, що ця «сліпота до культурних умов» у США «наївно підтримується в американських соціально-критичних романах авторства Стейнбека, Льюїса та Райта. (Французи читають ці книжки як об'єктивні діагнози сучасного стану американської культури)»⁸¹. Наприкінці своєї розповіді про Паризький день опору диктатурі і війні Гук ще раз повторює цю тезу, закликаючи до «перевиховання французької громадськості шляхом надання їй ін-формації», покликаної «революціонізувати їхню позицію»:

...їхнє уявлення про Америку складається з вражень, які вони черпають із романів про протест і соціальні бунти (роман «Грона гніву» Стейнбека сприймається ними як надійна та *репрезентативна* оповідь), романів про розклад Америки (Фолкнер) та про порожнечу (Синклер Льюїс), а також із побачених ними американських фільмів⁸².

Замість висновку я хотів би повернутися до вихідного пункту, а саме до Стівена Спендера. Обидва топоси — елітаристська «вежа зі слонової кістки» та спотворення американської культури в соціально-критичних романах — згадуються

⁷⁹ Ebd. — S. 727.

⁸⁰ Ebd. — S. 727-728.

⁸¹ Ebd. — S. 724.

⁸² Ebd. — S. 731.

у статті Спендера 1949 р. Представлення Спендера у першому випускові «Дер Монат» виглядало так:

Після завершення своєї діяльності у ЮНЕСКО англійський поет Стівен Спендер, можливо, найбільш значущий представник свого покоління, отримав запрошення... до одного з університетів США⁸³.

Спендерова стаття 1949 р. фактично узагальнює досвід, отриманий письменником в американських університетах. Зокрема, він хвалить їх «за значну фінансову підтримку сучасної американської літератури»⁸⁴ та називає «початкову самотність» їхнім «найбільшим досягненням»:

Я розглядаю Америку як країну, у якій і справді є опозиція... опозиція до вульгарності та комерціалізації, котрі для багатьох людей є найхарактернішими рисами Америки⁸⁵.

У цьому ключі Спендер протиставляє останній роман Генрі Джеймса «Вежа зі слонової кістки» романам Фолкнера, Гемінґвея, Стейнбека «та інших» письменників-сучасників, адже «після прочитання творів останніх складається враження не живого, прогресивного суспільства, а Росії Достоєвського та Чехова. Це, втім, навряд чи можна вважати правдивим свідченням про Америку»⁸⁶.

Переклад з німецької Олександра Чертенка та Юлії Кобзар

⁸³ Die Autoren des Monats // Der Monat. — 1948-1949. — Nr. 1. — S. 112.

⁸⁴ *Spender Stephen*. Writers in America. Part I // The Nation. — 15.10.1949. — S. 375.

⁸⁵ Ebd. — S. 373.

⁸⁶ *Spender Stephen*. Writers in America. Part II // The Nation. — 3.12.1949. — S. 419.

Інга Штефан (Берлін)

**«Чи був Гете магометанином?»
«Західно-східний диван» (1814)
Йоганна Вольфганга Гете як претекст
роману Томаса Лера «Вересень.
Фата-моргана» (2010)**

I. Контекст

Провокативне запитання, винесене в заголовок цієї статті, — «Чи був Гете магометанином?» — було сформульовано Манфредом Остеном у 2002 р. в газеті «Нойє Цюрхер Цайтунг»¹. У такий спосіб він приєднався до дебатів, що розпочалися після 11 вересня 2001 р. Про нову актуальність цього запитання в часи, коли під впливом дедалі інтенсивнішої міграції й ксенофобії не вщухають запеклі суперечки, чи справді іслам є частиною культури Німеччини², свідчить есе

¹ *Osten Manfred*. War Goethe ein Mohammedaner? Zur Modernität seines Islam-Verständnisses. // Neue Zürcher Zeitung. — 17.05.2002. URL: <http://www.nzz.ch/article85FCQ-1.393913> [дата звернення — 28.07.2018 р.].

² У промові до 20-ї річниці возз'єднання Німеччини 3 жовтня 2010 р. тодішній президент ФРН підкреслив, що іслам нині

Мартина Вальзера 2016 р.³ Остен, відомий як знавець і поціновувач Гете⁴, у своїй статті вказує в цьому зв'язку на гімн Гете «Пісня про Магомета» (1772-1773) і — ще більшою мірою — на «Західно-східний диван» (1819). Він підкреслює не тільки «сучасність» гетевського розуміння ісламу, а й мужність, із якою поет кинув виклик антиісламським тенденціям свого часу: «Створивши „Західно-східний диван“, свій реверанс на адресу Сходу, Гете навмисне викликав підозру, ніби він сам „мусульманин“»⁵. У цьому зв'язку Остен нагадує про фундаментальне дослідження германістки зі США Катарини Моммзен «Гете та арабський світ» (1988), що його

теж є частиною культури Німеччини, і на підтвердження цього послався на висловлювання Гете про нероздільність Сходу й Заходу. Ця теза в сучасній Німеччині не є беззаперечною. Проте федеральний канцлер Німеччини Ангела Меркель під час візиту до Туреччини у січні 2016 р. однозначно висловила на її підтримку: «Колишній президент Крістіан Вульф сказав, що іслам є частиною культури Німеччини. Це справді так. Я також дотримуюся цієї думки» (Spiegel Online, 12.01.2015. URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-islam-gehoert-zu-deutschland-a-1012578.html> [дата звернення — 28.07.2018 р.]).

³ Див. промову Мартина Вальзера «Мова вирішує все» («Die Sprache entscheidet alles»), яку письменник виголосив у 2016 р. в Бохумі у рамках загальної дискусії на тему «Виклики майбутнього» («Herausforderung Zukunft»), а згодом опублікував у вигляді есе «Чи ми впораємось? Так» («Schaffen wir das? Ja») у журналі «Шпігель» (Spiegel. — 2016. — Н. 9. — S. 126-130). У ній Вальзер, зокрема, вказав на «Диван» Гете та на статтю Остена: «Зараз потрібні мовні дії, що сприяють розсудливості. Тим, хто піклується про німецькі цінності, рекомендую почитати „Західно-східний диван“ Гете або прекрасну статтю в „Нойє Цюрхер Цайтунг“, яка називається „Чи був Гете магометанином?“» (ebd. — S. 129).

⁴ Див.: *Osten Manfred*. «Alles veloziferisch» oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert. — Frankfurt am Main; Leipzig: Insel, 2003.

⁵ *Osten Manfred*. War Goethe ein Mohammedaner?

«культурно-політичне значення»⁶, як стверджує автор статті у «Нойє Цюрхер Цайтунг», переважно залишилося неоціненим: «Після подій 11 вересня 2001 р. здається доречним знову звернути увагу на цю новаторську працю»⁷.

У запитанні Остена відчитується невимовлена вказівка на політичний диспут про відносини між «Сходом» і «Заходом», «Орієнтом» та «Окцидентом», що був спровокований працею Едварда Саїда «Орієнталізм» (1978) і що його наслідки досі відчуваються у різноманітних наукових дисциплінах. Твердження Саїда, буцім «відносини між Заходом і Сходом — це відносини сили, домінації, розмаїтих ступенів складної гегемонії»⁸, виявилось головним стимулом до розвитку постколоніальних студій у всьому світі. Водночас воно зазнало суттєвої критики і на тлі подій 11 вересня навіть дало імпульс до створення концепції «оксиденталізму»⁹, через що початкова суперечка стала ще складнішою й диференційованішою. Вплив твердження Саїда очевидний також у новітніх літературознавчих дослідженнях¹⁰.

Тут ідеться не про те, щоб висвітлити подробиці зазначеної суперечки. Радше я б хотіла показати, у якому переплетенні дискурсів перебуває запитання «Чи був Гете магометанином?» Для мене воно є центральним не тільки через його надзвичайну політичну актуальність, а передусім через

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ *Saïd Edward B.* Орієнталізм. — К.: Основи, 2001. — С.6.

⁹ *Buruma Ian, Margalit Avishai.* Okzidentalismus. Der Westen in den Augen seiner Feinde. — München; Wien: Hanser, 2005. Див. тж.: *Islam in Europa. Eine internationale Debatte / hrsg. von Thierry Chervel und Thierry Seeliger.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

¹⁰ Див.: *Polaschegg Andrea.* Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. — Berlin; New York: de Gruyter, 2005, особливо розділ «Орієнт — це я. Гетевська поетологія Сходу» («Der Orient bin ich. Goethes Poetologie des Ostens», S. 293-397).

те, що воно відіграє значну роль у романі Томаса Лера «Вересень. Фата-моргана» (2010). Там його можна віднайти у видозміненій формі: «Чи був Гете мусульманином?»¹¹ В іншому пасажі міститься твердження, буцім «Гете був арабом» (413). Те, що Лер, якого «Нойє Цюрхер Цайтунг» назвала «одним із найрозумніших німецьких письменників»¹², у таких висловлюваннях із очевидністю натякає на статтю Остена, надруковану в тій самій газеті, важить значно менше, аніж те, що весь роман написано за канвою гетевського циклу поезій «Західно-східний диван».

Критика не залишила цей факт непоміченим. Тільман Краузе адресував романові комплімент, схарактеризувавши його як «чотириголосьну рапсодичну баладу про 11 вересня та його наслідки»¹³. Позитивну оцінку дала йому й Беатрікс Лангнер:

Це незвичайна, пристрасна і смілива книжка, у якій архаїчні героїчні пісні, орієнтальні казки та європейські дискурсивні форми (рефлексія, медитація, діалог, елегія) складаються в багатоголосу сонату¹⁴.

Проте слід також зазначити, що у виданнях «Цайт» і «Шпігель» було надруковано й негативні відгуки, з яких стає очевидним, — і це, на жаль, треба визнати, — що рецензенти не

¹¹ *Lehr Thomas*. September. Fata Morgana. — München: Hanser, 2010. — S. 296. Надалі роман Лера цитується за вказаним виданням із зазначенням номера цитованої сторінки у круглих дужках у тексті статті.

¹² Текст на суперобкладинці роману.

¹³ *Krause Tilman*. Der große Gesang im Herz der Gewalt // *Die Welt*. — 18.09.2010. — S. 31.

¹⁴ *Langner Beatrix*. Märchen gegen Bomben. «September. Fata Morgana» — ein west-östliches Requiem von Thomas Lehr // *Neue Zürcher Zeitung*. — 05.10.2010. — S. 15.

завжди сягають рівня предмету, котрим займаються¹⁵. Проте, що роман зацікавив і читачів за межами Німеччини, свідчать не тільки переклад його англійською мовою¹⁶, а й перші наукові розвідки, присвячені «Вересню»¹⁷.

Прорив Томаса Лера відбувся завдяки романам «Кішка Набокова» («Nabokovs Katze», 1999) і «42» (2005), а також новелі «Весна» («Frühling», 2001). Над романом «Вересень. Фата-моргана», що у 2010 р. потрапив до короткого списку Німецької книжкової премії, Лер працював декілька років. Про визнання письменницьких заслуг Лера свідчить і його запрошення до читання лекцій у рамках професури з німецькомовної поезиї ім. Гайнера Мюллера (Вільний університет м. Берліна) на літній семестр 2011 р.

II. Дублювання

«Вересень. Фата-моргана» складається з трьох частин. Перша частина «Корабель» («Das Schiff») має підзаголовок «Вересень 2001» («September 2001»), друга, «Вежі» («Die Türme»), — «Вересень 2002» («September 2002»), третя, «Рай» («Das Paradies»), охоплює червень-вересень 2004 р. Закінчується роман «Епілогом». Епіграфом до роману є цитата з Гете: «Історія — це лабіринт насильства». У тексті це висловлювання наявне у вигляді парафразу: «Історія (казав Гете) — це

¹⁵ Див., напр.: *Jessen Jens. Ohne Punkt und Komma. Der Roman «September» von Thomas Lehr quält den Leser mit seinem Willen zur Kunst // Die Zeit.* — 30.09.2010; *Hage Volker. Der deutsche Sonderweg. Thomas Lehrs ambitionierter 9/11-Roman «September. Fata Morgana» // Der Spiegel.* — 2010. — Н. 40. — S. 166.

¹⁶ Роман було перекладено англійською Майком Мітчеллом і опубліковано у 2013 р. під назвою «September. Mirage».

¹⁷ *Horstkotte Silke. Transcending trauma. Thomas Lehr's novel «September. Fata Morgana» // Image & Narrative.* — 2013. — Vol. 14/1. — Pp. 35-46. Як стає зрозуміло вже з назви, дослідниця зосереджується тут на роботі з травматичним досвідом, що разом із іншими темами формує важливий наративний вузол роману.

суміш помилок і насильства» (279). Перша та друга частини роману розпочинаються цитатами з творів інших авторів (зокрема з рубаї Омара Хайяма, «Листя трави» Волта Вітмена, «Пісень про померлих дітей» Фрідріха Рюккерт та «Могили Нью-Йорка» Адоніса). Третю частину розпочинають інша цитата з Гете (з «Французької кампанії 1792 року»), а також рядки Фадила аль-Аззаві («Чудотворець»). З цього розподілу видно, що автор рівною мірою надає слово голосам зі «Сходу» й «Заходу» та з різних епох. Цій логіці підпорядковано й присвяту: опріч «Дорле» (їй присвячено й попередні романи автора), тут згадується такий собі «Фадиль», без «стійкого інтересу» якого, як ми дізнаємося з подячного слова, цю книжку «не було б написано» (480).

Романна дія також має схожу за свою сутність подвійну структуру. Історія Мартина, німецько-американського професора-германіста, що втрачає дочку й першу дружину під час терористичного нападу на вежі-близнюки у Нью-Йорку у вересні 2001 р., на рівні оповіді тісно переплітається з долею лікаря Таріка, чий дружина і старша донька гинуть під час терористичного акту в Багдаді у 2004 р. Підзаголовок «Фата-моргана» вказує на «дзеркальний зв'язок» цих двох сюжетних ліній. Обидва герої є перетиначами кордонів між країнами та культурами: Мартин живе між Європою й Америкою, Тарік — між Парижем і Багдадом. Обидва — люблячі батьки. Для обох потаємним орієнтиром стає персидський поет Гафіз.

Три частини, у свою чергу, поділено на підчастини, де чотири головних герої — Мартин і Тарік, а також їхні доньки Сабрина і Муна — напереміжки розповідають про себе, свій досвід, свої бажання й страхи. При цьому в кожному монолозі зазначається ім'я того, кому він належить. Водночас через

відмову від переважної більшості пунктуаційних знаків¹⁸ та невловні переходи між прозою й лірикою ця чітка структура починає «мерехтіти». По суті, маємо справу з «потокком свідомості», структурованим і ритмізованим за допомогою повторюваних речень, слів, а також розриву рядків. Окрім того, у романі курсивом позначаються поезії таких авторів, як Емілі Дікінсон, Абу-Нувас, Аль-Мутанаббі, Румі, Джунайд або Халладж¹⁹, а самі герої незрідка пишуть власні поезії, щоб висловити свої переживання та почуття.

Незвичне застосування пунктуації та дещо довільні розриви рядків стали головною причиною невдоволення рецензентів²⁰. Насправді ретельно вибудована композиція роману розкривається лише після кількаразового прочитання. Однак те, що характерна для «Вересня» насичена лірична мова свідомо зіперта на «Західно-східний диван» Гете, стає очевидним одразу.

¹⁸ Попри це, у цитованих у романі віршах, написаних реальними авторами чи його ж персонажами, уживається звична система пунктуації. Також у тексті «Вересня» де-не-де трапляються нечисленні знаки питання й оклику, дужки, курсив та великі літери.

¹⁹ У розділі «Подяка і примітки» («Danksagung und Anmerkungen») письменник перелічує джерела й осіб, які були його провідниками в «безкрайому просторі тематики Близького Сходу» (481).

²⁰ Як на приклад можна вказати на рецензію Йенса Йессена «Без крапок і ком» (див. прим. 15), де, зокрема, міститься такий пасаж: «Томас Лер відмовляється від будь-якої пунктуації й систематично використовує штучні розриви рядків, покликані наблизити прозову форму до ліричної. Одразу розумієш і змиряєшся з тим, що хтось тут займається мистецтвом; у цьому сенсі трюки з магічної скриньки синтаксису досягають своєї мети. Усе це, втім, анітрохи не сприяє бажанню читати книжку далі. Німецька мова без крапок і ком, та ще й із довгими реченнями перетворюється на хащі, через які важко продертися. У того, хто все-таки заходить їх долати, швидко збивається дихання». Див. тж.: <http://www.zeit.de/2010/40/L-Lehr/komplettansicht> [дата звернення — 28.07.2018 р.].

III. Віддзеркалення

Мартин, знаний професор-германіст із Массачусетського університету (42), пише книжку про Гете і його жінок; при цьому очевидно, що дослідницький проект поміж іншим допомагає старіючому чоловікові, котрий після розлучення з дружиною відчуває, що його «найкращі роки» вже позаду, відновити впевненість у собі:

я зайнявся Гете коли втратив Аманду коли вона повернулася до Нью-Йорк Сіті куди я колись увірвався аби радикально прожити кінець ХХ століття сиріч аби мешкати у великому місті з якого вона виманила мене (через Сабрину, а ще щоб розігравати сімейну іділію в яку вона намагалася вірити завзятіше за будь-кого) щоби згодом (невдовзі після нашого повернення з Парижа після злощасної безглуздої подорожі втрюх) залишити мене на пагорбах західного Массачусету (41).

До цього додається ще й смерть одного колеги, «чудового знавця Клопштока-Гете-Шиллера-Гердера-Гегеля-Гельдерліна» (41). Його втрата спонукає Мартина поїхати із дочкою й новою подругою до Франкфурта та Ваймара, де він сподівається відшукати матеріал для книжки про Гете. На пропозицію подруги він змінює заплановану назву книги з «Любові Гете» на «Любов до Гете» (43). Початковий інтерес Мартина до любовних походеньок письменника поступово переноситься на «пізню любов» Гете до Маріанни фон Віллемер, а звідти вже як рукою сягнути до Гафіза і Зулейки.

Гафіз також відіграє важливу роль у монологах доньки Мартина Сабрини та іракського лікаря Таріка. Сабрина згадує про своє дитяче бажання бути «арабською принцесою» (18); поза тим, вона цінує вірші Гафіза (див. 58), що, як і поезії Дикінсон, супроводжують її ще з юності. Зв'язок Таріка з Гафізом набагато безпосередніший, адже він може читати

його вірші в оригіналі. А проте політичний нелад настільки пригнічує Таріка, що його власні вірші нечасто виявляються співзвучними тонові шанованого ним поета.

Мартінова донька теж підтримує задум батька. При цьому вона цікавиться насамперед Маріанною — «як письменницею, як жінкою що дивним чином загубилась і яку все-таки вдалося зловити» (67). Для Сабрини Маріанна становить щось на кшталт її власного відображення. Відвідання історичних місць, а також культ Гете і Маріанни поступово набридають Мартінові. Він роздратовано каже про свою відразу до

всієї цієї сентиментальної підробки орієнтальної нісенітничі цього безглузлого перевдягання в Юсуфа і Зулейку цих фальшивих тюрбанів вигаданих пророкувань домальованих до всього того арабських сентенцій вишитих вручну султанських пантофлів вічнозелених каучукових кипарисів зашифрованих картин складених із кісток бідного старого геніального Гафіза (70), —

та від'їжджає разом зі своєю подругою (і без доньки) до Іспанії. Там він нарешті розпружується і знову почувається «молодим» (84), а відтак щиро шкодує за тим, що Гете ніколи не бачив мавританської Гранади на власні очі:

Гете

слід було би прогулюватися не Гайдельберзьким замком а Альгамброю у часи його гессенського орієнтального кохання Маріанни (87).

Саме у садах Альгамбри чутливий і розумний подрузі Мартина Луїзі здається, ніби вона відчуває, чим світ Сходу міг зачарувати Гете:

саме цього він і шукав каже Луїза цього екзотичного спокою цих відсторонених розкошів цієї (гадані) незмінності

старого Сходу тимчасом як у Європі свобода та її демони трошили трони й змушували тремтіти імперії двадцять років війни надії поразок потрясінь велетенський чобіт імператора розчавлює незворушні й одряхлілі князівські роди ламає карк Пруссії Велика армія засмоктує десятки тисяч юнаків і знищує їх у Росії (96).

У другій частині роману, «Вежі», світ Мартіна зазнає руйнування. Щойно повернувшись із Європи, герой бачить у новинах кадри падіння «веж-близнюків» (145) і лише за кілька днів упевнюється в тому, що його колишня дружина і донька загинули у «вогняному смерчі» (183). Після «символічного похорону» (181), що відбувається кілька днів потому, він ніяк не може знайти спокій. Далі працювати над амбіційним проектом «Мартин Лехнер: „Любов до Гете“» (145) він уже не в змозі:

це ніби якесь помутніння збайдужіння втома котра з'явилася щойно я спробував надати слово жінкам Гете і дійшов до Маріанни а з нею й до «Західно-східного дивану» тільки тепер усе це підкріплено ненавистю безсилою скорботою я боюся що Схід ніколи не зацікавить мене по-справжньому ба більше що я відчуватиму до нього саму лише відразу і бачитиму саму лише нафту кров а ще божевільних які підкладають бомби й роблять бомби з літаків (200).

Утім запрошення до Колумбійського університету, де він має прочитати лекцію про центральні твори Гете, знову робить із Мартіна письменника. На запитання свого друга Сеймура, чи правда, що Гете був «мусульманином» (280), Мартін імпульсивно відповідає: «Гете був арабом» (281), — і на підтвердження цієї тези вказує на «схожість історичної ситуації» (281). На наступне запитання «А він і американцем був?» (282) Мартін дає ухильну відповідь: «...він вважав що Америці легше... бо старі демони історії її пощадили» (283). Глибшого розбору стосунків між «Сходом» і «Заходом» не

відбувається. Фактично Мартин застигає у самокопанні й тузі за загиблюю донькою. Навіть попри те, що він коротко згадує про «конфлікт арабських або радше ісламських країн із Заходом» (206) й у зв'язку з цим говорить про «травму хрестових походів» (207), його власна «травма»²¹ все одно затмарює політичні події минулого й сучасності.

Знайшовши поміж речей доньки збірку віршів Гафіза (249), Мартин через посередництво літератури знову зустрічається з «Орієнтом». Гафіз стає йому «другом» (145), якого Мартин — він і сам це знає — створює собі «з відчаю», заради бодай примарного зв'язку з донькою. В одному дуже складному сновидінні ця донька перетворюється на «афганку» (254), а згодом знову стає Сабриною. Разом із нею Мартин відвідує «могили Тимура у Самарканді» (256). В іншому короткому сновидінні Мартинові видається, ніби до нього «прийшов старий Гете й хоче одружитися із Сабриною» (209).

Для Мартина залишається незрозумілим, як йому побудувати свою лекцію про Гете і які стосунки, власне кажучи, зв'язують (чи зв'язували) його та Гете з одного боку й арабський світ із іншого:

Чи був Гете мусульманином?

якщо студенти про це спитають можливо він був поетом і тому

всім чим завгодно

ісламістсько-орієнталістська гра займала його не більше ніж багато інших речей я побудую заняття почавши з фрагмента 23-річного про Магомета продовжу розповіддю про недобровільний переклад і придворну постановку твору Вольтера з тією ж назвою і закінчу розкішним зрілим творінням що ним є «Диван» чи справді буде так? (296)

Віддаленість цих літературних паралельних світів від політичного минулого й сучасності стає очевидною в монологах

²¹ Див.: *Horstkotte Silke*. Transcending trauma.

Таріка й Муни. Працюючи лікарем у шпиталі, Тарік безпосередньо має справу з наслідками американських «каральних операцій» в Ірані. Поринаючи глибоко у спогади, він осмислює історію своєї країни як «колиски цивілізації» (307) й піддає критичному розбору феномен війни та її можливі причини. Його донька Муна, археолог за фахом, вирушає на розкопки до Вавилону й Урука (265) і там, посеред руїн, стикається як із колишньою величчю, так і з історією насильства, що, здається, воскресає у сучасності. Обидві «іранські лінії розповіді» коментують та піддають іронії упривілейований погляд інтелектуала і білого американця Мартина на події 9/11.

У третій частині, «Рай», дивним чином знову виринає голос Сабрини, що замовк у другій частині роману. У її речах батько знаходить чорний нотатник зі щоденниковими записами та віршами (349). Звідти він дізнається про дитячу мрію доньки стати «арабською принцесою» (338) та її спогади про відвідання Пергамського музею у Берліні, де вона разом із батьком роздивлялася ринкову браму Мілета та Брату богині Іштар. Утім, основну частину книжечки складають записи, у яких Сабрина намагається осмислити стосунки зі своїм другом. З цих записів випливає, що донька вже давно віддалилася від батька. Такі пасажі Мартин навмисно пропускає, натомість підносячись до символічного зв'язку з померлою донькою та патетичної «медитації про померлих жінок історії» (408). Фрагмент завершується віршем, який відлунує тоном «Західно-східного дивана»:

Liegst Du bei mir

Liegst Du bei mir, dann steht die Zeit
blind vor unserem Raum.
Ihr Auge ist Erinnerung
an unseren letzten Traum.

Öffnet sie das schwere Lid,
sieht sie uns schon nicht mehr.
Die Zukunft ist der Korridor
für meinen Weg zu Dir.

Liegst Du bei mir einst jeden Tag
dann flute Zeit heran,
Vergangenheit wird Gegenwart,
ich frage nicht mehr: Wann? (348)

Вдвох лежимо

Вдвох лежимо, і час завмирає
сліпо біля дверей.
Його око — то спогад
про наш останній сон.

Коли він відкриє повіку важку,
вже не побачить нас.
Майбутнє — то мій коридор,
щоб ним до тебе йти.

Коли щодня лежатимемо вдвох,
то хай прилине час,
теперішнім стане минуле,
питати забуду: коли?

Цей вірш, про автора якого нам іще нічого невідомо, складено з уривків записів із доньчиного щоденника. Лише в «Епілозі» Мартін зрозуміє, що він «завершив вірші Сабрини», «замість того щоби закінчити книгу про жінок Гете» (477). Таке поводження із «спадщиною» доньки, яким би зворушливим не здавалося це ретельне збереження спогадів про померлу, розмиває межу авторства. Фактично Мартинове піклування про доньчин «спадок», що нагадує вампіричне поглинання, відсилає саме до тих практик письма, котрі

Мартин як германіст критикує в Гете, закидаючи поетові, що той видає поезії Маріанни фон Віллемер за свої. Та Мартин зближує з «таємним радником» (140) не тільки це. Так, в останній розмові зі своїм другом Сеймуром він каже, що, «покинувши займатись жінками, Гете не облишив теми Гете як такої» (413). Остання, навпаки, видається йому надзвичайно актуальною:

із огляду на зв'язок між літературою і війною, прогресом і варварством

Гете був арабом я пам'ятаю сказав Сеймур прогрес звалив його з ніг

він теж нападав точніше він рухався разом із наступом і я розповів про прусько-австрійський похід проти республіканської Франції у якому Гете брав участь як такий собі *embedded poet*²² у ридвані або верхи часом він був у надійному сховку часом же із небезпекою для себе спостерігав за святами в наметах затишними але згодом кривавими стрільбищами салонними бесідами і жорстокими побоїщами аж до самого відступу коли підручники з фізики та вчення про колір відволікали його від бруду і злиднів для нього реальністю була республіка духу й поезії можливо він почувався неначе посол цивілізованого майбутнього що досі не настало тобто Гете це ми якщо я вірно це зрозумів сказав Сеймур на Авеню Америки²³ з Рокфеллер-плаза на задньому плані (413).

За планом Мартин стати гостьовим професором у Тель-Авіві Сеймур також одразу розпізнає маневр, спробу втекти від конфлікту з Луїзою, яка виявила прихильність до одного колеги. На відміну від ситуації із першим невдалим подружжям, коли Аманда пішла від нього до Сеймура, цебто саме того чоловіка, без товариства якого Мартин нині не уявляє свого життя, цього разу він намагається врятувати стосунки.

²² Поет у гущі подій. (Англ.) (Прим. ред.)

²³ Офіційна назва Шостого авеню в Мангеттені. (Прим. ред.)

Відтак Луїза їде разом із ним до Ізраїлю. Під час «недовгої зупинки в Аммані» (475), що в Йорданії, біля межі табору відбувається казкова зустріч із якимсь іракським лікарем, що у його розповідях читач легко впізнає голос Таріка. Мартин перебуває під таким сильним враженням, що йому здається «непристойним» (477) розповідати незнайомцеві про власну долю.

IV. «Західно-східний диван нашого часу»?

Переказ змісту роману був необхідний, щоб контекстуалізувати його зв'язки з гетевським «Диваном». Щоправда, через те, що голосу Мартина вище було приділено стільки уваги, може виникнути трохи викривлене уявлення про роман. Воно, однак, не є цілковито неправильним — бодай тому, що таким чином стає очевидною розстановка сил, дещо затушована формальною рівноправністю всіх чотирьох оповідних голосів. Як білий чоловік-інтелектуал Мартин уособлює гегемоніальний «Окцидент», що порядкує жінками й «Орієнтом» — також і тоді, коли сам він відводить собі скромну роль збирача та дописувача поезій своєї доньки або ж слухача Тарікової історії. Окрім того, через концентрацію на лінійній сюжетній дії втрачається ще один важливий вимір роману. Йдеться про плинні переходи від прози до лірики, про змішування наративної реальності й сновидінь та про розмивання межі між ретроспективною і проспективною оповіддю, завдяки чому жанрова рамка та часова структура твору втрачають чітку визначеність.

Епізоди сновидінь, що дедалі частіше з'являються під кінець роману й домінують в епілозі, визначають літературну специфіку твору. Саме в епілозі Мартин уперше згадує про «сестру-арабку», яку він «вигадав» (472) у дитинстві та яка нагадує про дитяче бажання Сабрини бути «арабською принцесою». Чи зустріч із Таріком і його родиною в Парижі насправді відбулася, також залишається непевним. Принаймні,

у ретроспективі вона здається Мартиніві «віддзеркаленням давно плеканой мрії» (472). Те ж саме стосується спогадів про одну щасливу мить у Левиному дворі Альгамбри, коли Мартину здалося, ніби все, що з ним відбувається, «пов'язане одне з одним так, що від цього почуваєшся майже ніяково й водночас моторошно» (473).

В епілозі дивовижним чином зникають будь-які зв'язки з Гете або його «Диваном», що відігравали таку значну роль у трьох попередніх частинах. Невже Мартин дійсно навчився «відпускати» (359) минуле, як того вимагала від нього Луїза? Невже він попрощався з Гете і з «Диваном»? І якщо так, що це означає у зв'язку з питанням про те, чи був Гете мусульманином або арабом? Невже у такий спосіб на нього було дано відповідь?

* * *

Перш ніж повернутись до цих питань, я хотіла б дещо детальніше торкнутись однієї розмови, у якій Томас Лер сформулював думки, що можуть бути важливими для розуміння роману²⁴. У ній він спочатку говорить про «небажання», «будучи німецьким автором, займатися темою Близького Сходу», передовсім

тому, що це просто занадто складно, що ти замало знаєш і тому відчуваєш свою некомпетентність, що для тебе як німця всі питання, пов'язані з Ізраїлем, обтяжені історично, а відтак ти вважаєш за краще взагалі не дивитись у той бік. Цю проблему я спробував подолати, делегувавши власну безпорадність своїм персонажам²⁵.

²⁴ Embedded Poet — Thomas Lehr im Gespräch mit Schau ins Blau. — URL: <http://archiv.schauinsblau.de/thomaslehr/literarisches/embedded-poet-thomas-lehr-im-gesprach-mit-schau-ins-blau> [дата звернення — 28.07.2018 р.].

²⁵ Ebd.

У цьому сенсі професора-германіста Мартина, що теж гадки не має про арабський світ, можна розглядати як одного з таких персонажів-проекцій, котрі мішають незнання, небажання знати й «окцидентальні» фантазії про «Орієнт» у пропорціях, описаних у книжці Саїда про орієталізм, — тим паче що сам Лер недвозначно вказує на неї. Ситуація виглядає заплутанішою там, де йдеться про іракського лікаря Таріка, який був для письменника «найскладнішим персонажем у романі»²⁶:

Я обрав цього іракського лікаря, котрий навчався у Франції й уже розміняв шостий десяток, через його здатність ясно мислити. Цей вибір мав для мене як автора далекосяжні наслідки. Мені довелося довго й марудно розробляти його характер, реконструювати кожен етап його біографії й духовного розвитку, десятиліття за десятиліттям. [...] Трохи освоївшись в іракській історії останніх сімдесяти років, я пішов до іракців і почав розмовляти з ними про неї. Коли вони помічали, що я відносно багато знаю про їхню країну й виявляю неабияку цікавість, то охоче йшли мені назустріч. Я вів із ними надзвичайно цікаві діалоги про історію Іраку 60-70-х років. З цих діалогів я і створив свого персонажа²⁷.

Про двох своїх персонажок Лер, на жаль, у розмові не згадує. Це прикро ще й тому, що вони вирішальним чином розширюють позиції й перспективи обох персонажів-чоловіків. Завдяки Муні читач отримує можливість ознайомитись із давніми традиціями та високою культурою стародавньої Месопотамії, а також зазирнути у тяжкі будні жінок у сучасному Іраку. Через образ Сабрини, що, на відміну від свого батька-германіста, — принаймні з погляду Луїзи, — є «поеткою» (358), до роману входить лірика, причому не тільки й не стільки у вигляді власне віршів, а передусім у форматі дедалі

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

відчутнішого ліричного структурування самої мови роману, яка відсилає до «Дивану» та до персидської поезії в цілому.

Запитували в Лера і про його ставлення до Гете, а також про контекстуальні відсилки до «Дивана». Відповідь виявилася — і напевно чи це когось здивує — амбівалентною. З одного боку, у своєму романі Лер, за власним зізнанням, прагнув «іронічно»²⁸ обіграти гетевську картину Сходу, з іншого — начебто був зачарований тим, як глибоко Гете «проникнув» в «орієнтальну поезію»²⁹ (напевно чи такий чутливий до мови письменник, як Лер, міг не помітити сексуального підтексту власного ж висловлювання). На зауваження інтерв'юерки, мовляв, у романі відчутні натяки на «Лотту у Ваймарі» Томаса Манна та на роман «Закоханий чоловік» Мартина Вальзера, Лер відповів досить самокритично:

«Лотту у Ваймарі» я цитую тому, що Мартин із задоволенням сам написав би щось подібне до чудового роману Томаса Манна. Це сигнали для обізнаних, тих, хто здатний читати поміж рядків. Можливо, тут теж наявна імпліцитна самокритика, адже я впевнений — що б я не робив, через тридцять років хтось усе одно помітить клішованість чи обмеженість моїх поглядів. Мені важливо було показати, що у підході Гете було видатним, а що — смішним, а також що перше напевно чи можна відділити від другого³⁰.

Найважливішим наслідком Лерового прочитання Гете було відкриття письменником «принципу діалогу», згідно з яким, на його думку, побудовано «Диван»:

Коли Гете почав читати й займатися цією темою — а почав він, власне, із Корану, і то ще замолоду, — він занотував, що йому потрібно «продуктивно» ставитися до східної поезії. Він не міг просто читати і всотувати вірші Гафіза, як це

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

зробив би звичайний читач або вчений, а мусив сам складати вірші у Гафізовій манері. Так, власне, і розпочався цей поетичний діалог. У «Дивані» він цитує як Гафіза, так і вірші, котрі, як ми тепер знаємо, належать Маріанні Віллемер, жодним чином на це не вказуючи. По суті, він починає будувати твір як діалог. Цей принцип діалогу став відправною точкою для моєї власної книги. Саме так я прийшов до діалогу як структурного принципу³¹.

До цих міркувань Лер додає ще одне цікаве зауваження, що стосується зв'язку між обома протагоністами-чоловіками:

Я придумав Таріка так само, як Гете обрав собі за товариша Гафіза. Він-бо й сам називав себе Гатемом та перевдягався, щоб перенестись до іншої культури. Зрештою, мій герой Мартин теж чинить так само, коли вигадує собі... свого власного антипода, Таріка. Завдяки перевдягання ми робимо перший крок до чогось на зразок культурної метаморфози й починаємо вчитися³².

Цей «принцип діалогу» важливий для Лера насамперед тому, що, на його думку, він є обов'язковою передумовою для «самопізнання»³³, про яке казав іще Гегель:

Якщо моя книжка взагалі чомусь вчить, то це тому, що, як наполягав Гегель, становлення власної суб'єктивності можливе лише через визнання Іншого. [...] У «Вересні» діалог є передумовою для визначення власної культури³⁴.

* * *

Якими б цікавими не були автокоментарі письменника для розуміння створеного ним роману, у пошуках відповіді на запитання, чи був Гете «магометанином», «мусульманином»

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

або й поготів «арабом», вони нам навряд чи придадуться. Поняття «принцип діалогу» дає хибний слід. Розподіл роману між чотирма паралельними та рівноправними оповідними голосами наочно демонструє, що йдеться саме про окремі монологи, котрі, будучи адресовані певному співрозмовникові, тим не менш ніколи не зможуть бути почутими. У цьому полягає меланхолічне послання твору. Водночас існує й інший, менш песимістичний, спосіб його прочитання. «Визнання іншого», що про нього з опорою на Гегеля згадував Лер, є необхідною передумовою для формування суб'єктивності. «Інше» при цьому не обмежується «чужими культурами», охоплюючи також чужість між чоловічим і жіночим, зрештою, між різними поколіннями.

Можна зробити висновок, що у своєму романі Томас Лер проектує актуальне політичне питання про те, чи був Гете «магометанином», у літературну площину, де проблеми суб'єктивності й політики не передбачають простих відповідей. Роман «Вересень. Фата-моргана» можна читати як іронічний коментар до поверхових дебатів, у ході яких на Гете посилаються як на авторитет, при цьому жодною мірою не враховуючи принципову двоїстість його «Дивану». Тим не менш, «Вересень» не є «Західно-східним диваном нашого часу»³⁵. Раз у раз атрибутуючи Гете як «мусульманина» й «араба», Лер, що правда, наводить читача на певний слід, а проте водночас дає зрозуміти, що складні історії на кшталт тієї, котра відбулася 11 вересня 2001 р., не вкладаються у жодні наявні оповідні кліше. В одному з епізодів свого роману Лер зумисне доводить цей диспут *ad absurdum*, вкладаючи в уста Мартина слова «треба радіти, що Магомет не був німцем» (204), якими той реагує на відкриття гамбурзького походження частини нью-йоркських терористів. Йдеться, отже, не про те, ким був Гете або як його сприймали інші, а

³⁵ Див.: Krause Tilman. Der große Gesang im Herz der Gewalt.

про те, як зайняти адекватну позицію щодо сучасності. Утім, зробити це, не знаючи й не визнаючи Іншого, як впливає з роману, неможливо.

*Переклад з німецької Євгенії Король за редакції
Олександра Чертенка*

ПЕРЕТИНИ КОРДОНІВ І ВІДКРИТТЯ ІНШОГО

Марина Орлова (Черкаси)

Мотив подорожі у творах німецьких письменників покоління 1968 р.

1968 рік — особлива дата, котру німецький дослідник Вольфганг Краусгар влучно визначив як одночасно «міф, шифр та цезуру»¹. Так звана «цезура 1968 р.» — це поняття, що ввійшло в німецькомовний соціальний та культурний простір після революційних подій кінця 60-х рр., пов'язаних із масштабними зрушеннями та численними соціальними катаклізмами не лише в Німеччині, а й у багатьох інших країнах Європи та у США. Найгострішою фазою цих процесів вважаються 1968-1969 рр.

Атрибутами революційної дійсності цього періоду були масові демонстрації, у яких брали участь представники різних верств населення. Діапазон таких протестних заходів був вельми широким — від мирних студентських страйків та робітничих виступів до радикальних акцій, що закінчувалися сутичками з поліцією, яка застосовувала проти демонстрантів кийки і слезогінний газ. Протягом кількох місяців вуличні

¹ Симптоматично, що це визначення дослідник виніс у назву однієї зі своїх книжок. Див.: *Kraushaar Wolfgang. 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur.* — Hamburg: Hamburger Edition, 2000.

акції стали повсякденним явищем у багатьох містах Італії та Франції, Західної Німеччини та інших європейських країн, а також у США. Події у Парижі, Тулузі, Ліоні чи Страсбурзі шокували пересічного буржуа, руйнували усталену систему цінностей та підважували соціокультурні, ідеологічні, політичні й економічні підвалини суспільства споживання. Діти міністрів пліч-о-пліч із молодими робітниками та студентами стояли на барикадах; до страйків були причетні мільйони людей.

Відтоді в Німеччині не вщухає дискусія щодо значення цих революційних подій не лише для історії німецького політичного, соціально-історичного та культурного простору, а й для Європи та всього світу. У наявних наукових розвідках, автори яких подають критичну оцінку революції 1968 р., її історичних, політичних, соціальних та культурних наслідків для Німеччини, можна виокремити два основні підходи. Для першого характерне переважно негативне розуміння протестного руху кінця 60-х. Останнє, зокрема, знаходить вираз у докорах щодо втрати суспільством ціннісних орієнтирів, наслідком чого нібито стали безробіття, падіння показників народжуваності та криза ідентичності². Для іншого ж, навпаки, — цілком схвальний погляд на революцію 1968 р., з якого висновується думка про те, що без подій кінця 1960-х важко уявити сучасне німецьке суспільство³. Проте

² Див.: *Schmid Thomas*. Ein kollektiver Sonderweg. Joschka Fischer und die Frankfurter Sponti-Szene // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. — 08.01.2001. — S. 12; *Sontheimer Kurt*. Die gescheiterte Revolution: Zwischen Naivität und Gewaltbereitschaft // *Die politische Meinung*. — 2001. — Ausgabe 378. URL: http://www.kas.de/wf/doc/kas_1576-544-1-30.pdf?030702133325 [дата звернення — 22.01.2017 р.].

³ Див.: *Lüdke Martin W.* Bilder des Glücks oder die Frage nach dem Verlust der Utopie // *Ders. (Hrsg.)*. Nach dem Protest! Literatur im Umbruch. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979; *Fehlenbrach Kathrin*. Protestinszenierungen: Die Studentenbewegung im Spannungsfeld von Kultur-Revolution und Medien-Evolution // *Klimke Martin, Scharloth Joachim (Hrsg.)*. Handbuch 1968. Zur Kultur- und Mediengeschichte

існує і проміжна позиція. Її репрезентують ті, хто ще не визначився зі своїми оцінками результатів та впливу революційних подій зазначеного періоду і, відповідно, трактує їх як феномен, котрий досі неможливо вповні досягнути:

Чи був тогочасний молодіжний та студентський протестний рух тією історично значущою подією, завдяки якій Федеративна Республіка Німеччина перетворилася на сучасну західну державу, її піддані — на громадян, а неліберальне суспільство — на відкрите й толерантне? А чи, можливо, ця революція була непотрібною, оскільки зміни могли б відбутися й без неї? Чи не йшлося тут про небезпечну помилку і, як наслідок, — про прихильність до тоталітарних доктрин, що вилилася у хвилю терористичних актів?⁴

Та незалежно від контрверсійних оцінок безперечним є той факт, що це були часи ейфорії, романтичних мрій та нездійснених бажань. Покоління 1968 р. мріяло про краще майбутнє та ідеальне суспільство, у якому пануватимуть свобода та рівноправ'я. Віра у важливість та нагальну необхідність кардинальних перетворень у багатьох соціальних сферах перебільшувалася, значення омріяних змін для колективного майбутнього гіпертрофувалося. У зв'язку з цим адепти нового суспільного ладу намагалися донести до кожного громадянина, що лише революційна діяльність створює максимально сприятливі умови для кращого життя.

Та поступово пафосні гасла втратили свою привабливість, а найбільш поширену формулу протестного руху кінця 60-х — «культурна революція» — урешті-решт почали сприймати як всеохопну метафору, котра трансформувалася

der Studentenbewegung. — Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, 2007. — S. 11-21; *Gester Joachim, Hajek Willi (Hrsg.)*. 1968 — und dann? — Bremen: Atlantik, 2002.

⁴ *Gester Jochen*. Warum ein Buch über «1968 — und dann?» // *Gester Jochen, Hajek Willi (Hrsg.)*. 1968 — und dann? — S. 10.

в так звану «останню інтегральну закриту соціальну утопію ХХ ст.»⁵, пов'язану, на думку багатьох дослідників, із утопічним характером боротьби за оновлене майбутнє⁶. Німецький письменник Петер Шнайдер у пролозі до автобіографічного твору «Бунт і шаленство: мій 68-й» («Rebellion und Wahn: mein 68», 2008) зазначав:

Тоді вважалося, що все можливо, особливо те, що здавалося неможливим, — і ми, будучи захоплені цим «вітром змін», відчували свою історичну причетність до творення іншого суспільства, яке підпорядковуватиметься новим правилам. Наші голови та серця сп'яніли без наркотиків, вони захмеліли від «історично необхідної» та «науково обґрунтованої» утопії. Однак ми дивним чином швидко протверезіли, щойно зачинилися двері комун, адже в кожній кімнаті були ще одні двері⁷.

Шнайдер — далеко не єдиний німецький письменник, який займався темою революції 1968 р. Німецький літературознавець Гельмут Кізель у післямові до видання «Протест! Література про 1968 рік» («Protest! Literatur um 1968», 1998) розподіляє таких літераторів на дві групи. До першої він зараховує політично ангажованих письменників соціально-критичного спрямування (Уве Тімм, Петер Шнайдер, Фрідріх

⁵ *Vogler Heini*. 68 wird 40: «Utopie — nein, doch, ja!». Die Wiedergeburt einer alten Dimension // Schweizer Radio und Fernsehen (SFR). — 8. April 2008. URL: <http://www.srf.ch/sendungen/reflexe/68-wird-40-utopie-nein-doch-ja!-die-wiedergeburt-einer-alten-dimension> [дата звернення — 27.01.2017 р.].

⁶ Див., напр.: *Brenner Xaver*. Die 68er. Mythos 1968 — oder die Fortsetzung einer Bewegung / Vortrag beim Club Voltaire am 23. Juni 2008, Fraunhofer-Theater. — S. 3-9. URL: http://xaverbrenner.de/?page_id=92 [дата звернення — 27.01.2017 р.].

⁷ *Schneider Peter*. Rebellion und Wahn: mein 68. Eine autobiographische Erzählung. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. — S. 11.

Кристіан Деліус та ін.). До другої — авторів, які, не будучи цілком аполітичними, усе ж більше цікавилися пізнанням свого внутрішнього світу, аніж тим, що відбувалося навколо них (Петер Гандке, Рольф Дитер Бринкман, Мартин Вальзер, Ніколас Борн та ін.)⁸.

Специфіка зображення подій 1968 р. у творах письменників обох груп зумовлена тим, що вони описують ці події з певної часової дистанції, спираючись не лише на перекази очевидців чи повідомлення у ЗМІ, а й на власний досвід. У такий спосіб письменники прагнуть досягнути протестний рух у його зв'язках з індивідуальною історією, великим історичним контекстом та актуальним суспільним життям. І хоча перебіг політичних подій у творах цього штибу не є головним об'єктом зображення, вони досить послідовно реконструюють як основні етапи розвитку протесту, так і біографію генерації, що має усталене позначення — «покоління 1968 р.».

Перші твори, у яких осмислювався революційний рух 1968 р., з'явилися в середині 70-х рр.⁹ До них, зокрема, належать оповідання Петера Шнайдера «Ленц» («Lenz», 1973), романи Герда Фукса «Берлінці та довга лють» («Berliner und die lange Wut», 1973) та Уве Тімма «Спекотне літо» («Heißer

⁸ Див.: *Kiesel Helmuth. Literatur um 1968. Politischer Protest und postmoderner Impuls // Ott Ulrich von, Pfafflin Friedrich (Hrsg.). Protest! Literatur um 1968: eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg und dem Deutschen Rundfunkarchiv. — Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1998. — S. 620.*

⁹ Морис Гальбвакс зазначає, що «та чи інша подія посідає своє місце серед інших історичних фактів лише через певний проміжок часу, уже після того, як вона відбулася». Отже, резюмує дослідник, «різні фази нашого життя ми можемо прив'язати до подій національного масштабу лише ретроспективно» (*Хальбвакс Морис. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. — 2005. — № 2-3. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2-pr.html> [дата звернення — 20.01.2017 р.]*).

Sommer», 1974), а також роман-есе Бернварда Веспера «Подорож» («Die Reise», 1977). Найвідомішими з-поміж них є згадані твори Шнайдера та Тімма. До цезури 1968 р. ці автори зверталися й у подальшій своїй творчості. Так, 2008 р. вийшов друком цитований вище твір «Бунт і шаленство: мій 68-й» Шнайдера. Різні аспекти даної теми розробляє у низці творів і Тімм. Якщо в романі «Спекотне літо» німецький автор описує безпосередньо події революції 1968-го, то в наступному своєму романі «Втеча Кербеля» («Kerbels Flucht», 1980) він створює портрет покоління, яке після завершення революції пережило втрату політичних ілюзій. Пізніші твори Тімма «Червоний» («Rot», 2001) та «Друг і незнайомец» («Der Freund und der Fremde», 2005) можна вважати своєрідною історичною ретроспекцією власного революційного досвіду письменника.

В автобіографічному оповіданні Шнайдера «Ленц» детально зображується післяреволюційний синдром покоління 1968 р., яке розчарувалося в революційних гаслах і втратило надії на кардинальне перетворення світу. У так само автобіографічному творі «Бунт та шаленство: мій 68-й» індивідуальна історія (*Geschichte*) учасника революції 1968 р. переосмислюється в контексті історії об'єктивованої (*Historie*).

Варто зазначити, що твори обох письменників виявляють спорідненість не лише на тематичному, а й на жанровому рівні. Вони поєднують у собі ознаки різних літературних жанрів: роману-виховання, щоденникової прози, автобіографічного та подорожнього роману.

Мотив подорожі відіграє важливу роль як в оповіданні Шнайдера «Ленц», так і в романі Тімма «Втеча Кербеля». По суті, він визначає буття протагоністів, адже їхній рух у просторі (просторах) виявляється водночас рухом углиб власного «я». У цьому сенсі мотив подорожі відбиває процес ініціації протагоністів, становлення їхньої проблематичної

ідентичності. Саме тому я надалі аналізуватиму функції та специфіку мотиву подорожі в названих творах із огляду на внутрішню еволюцію героїв-мандрівників, часову побудову оповіді та поетику художнього простору.

І у «Втечі Кербеля» Тімма, і у «Ленці» Шнайдера подорож набуває рис втечі протагоністів від революційної реальності, у якій колишні герої-бунтарі втрачають життєві орієнтири та сенс подальшої боротьби. Для них мотив подорожі є чинником важливих внутрішніх змін; при цьому пізнання «чужого» простору стає визначальним моментом таких змін.

Обидва центральні персонажі згаданих творів є типовими представниками покоління 1968 р. Це колишні студенти-германісти, що були активними учасниками революційних подій. Проте на момент здійснення своїх мандрівок вони вже не беруть участі у протестах, адже переживають глибоку кризу внаслідок розчарування в революційних ідеях через радикалізацію бунтівників та крах надій на суспільні зміни.

Ленц в однойменному оповіданні Шнайдера потерпає від надмірної схоластики, політичного фетишизму та обмеженості революційного руху. Він намагається знайти можливості практичного застосування революційних гасел і програм, замість того аби зачувати цитати з праць Мао Цзедуна та інших авторитетних для протестувальників фігур.

Кербель, протагоніст роману Тімма, — це такий собі Вертер другої половини XX ст., котрий заробляє на життя, працюючи водієм таксі. Він живе згадками про своє революційне минуле, проте більше не бачить у революційній діяльності жодної перспективи. Його критичне ставлення до власного революційного досвіду стає однією з причин алкогольної залежності. Песимізм героя підсилюється через розрив із коханою.

Спробою подолання внутрішньої кризи для обох протагоністів, власне, і стає мандрівка. З одного боку, і Шнайдер,

і Тімм використовують мотив подорожі як засіб вираження деструктивного психологічного стану персонажів та їхнього розщепленого світосприйняття. З іншого — через показ процесу пізнання чужого простору обидва автори демонструють духовну динаміку своїх героїв. Протагоніст Шнайдера вирушає в подорож до Італії, де дізнається про те, що вимоги робітничого страйку були виконані. Приєднавшись до молодіжного руху, італійські робітники, на відміну від своїх колег із ФРН, не дали втягнути себе у схоластику й саме тому спромоглися реалізувати на практиці ідеї революції. Проте, занурюючись в атмосферу італійських протестів, Ленц водночас втрачає власне «я», що й спонукає його повернутися на батьківщину. У Німеччині він помічає зміни в житті багатьох колег та друзів. Хоча студенти і створили нові політичні угруповання для продовження боротьби, нездатність активістів до буденної революційної роботи, по суті, анулює ці зусилля. Суперечність між намаганням знищити суспільство споживання та небажанням відмовитися від його переваг у власному житті мала конкретні наслідки. Студенти полишали старі комуні, поверталися до батьків, поновлювалися в університетах або ж просто їхали геть, аби шукати нові можливості для боротьби: «Ленц відчув заздрість, що ці зміни відбулися без нього». На запитання свого товариша, чим би він хотів тепер займатися, герой відповідає: «Лишитися тут»¹⁰.

Попри те, що роман «Втеча Кербеля» не є чистим зразком подорожньої літератури, маркери часу та простору, наявні у протагоністовому щоденнику, дозволяють говорити про центральну роль мотиву подорожі також і в цьому творі. Про це, зокрема, свідчать подорожні нотатки — реєстр численних поїздок головного героя на таксі, його повернення на постійне місце проживання, а також детальний опис, так би

¹⁰ *Schneider Peter. Lenz. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010. — S. 112.*

мовити, «великої» подорожі Кербеля до метрополії — Берліна. Останній доповнюють фрагментарні біографічні записи від третьої особи, що начебто мають стати основою майбутнього автобіографічного роману. Саме в такий спосіб автор повідомляє читачеві важливі факти з минулого свого протагоніста, зокрема з його дитинства, досвіду участі в революції 1968 р. та життя з коханою Карин. Світоглядна криза, якою позначений психологічний стан героя, призводить урешті-решт до його загибелі, адже саме внаслідок внутрішньої дезорієнтації Кербель не зупинився на вимогу поліції й був нею розстріляний через підозру в тероризмі.

Тим протоколює психологічну руйнацію свого героя, подаючи оповідь то від першої, то від третьої особи. Тим самим письменник підкреслює деструктивний психологічний стан протагоніста. Створений ним портрет роздвоєної особистості, котра страждає на неврози та переживає крах власних ідей, можна вважати типовим образом представника покоління 1968 р.

І в оповіданні «Ленц», і в романі «Втеча Кербеля» час структурує події навколо мандрівних протагоністів, а тому набуває центрального значення у відтворенні перебігу мандрівок. Утім, часова побудова цих двох творів усе-таки суттєво відрізняється.

У «Ленці» фабульний час охоплює один рік із життя протагоніста, а сама подорож триває півроку (літо-осінь). Хоча у творі зображено життя Ленца середини 1970-х рр., минуле виявляється важливим виміром його існування й постійно тяжіє над героєм. Часова ідентичність протагоніста конструюється у творі як шляхом ретроспективного занурення героя у власне минуле через особисті спогади, так і завдяки роздумам про історичне минуле Німеччини. Вирушивши потягом до італійської столиці, Ленц відчуває єдине

бажання — забути минуле й забутися: «Він хотів лише їхати, їхати»¹¹. Однак фрагменти колишнього життя, як-от згадка про те, як потяг, у котрому він їхав разом із матір'ю під час війни, потрапив під бомбардування, смерть батьків, драматичне розставання з коханою дівчиною Л. чи власна невдала політична діяльність під час революції 1968 р., постійно зринають у його свідомості.

Показово, що минуле та сьогодення у творі Шнайдера жодним чином не прив'язуються до майбутнього. І це не випадково: сфокусованість Ленца на минулому не дозволяє йому будувати своє майбутнє. Згадувані героєм картини апелюють лише до травматичного досвіду й мають переважно негативні конотації:

Ленц почувався досить погано. Годинами він просиджував у кафе в середмісті Рима та розглядав заголовки газет, що продавалися в кіоску навпроти. Як і під час проходження тесту на зір, він складав літери у слова та намагався зрозуміти їхнє значення. Коли він одного разу побачив на першій шпальті слова «поліція» та «Берлін», а до цього ще й фото вуличної бійки, йому здалося, ніби його вдарило електричним струмом¹².

Під час подорожі Італією Ленц намагається подолати цей досвід через занурення в інший, «чужий», простір. Урешті-решт його мандрівка перетворюється на подорож-терапію, а італійська подруга героя стає для нього таким собі психоаналітиком. Саме тому процес одужання Ленца пов'язаний із його рухом у просторі. При цьому внутрішні процеси, що відбуваються у свідомості героя, цікавлять автора більше, ніж відтворення самої мандрівки. Що більше Ленц віддаляється від свого дому, то відчутнішим стає покращення його внутрішнього стану: «він не відчував себе більше самотнім,

¹¹ Ebd. — S. 64.

¹² Ebd. — S. 73.

він став спокійнішим», «він радів, немов дитина»¹³, «Ленцу усе подобалося»¹⁴, «він більше не писав листів і не телефонував до Німеччини»¹⁵.

У творі Тімма темпоральний аспект вибудований за дещо складнішою моделлю, що структурує й авторську наративну стратегію. Загалом оповідь у романі не підпорядкована хронологічному викладові подій, а розгортається у режимі постійної зміни минулого та теперішнього часу. Переключення часового режиму в творі супроводжується зміною оповідних перспектив. Події в житті головного героя фіксуються у датованому щоденнику (від 20 квітня до 10 жовтня) й викладаються від першої особи в теперішньому часі. Натомість його минуле включено в текст щоденника у формі хаотичних спогадів (насамперед про дитинство) у минулому часі, де позиція протагоніста представлена оповідачем у третій особі. Ці вбудовані в текст щоденника фрагменти, котрі не містять точних темпоральних вказівок, функціонують як маркери зруйнованої ідентичності протагоніста, його розщепленого внутрішнього світу.

Мотив подорожі в аналізованих творах накладає свій відбиток і на зображуваний простір. Якщо для Ленца, котрий подорожує Італією, ключовим простором стає інша, чужа, країна, то для Кербеля, що як таксист постійно рухається в межах звичного (свого) простору рідного міста чи передмістя, «іншим» простором є розділений муром Берлін. Його подорож до метрополії може розглядатися як аналогія до римської мандрівки Ленца.

В оповіданні «Ленц» італійська столиця завдяки її складним історичним нашаруванням та змінюваним часовим пластам прибирає вигляду міста-палімпсеста. Згідно з

¹³ Ebd. — S. 70.

¹⁴ Ebd. — S. 100.

¹⁵ Ebd. — S. 103.

твердженням Аляйди Ассман «архітектуру багатьох європейських міст можна описати як тривимірний палімпсест згущеної й нашарованої історії, котра є результатом численних переформатувань, переписувань та седиментації»¹⁶. Простір Рима як міста, у якому через архітектуру оприявнюється історичне минуле, що може співіснувати з новими ландшафтами й історіями із минулого та сьогодення, вражає головного героя. Ленц відчуває це, прогулюючись Римом, який йому відкриває місцева жителька П'єра:

Ленц зустрічався з П'єрою, щойно в неї з'являвся вільний час. Їй подобалося брати його з собою, щоб показувати Рим, запитуючи про його враження. Вона водила його лише тими місцями, які були пов'язані з певними подіями її життя. [...] Але прагнення П'єри аналізувати власне сьогодення з огляду на дитинство певною мірою відповідало характерові будинків та місць, які теж постійно демонстрували своє минуле¹⁷.

«Вписана у простір історія»¹⁸ Рима впливає на Ленца позитивно. Він відчуває, що історичне минуле не тяжіє над мешканцями цього міста, на відміну від німецьких міст, які видаються йому позбавленими історії: «...вперше він зміг уявити, що таке безстрашне співіснування з минулим може полегшити „облаштування“ в сьогоденні»¹⁹. Протагоніст бачить, що різні часові пласти, архітектура італійської столиці та наявні в ній культурні нашарування співіснують гармонійно, а люди в цьому місті «здаються життєрадіснішими й

¹⁶ Assmann Aleida. *Das Gedächtnis der Stadt / Ассман Аляйда*. Пам'ять міста. — Berlin: Aphorisma, 2016. — S. 40.

¹⁷ Ebd. — S. 86.

¹⁸ Assmann Aleida. *Geschichte findet Stadt // Csáky Moritz, Leitgeb Christoph (Hrsg.). Kommunikation — Gedächtnis — Raum. Kulturwissenschaften nach dem «Spatial Turn»*. — Bielefeld: transcript, 2009. — S. 20.

¹⁹ Schneider Peter. *Lenz*. — S. 86.

наділеними більшою фантазією»²⁰, ніж німці. Ці спостереження мають виразний терапевтичний ефект: під враженням від перебування в Римі Ленц відчуває душевне полегшення.

На відміну від нього, протагоніст Тімма спочатку здійснює подорож до Західного Берліна, аби побачитись зі своєю колишньою коханою Карин. Проте, зустрівшись у кафе «Меринг» на Курфюрстендам, обоє розмовляють не про власне минуле, а лише про Берлін: «Ми говорили про місто, постійно намагаючись при цьому уникнути розмов про нас самих»²¹. Потім Кербель безцільно тиняється містом, не звертаючи уваги на навколишній простір; він віддається неусвідомленому руху, роз'їжджаючи потягами метро чи блукаючи нічним Берліном. Єдиним просторовим елементом, який викликає його зацікавлення, неочікувано для нього самого виявляється євангельський молодіжний центр у Шпандау, спроектований новим приятелем Карин.

Далі герой «Втечі...», знов-таки несподівано для себе, вирушає до Східного Берліна, котрий, за Ассман, як і Західний Берлін, має «історичний характер міста-палімпсеста»²². На думку німецького дослідника Міхаеля фон Енгельгардта,

у 1970-1980-х рр. Берлін для ФРН та для НДР, безперечно, не був загальнонімецькою столицею, метрополією у власному розумінні слова. Проте це місто було нащадком давньої столиці Рейху, мало у всьому світі славу загарбника й викликало численні суперечки між двома державами-переможницями та державами-союзницями аж до об'єднання Німеччини²³.

²⁰ Ebd. — S. 86.

²¹ *Timm Uwe*. Kerbels Flucht. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2011. — S. 73.

²² *Assmann Aleida*. Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. — München: C.H. Beck, 2014. — S. 113.

²³ *Engelhardt Michael von*. Berlins Schatten. Die mehrdeutige Metropole in der Literatur der 1970er und 1980er Jahre // *Harder*

На відміну від поїздки до західної частини розділеної метрополії, впродовж перебування у Східному Берліні протагоніст відкривається, здавалося б, чужому просторові. Його самопочуття покращується одразу ж після перетину кордону між східною та західною частинами Берліна. Тут він раптом усвідомлює, що «кудись подівся нестерпний поспіх минулих днів»²⁴. Відтак Кербель відвідує історичні пам'ятки міста, відкриває особливості міського ландшафту, цікавиться довкіллям, спілкується з новою знайомою — дівчиною зі Східної Німеччини Гудрун. Свіжі подорожні враження дарують йому віру в можливість нового початку.

Як бачимо, у «Втечі Кербеля» Тімм чітко протиставляє «свій» Західний Берлін «чужому» Східному Берлінові, причому саме останній концептуалізується як простір, у котрому герой отримує шанс на відновлення зруйнованої ідентичності.

Таким чином, в аналізованих творах зображення переживань персонажів протягом подорожі тісно пов'язане з пізнанням «чужого» простору. Географічний простір справляє значний вплив на світосприйняття героїв, змінює їхні погляди на життя й самих себе. В обох текстах рух героїв у просторі стає чинником вибудовування ними власного внутрішнього простору. З огляду на це мотив подорожі виконує комплексні функції, що в кінцевому підсумку націлені на отримання терапевтичного ефекту. Подорож, котра спочатку сприймається колишніми революціонерами як втеча від деструктивної реальності, де жоден із них не може знайти себе та почати нове життя, перетворюється для Кербеля й для Ленца на подорож-становлення. Безпосередній досвід освоєння Іншого,

Matthias, Hille Almut (Hrsg.). Weltfabrik Berlin — Eine Metropole als Sujet der Literatur. Studien zu Literatur und Landeskunde. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. — S. 205-206.

²⁴ *Timm Uwe. Kerbels Flucht. — S. 88.*

отриманий під час подорожі, дає їм обом змогу вивільнитися з-під диктату ілюзорного «свого» простору. Однак у романі Тімма, на відміну від новели Шнайдера, такий зцілювальний ефект має лише тимчасову дію. Повернувшись додому, Кербель знову впадає у стан внутрішньої дезорієнтації, наслідком чого стає його безглузда смерть.

Тетяна Редчиць (Черкаси)

Концепція «чужого» простору в романі «Слунські водоспади» Гайміто фон Додерера

XX століття в історії європейської цивілізації позначилося ледь не найпотужнішим процесом переміщення великих мас людей у просторі. На це вплинули різні фактори, зокрема інтенсивний розвиток транспортної мережі, що уможливив неабияке розширення міжнародних контактів, військові конфлікти континентального масштабу, глобальні суспільно-політичні катаклізми, економічні проблеми окремих регіонів тощо. «Втягнутість» у ці соціально-історичні процеси означала для більшості людей передусім подолання (добровільне, вимушене чи примусове — у якості мандрівника, емігранта, військовополоненого, репатріанта, біженця, трудового мігранта, дисидента тощо) кордонів (реальних і уявних, державних, культурних, мовних, психологічних і т. ін.), тобто вихід за межі «свого» й необхідність перебування (тимчасового чи постійного) у «не своєму», «чужому» просторі, його освоєння, «привласнення» або ж бодай позірної адаптації до нього.

Цілком зрозуміло, що ця епохальна колізія не пройшла повз увагу митців, більшість із яких на собі відчули весь її драматизм. Одним із письменників, у житті й творчості якого проявився феномен «подолання кордонів» і перебування у «чужому» просторі, став Гайміто фон Додерер — «останній класик»¹ австрійської літератури ХХ ст.

Цьому сприяли передусім певні обставини в житті письменника. Як відомо, у квітні 1915 р. Додерер добровольцем вступив до австрійської кавалерії й був відправлений на Галицький фронт. 12 липня 1916 р. поблизу села Олеша на Буковині майбутній письменник потрапив до російського полону й урешті-решт опинився у таборі для полонених «Червона річка», що під Хабаровськом.

У квітні 1918 р. Додерер разом із іншими австрійськими військовополоненими за умовами Брест-Литовського мирного договору повернувся на батьківщину. Однак через хаос і безладдя громадянської війни, що на той час вже вирувала у колишній Російській імперії, потяг із австрійськими репатріантами дістався лише до Самари. Подальший шлях на захід був неможливий, тому австрійців повернули до Сибіру й відправили у табір поблизу Новоніколаєвська (нині Ново-сибірськ). Наприкінці 1918 р., перед наближенням Червоної Армії, їх було переміщено далі на схід, до Красноярська, де, попри підтримку Червоного Хреста, багато ув'язнених померли від тифу. У 1920 р. полонені австрійці були остаточно звільнені, і 14 серпня Додерер повернувся до Відня.

Своє повернення на батьківщину Додерер сприйняв надзвичайно емоційно, про що свідчить його щоденниковий запис: «Після чотирирічного полону в Росії, у Сибіру, я знову в Ригельгофі! Слава Богу, все позаду й ми вечеряємо! Браво

¹ *Затонский Д.В.* Предисловие // *Додерер Хаймито фон.* Избранное. — М.: Прогресс, 1981. — С. 6.

вечері!»² У згадці про сімейну вечерю з нагоди дня народження батька письменника відчутне відлуння не лише біблійного мотиву блудного сина, а й мотиву кружного шляху, що згодом стане одним із провідних у творчості митця. Поза тим, дане висловлювання відтворює надзвичайно важливу для Додерера опозицію «свого» і «чужого». Маркерами «чужого» простору як не придатного для повноцінного життя виступають топоніми «Росія» та «Сибір» з питомим для них (відповідно до західноєвропейської ментальної карти) комплексом негативних оцінних асоціацій. Натомість «свій» простір — як втрачений і повернутий після поневірянь у «чужих» світах «рай» — презентується через топонім «Ригельгоф», що набуває особливого значення з огляду на протиставлення його Росії та Сибіру.

«Ригельгоф» — це назва літньої резиденції родини Додерів. Будиночок в альпійському стилі був зведений у 1903 р. в мальовничій місцині біля підніжжя гірського плато Ракс, що в Нижній Австрії. Більшість чудових гірських пейзажів, що трапляються на сторінках романів письменника, передусім у «Штрудльгофських сходах» («Die Strudlhofstiege», 1951), була списана ним саме з цієї місцини. Такий підтекст перетворює назву маєтку на символ рідного дому та рідної землі, а навколишні гірські краєвиди — на антипод непривітних сибірських пейзажів, змальованих Додерером у романі «Таємниця рейху» («Das Geheimnis des Reichs», 1930), у якому було опрацьовано враження письменника від перебування в російському полоні.

Більш значущим для особистої та художньої топографії Додерера в контексті проблеми подолання кордонів і втрати «свого» простору є, однак, інший локус. П'ять років,

² Fremd-Gänge. Ein Führer durch das Leben des Dichters und durch «seinen» Alsergrund. Heimato von Doderer-Gedenkstätte im Bezirksmuseum Alsergrund. URL: <http://www.bezirksmuseum.info/daten/pdf/doderer.pdf> [дата звернення — 12.03.2016].

прожитих на чужині, далеко поза межами Австрії, в умовах суворого клімату, несвободи та побутових незручностей, сформували у свідомості Додерера уявлення про Відень як про «рай земний» — уособлення «ідеального місця й часу»³. Вочевидь, саме з цього моменту і значною мірою через ці обставини топос австрійської столиці постає, за висловом Гайнца Політцера, як певний «містичний орієнтир» у художньому світі Додерера — такий самий, як Париж для Бальзака чи Дублін для Джойса⁴. Відень уособлює добу митця і його «особистий», «обжитий» простір, що є цілковитою протилежністю до тих незатишних «чужих» світів, у які закидала його доля.

Усвідомлення «свого» простору приходить до майбутнього письменника ще в російському полоні, унаслідок чого він починає писати ностальгічні новели про Відень (напр., «Катарину»). У такий спосіб Додерер намагається здолати величезну відстань і кордони, що відділяють його від батьківщини, прагне повернути «свій» простір, протиставивши реальності чужої, розбурханої епохальними історичними подіями країни атмосферу спокою, гармонії та мирного затишку, котра панувала у Відні на межі XIX-XX ст. Варто уваги, що саме тут, в умовах сибірського полону, в нього виникає задум створення панорами віденського життя, який було остаточно реалізовано більше ніж через три десятиліття в романі «Штрудльгофські сходи».

З початком Другої світової війни фон Додерер був знову мобілізований до лав збройних сил. У званні капітана

³ Див.: Балаганина А.В. Романная топография Хаймито фон Додерера // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2008. — Сер. 9, вып. 3, ч. II. — С. 12-17

⁴ *Politzer Heinz*. Heimito von Doderer's «demons» and the modern Kakanian novel // *Heitner Robert H. (Hrsg.)*. The contemporary novel in German. A symposium. — Austin: University of Texas Press, 1967. — S. 37-62.

Люфтваффе він служив спочатку в Бреслау (нині Вроцлав), а згодом у різних містах Франції та в самому Відні. У 1942 р. письменник удруге опиняється «в глибині Росії» (так він згодом схарактеризує свою тодішню локацію у «Тангенсах»⁵), цього разу вже під Курськом. Про це вимушене перебування в «російській глибинці» — чужому, обмеженому, майже герметичному просторі, що відбирає в митця всі сили,— читаємо у щоденнику Додерера:

Я переїхав на вул. Скобелевську, 12 і прожив там тиждень. Хазяйка щодня о п'ятій приносила мені самовар, а в мене на щастя залишився запас чаю, цукру та цигарок. От, здається, і все, що можна сказати про цей час. Щодня я писав по кілька рядків. Переважно ж я сидів на канапі під величезним крилатим фікусом, пив чай, курив або трохи куняв⁶.

Письменник прагне вирватися за межі цього збуреного новою війною світу у «свій», «рідний» простір, втіленням якого для Додерера завжди був Відень. Тому, перебуваючи на Східному фронті, він продовжує роботу над романом «Штрудльгофські сходи» («Щодня я писав по кілька рядків»⁷), над яким почав працювати ще у Франції.

Після кількох подальших переміщень його військової частини в Австрії (міста Вінер-Нойштадт та Бад-Феслау) в квітні 1945 р. Додерер отримав призначення в Осло. Саме у Норвегії він був після закінчення війни інтернований англійцями. Звільнений наприкінці 1945 р., письменник, проте, не наважився одразу повернутися до окупованого військами союзників Відня через своє колишнє членство в НСДАП й

⁵ «Тангенци. Письменницький щоденник» («Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers») — щоденникові записи Гайміто фон Додерера, зроблені впродовж 1940-1950-х рр.

⁶ Doderer H. von. Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950. — München: Biederstein, 1964. — 200-201 S.

⁷ Ebd.

оселився в будинку свого дядька у Верхній Австрії, що перебував у американській окупаційній зоні. Тут Додерер особливо інтенсивно працює над романом «Штрудльгофські сходи», знову протиставляючи збуденій війною і пошматованій лініями розмежування окупаційних зон Європі ідеально цілісний, гармонійний, затишний світ старого Відня, центром і символом якого у внутрішньому просторі письменника слугує архітектурна споруда Штрудльгофських сходів.

У такий спосіб у текстах Додерера поступово вимальовується топос старого Відня як «свого» — компактного, цілісного, впорядкованого світу, що за його межами людина виявляється відданою на поталу хаосові війни, несвободи, душевного спустошення. Можна стверджувати, що проблема «свого» («рідного») і «чужого» простору та кордонів між ними є конститутивною для всієї художньої творчості австрійського митця. Надалі я детальніше розгляну під цим кутом зору роман «Слунські водоспади» («Die Wasserfälle von Slunj», 1963), у якому переступання кордону між «своїм» та «чужим» простором значною мірою формує долю кожного з персонажів.

Опозиція «свого» і «чужого» просторів як антитеза «тут» і «там» розгортається у творі щонайменше у трьох площинах:

- як переміщення між різними державами;
- як міжрегіональна міграція всередині Австро-Угорщини;
- як міграція між селом та містом.

Перший із названих типів переміщення представлений на прикладі родини Клейтонів — Роберта і Гарріет, їхнього сина Дональда та найстарішого Клейтона. Вони постійно рухаються у географічному просторі. Так, у романі згадується, що вони були в Ментоні й у Ніцці, відвідали Єгипет і Грецію. Роберт Клейтон (у супроводі дружини) їздив у справах не лише на південь Європи, до Софії та Бухареста, а й на Близький

Схід, до Константинополя та Бейрута. Утім, ці топоси згадуються у творі лише епізодично.

Основний маршрут Клейтонів у творі пролягає через Велику Британію та Австрію й обіймає весільну подорож Роберта і Гаррієт Клейтон з Англії на південь Австро-Угорської імперії, згодом переїзд молодії родини з Англії до Відня через заснування заводу «Клейтон і Паверс», періодичні відвідини старшими Клейтонами Англії та життя їхнього сина Дональда на дві країни. Це дає підстави розглядати Англію й Австрію як проекції, відповідно, «свого» і «чужого» просторів.

Моделювання цих концептів відбувається насамперед за рахунок використання екзотичних елементів австрійської дійсності, що видаються незвичайними у порівнянні з реаліями рідної для Клейтонів Англії. Найщільніша концентрація таких елементів спостерігається на початку роману, де подано опис згаданої вище весільної подорожі подружжя, що вперше потрапляє до Австрії.

Одним із аспектів моделювання концепту «екзотичність» як характерної ознаки «чужого» простору в романі Додерера є ландшафт. Змальовуючи весільну мандрівку Клейтонів, автор відверто протиставляє типові для Австрії альпійські пейзажі з їхньою стрімкою вертикальністю (круті схили, урвища, зубці скель) звичній для Роберта м'якій округлості англійських пагорбів, пор.:

Англія: «Цей куточок — один із найкрасивіших у південно-західній Англії. З вершини пагорбу видно лишень похилий спуск до річки, яка змійкою в'ється у долині, а трохи далі — довгий пологістий підйом до вершини, увінчаної лісом... все тонуло в зелені й мерехтінні води [5]⁸.

⁸ Тут і далі текст роману цитується за виданням: *Doderer Heimato von. Roman Nr. 7, erster Teil: Wasserfälle von Slunj.* — München:

Австрія: «Гори вдалині виростали щохвилини. [...] Прірва, що була поряд із залізничним полотном, ставала дедалі крутішою і глибшою. [...] Клейтон собі місця не знаходив; то він дивився з вікна коридору на крутий укіс, то з вікна купе — у безодню, що розверзалася перед ним [11].

Автор звертає увагу й на певні побутові незручності, з якими молодятam довелось стикнутися в «екзотичних» куточках композитної монархії:

Найближчою їхньою метою було тепер торгове село в Крайне, що називалося Церкніка, або Церкніц. [...] Молода пара пробула тут довше, ніж планувала, хоча їй і довелось поступитися деякими звичками. Так, наприклад, у маленькому готелі не було ванної кімнати [15].

Опинившись поза межами Англії, Роберт і Гаррієт фіксують не лише відмінності рельєфу чи побуту, а й особливості інфраструктури та етнічну строкатість населення імперії Габсбургів:

В Англії немає залізничних станцій у горах, хіба що в Шотландії, але там він [Роберт Клейтон. — *T.P.*] ніколи не бував [12].

У Відні — у 1877 році там іще не існувало філії фірми «Клейтон і Паверс» — вони поквапилися до вікна своєї кімнати в готелі VIII округу, почувши на вулиці дивну і приємну на слух пісню, яку співали дві жінки, що повільно йшли з маленькими кошиками в руках. То були хорватки з Бургенланду, вони торгували сушеною лавандою, про що і йшлося у їхній пісні. Це вже саме по собі здалось молодій парі чимось екзотичним, «італійським» [6].

В останньому з наведених прикладів особливу увагу привертає послідовне вживання прикметників «екзотичний» та dtv, 2015, — із зазначенням номера цитованої сторінки в тексті у квадратних дужках.

«італійський». Завдяки контексту визначення «італійський» протиставляється поняттю «англійський», тобто «своєму», і сприймається як маркер «чужого» простору.

Аналогічну функцію маркеру «екзотичності» виконує й відтопонімний прикметник «австрійський» — зокрема в уривку, де Гаррієт розповідає про свої враження від подорожі Хорватією:

У Загребі їм іноді здавалося, що вони все ще у Відні, у великій кав'ярні. Обличчя кельнерів та й багатьох відвідувачів були теж точнісінько такі, як у Відні, «австрійські обличчя», як сказала Гаррієт [12].

Як бачимо, Клейтони не звертають уваги на фізіогномічні особливості представників різних етносів: і мешканці столиці Хорватії Загреба, і мешканці столиці Австрії Відня сприймаються ними як ідентичні «австрійські обличчя», тобто як носії неанглійського типу зовнішності.

Водночас і самі Клейтони після переїзду до Відня атестуються місцевими мешканцями винятково як «англійці»:

«Якщо про це дізнаються англійці, тобі дадуть по шапці», — казав Міло [26].

У такому одязі Хвостик мав жалюгідний вигляд. Англійцям — Робертові Клейтону та кільком інженерам — до цього було абсолютно байдуже [24].

Вибудовуючи свій роман як «сімейну хроніку», Додерер показує, як по-різному представники різних поколінь однієї родини ставляться до свого перебування в чужому просторі. Найстарший Клейтон, заснувавши завод у Відні й налагодивши виробництво, вирішує повернутися до Англії. Для Гаррієт, яка на вимогу свекра була змушена залишити батьківщину, Австрія так і залишається чужою:

Англійська дитяча пісенька... раптом пробудила в її душі нестримне хворобливе обурення: «Чому мені не можна жити у себе вдома, жити на батьківщині?» — усе, що її мучило, вилилося в це жалісне питання. — «Чому Боб має розігравати тут заводчика? Це наш будинок, тобто вже англійський будинок, так, але ж він пливе по хвилях чужого моря» [165].

Коли після смерті брата, що мешкав у Канаді, Гарріет дістався у спадок його будинок в Англії, вона, як наголошує Додерер, за жодних обставин не погодилася б «продати ділянку англійської землі, що належала їй... тим паче, коли вже жила за кордоном» [136].

Гарріет із повним правом можна назвати особистістю, яка конфронтує з чужим простором, що в ньому вона не спроможна вкоренитися, і постійно переживає втрати, як от рудого жеребця, якого їй довелося полишити в Англії. Та головне — вона змушена була розлучитися з єдиним сином, якого, заледве той досягнув шкільного віку, найстарший Клейтон забрав на навчання до Англії. Врешті, саме туга за батьківщиною стає причиною передчасної смерті Гарріет: «...в Англії, куди Гарріет усією душею прагнула повернутися, вона прожила б довше», — зауважує оповідач. Лише після смерті відбулося її символічне повернення до «свого» простору: «Поховали її, звісно, в Чифлінгтоні» [143].

Що стосується Роберта Клейтона, то, попри «якусь хиткість», котра проникла в його життя «через постійну зміну місця проживання», а також тривалу депресію після смерті Гарріет, він, як зазначає Додерер, «угніздився у Відні» [146]. Натомість наймолодший із Клейтонів, Дональд, який від самого дитинства жив у обох країнах, практично однаково комфортно почувається і в Англії, і у віденському маєтку Клейтонів.

Міжрегіональні розмежування між «своїм» і «чужим» усе-редині Австро-Угорщини зумовлені в романі гетерогенним

характером політико-державного устрою Габсбурзької монархії, яка складалася з безлічі королівств і земель, підпорядкованих центрові, проте достатньо автономних, аби не втратити свою самобутність. Цю гетерогенність Додерер демонструє на прикладі старого Мілоніча — вихідця з Далмації, син якого служить порт'є у віденському готелі, де зупиняються Клейтони під час весільної подорожі. На текстуальному рівні вона реалізується через топоніми, що презентують різні регіони Австро-Угорщини, та елементи часового дейксису «коли» й «тепер»:

Батько його... один із найкращих знавців усіх острівців і круч уздовж узбережжя Далмації, усіх каналів і проток... коли вийшов на пенсію, вирушив у оригінальну подорож. Справи, пов'язані зі спадком, привели його до Брегенца, що у Форарльберзі. [...] Урешті-решт старий Мілоніч плаває тепер Боденським озером... [38]

У процитованому фрагменті йдеться про внутрішню міграцію: Мілоніч-батько добровільно переїжджає з Адріатичного узбережжя Далмації, яка на той час входила до складу Австро-Угорської імперії, на захід Австрії. Однак він теж чітко розмежовує «свій» і «чужий» простір, протиставляючи «тут» і «там», «ми» й «вони»:

— Милий мій сину, — сказав капітан, — якби твоя мати була жива, я б, напевно, сюди не приїхав. [...] Люди тут не такі, як у нас там, на півдні. [...] І пісні в них довгі-предовгі, одному, мабуть, і не згадати. Наступного року я нарешті візьму відпустку й поїду на батьківщину. Сяду перед будинком на скелі й вудитиму рибу [122].

Якості «чужого» простору набуває також сам Відень, що стає частиною опозиції «місто — село». Ця опозиція розробляється на прикладі образів повій Фіні та Феверль, які «в дев'ятнадцять років утекли з дому, втопившись від ярма

сільської праці» [28]. Та життя у Відні виявилось не таким солодким, як сподівалися дівчата: «...вони покірно й без будь-яких питань переживали різні стани, або „труднощі“, як вони це називали» [63].

Героїчний вчинок Фіні та Феверль (вони врятували дівчинку, яка тонула) дав їм можливість розпочати «нове життя». У підсумку вони повертаються назад у село: «...у Відні їх ніщо не тримало і ніхто не чекав. Лише тут вони зрозуміли, наскільки вони були нещасливі у Відні» [96].

У «Слунських водоспадах» перебування в «чужому» просторі нерозривно пов'язане з феноменом збереження / втрати особистісної та культурної ідентичності. Так, переїхавши до Відня, Клейтони намагаються зберегти свою «англійськість»: привозять із собою з Англії «досвідчену няню»; мешкають на віллі, побудованій у стилі англійських замських будинків, поряд із якою — знову ж таки в англійських традиціях — розташовано тенісний корт, і т.д. Однак вілла на Принценаллее так і не стає «фортецею» Гаррієт. *Своїм* домом вона вважає Помп-Гаус в Англії, що дістався їй у спадок від дядька.

Показником адаптації до «чужого» простору є й напої, які вживають Гаррієт і Роберт: якщо Роберт після гри у теніс полюбляє разом із Дональдом і Хвостиком на віденський манер «затишно посидіти за чашкою кави в сусідній молочній кав'ярні» [123], то його дружина залишається вірною англійським традиціям чаювання.

Ознакою збереження чи втрати національно-культурної ідентичності в романі «Слунські водоспади» виступає також мова персонажів. Так, найстарший Клейтон вимагає, щоб син не лише оселився з Гаррієт у Відні, а й вивчив німецьку, а «за можливості ще й хорватську або які-небудь інші мови цього району» [120], оскільки вбачає в цьому важливий чинник адаптації до нового повсякдення й запоруку комерційного успіху. У свою чергу, Гаррієт змушена миритися з тим, що у

своїй віденській оселі мусить розмовляти з власним сином не рідною (англійською), а чужою для неї німецькою мовою, при тому що самому Дональду з його лінгвістичними здібностями однаково, якою мовою спілкуватися. Для далматинця Мілоніча німецька мова, попри добре володіння нею, так і залишається чужою («Німецькою він вимовляв дещо твердо, й мовні звороти в нього щоразу були книжні. По суті, це була добре вивчена, але чужа мова» [123]). Коли він два дні проводить на кораблі, яким командує його батько, вони розмовляють між собою лише рідною хорватською мовою.

Отож, проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що проблема «свого» й «чужого» просторів, подолання їхніх меж і вкорінення у чужому просторі належить до кола актуальних тем прози Гайміто фон Додерера, зокрема й з огляду на драматичні колізії життя самого письменника. Текстуальний аналіз роману «Слунські водоспади» дозволив виокремити три основні типи просторових опозицій, що розробляються у творі й реалізуються у переміщеннях персонажів упродовж їхнього життя. Це рух героїв твору між різними країнами, між різними регіонами Австро-Угорщини та між містом і селом. Важливу роль у контексті осмислення проблеми «свого» й «чужого» просторів у романі «Слунські водоспади» та загалом у художній топографії Додерера відіграє топос Відня, який набуває амбівалентного характеру. При цьому основними засобами моделювання простору як «свого» чи «чужого» є акцентування особливостей природного та міського ландшафтів, народних звичаїв і побутових звичок, відносин із «чужою» мовою, гастрономічних уподобань персонажів, а також використання одиниць просторового й часового дейксису.

Євгенія Король (Геттінген)

Зустрічі з «благородним дикуном»: колоніальний кордон і мотив прозріння у повісті Райнгольда Шнайдера «Лас Касас і Карл V»

В основу повісті Райнгольда Шнайдера «Лас Касас і Карл V» покладено реальну подію, відому як Вальядолідська хунта. Тоді, у 1550-1551 рр., гранди та духівництво Іспанії сперечалися про політику в південноамериканських колоніях, передусім стосовно місцевого населення. Під час диспуту за індіанців заступався домініканський монах Лас Касас. Його Шнайдер і зробив головним героєм своєї повісті.

Історична основа, а також зображення таких особистостей, як Лас Касас, Алонсо де Охеда, Ернан Кортес, Сепульведа та ін., у якості дійових осіб надають творові характеру історичного письма, навіть попри те, що історичні факти знають у повісті Шнайдера літературної обробки й почасти є неточними з погляду хронології (наприклад, «Нові закони» були прийняті імператором Карлом раніше, у 1542 р., а не під впливом диспуту у Вальядоліді, як це представлено у повісті).

Згідно з твердженням Клауса Шретера, тяжіння до історичних жанрів було притаманне німецькій літературі щонайпізніше з середини 1920-х рр. Багато хто з письменників Ваймарської республіки усвідомлював себе як свідка епохальних подій (Перша світова війна, Жовтнева революція тощо)¹. Гостре особистісне переживання значущості моменту спонукало до пошуків аналогій і моделей у минулому. Щоправда, у середині 1930-х рр. історичні жанри стали об'єктом неабиякої дискусії: письменникам в антифашистському екзилі довелося захищатися від критиків і доводити своє право зображувати не сучасність із її нагальними проблемами, а давнину. Аналізуючи тогочасне ставлення до історичних жанрів, О. Гамід зазначає, що деякі письменники-вигнанці вбачали у таких творах можливість віднайти у минулому нову духовну та моральну батьківщину, стабільну точку опори (наприклад, А. Дьоблін, який присвятив цьому питанню есе «Історичний роман і ми» / «Der historische Roman und wir»). Інші митці, за спостереженням вченого, пропонували розглядати літературну обробку відповідного історичного матеріалу як спосіб представити сучасність у «костюмованому» вигляді, відобразити її у дзеркалі того, що колись уже відбувалося в часі та просторі, і, збагативши фактографію поетичною вигадкою, унаочнити для читача відповідні соціальні явища та їхні чинники (Л. Фойхтвангер «Про глузд і безглуздя історичного роману» / «Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans», «Будинок Дездемони» / «Das Haus der Desdemona»)².

¹ Schröter Klaus. Der historische Roman. Zur Kritik seiner spätbürgerlichen Erscheinung // Grimm Reinhold, Hermand Jost (Hrsg.). Exil und innere Emigration. — Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. — S. 111-112.

² Ongha Hamid. Geschichtsphilosophie und Theorie des historischen Romans bei Lion Feuchtwanger, seit seinen literarischen Anfängen bis zum Exil. — Frankfurt am Main; Bern: Peter Lang, 1982. — S. 242-243.

Райнгольд Шнайдер, який, щоправда, перебував не в екзилі, а у так званій «внутрішній еміграції», теж убачав особливу потребу у зверненні до історичних жанрів. Письменник розрізняв два види історичного письма: «історіюписання» та «оцінювання історії». Під «історіюписанням» він мав на увазі письмову фіксацію фактичного перебігу історичних подій. Натомість «оцінювання історії» — це, за Шнайдером, виявлення «ціннісного змісту історії»³, що і є найважливішим при написанні художнього твору. Історія для нього, за спостереження Хью-Сун Чой, — «це великою мірою медіум рішення, яке приймає людина, а отже, і її моральної перемоги або поразки. Без втручання зла у дійсність... історії не існує. „Рай історії не має“»⁴. У повісті «Лас Касас і Карл V» «ціннісний зміст історії» розкривається через літературне зображення взаємин між корінним населенням Південної Америки та іспанськими завойовниками. Відтак виявлення цього змісту переноситься ближче до колоніального кордону, де відбувається зіткнення двох світів.

Той, хто закидає авторові історичної прози зневагу до реальності, міг би звинуватити Шнайдера у втечі з повсякдення Третього рейху до екзотики Південної Америки. Справді, якщо перші чотири сторінки повісті присвячені долі Ернана Кортеса — людини, яка втрачає майже все набуте, то, щойно зображуваний часопростір стає панорамнішим, перед читачем постає особливий світ далекої країни, сповнений несподіваних фарб і звуків: солдати у порту, де ми вперше

³ *Schneider Reinhold*. Macht und Gnade. Gestalten, Bilder und Werte in der Geschichte. — Leipzig: Insel, 1940. — S. 114.

⁴ *Choi Hjou-Sun*. Christentum und christlicher Widerstand im historischen Roman der 30er Jahre. Studien zu «Las Casas vor Karl V. Szenen aus der Konquistadorenzeit» von Reinhold Schneider und zum «Land ohne Tod» von Alfred Döblin. — Regensburg: S. Roderer, 1996. — S. 101.

зустрічаємо Лас Касаса, виглядають «фантастично дикими» (9)⁵, група індіанців, що супроводжують монаха до корабля, порівнюється з «екзотичними квітами» (10), а священник отримує від проводу в подарунок «дивовижні квіти», вироблені з «пір'я найрідкісніших птахів», та «пір'яний плащ, котрий виблискував і мерехтів пречудовими фарбами» (10). Впадає в очі нанизування таких епітетів, як «фантастичний», «дикий», «екзотичний», «дивовижний», «найрідкісніший» (останній навіть у найвищому ступені порівняння). Дієслова «виблискувати» і «мерехтіти», зоровий образ «пречудових фарб» (в оригіналі, до речі, також акцентований шляхом вживання найвищого ступеню порівняння) додатково підкреслюють екзотичність. Зрештою, й надалі художній світ повісті рясніє отруєними стрілами, розкішно вбраними скелетами предків, що дбайливо зберігаються в особливих приміщеннях індіанської домівки, сельбищами, розташованими високо у кронах дерев, вишуканими старовинними прикрасами із золота та перлин, — одне слово, усім тим, із чого для прихильників пригодницьких жанрів складається небезпечна та приваблива екзотика інших, не своїх світів.

Образам індіанців також притаманна підкреслена незвичайність. Щоправда, досягається вона завдяки не так їхньому екзотичному вигляду (обличчя, тіла й одяг переважно описуються не дуже детально), як надзвичайно високим моральним якостям. Це дозволяє застосувати до них поняття «благородний дикун». Його виникнення, як зазначає Ніколь Дженніфер Перрі, пов'язують із Тацитовою етнографією германців. Войовничі, охочі до бійки племена, що жили у безпосередній близькості до ворожої дикої природи, для римського історика не просто «варвари». Тацит схвально відгукувався

⁵ Тут і далі текст повісті цитується за виданням: *Schneider Reinhold. Las Casas vor Karl V. Szenen aus der Konquistadorenzeit.* — Leipzig; Wiesbaden: Insel, 1952, — із зазначенням номера цитованої сторінки у круглих дужках у тексті.

про природність їхнього способу життя, простоту їжі й одягу та рудиментарну демократію, — коротко кажучи, про все, що відрізняло германців від розбещених римлян⁶. З іншого боку, як указує Ульрика Марія Горстман, Колумб запровадив топос «благородного дикуна» у західноєвропейський наратив про автохтонне населення Америки. Колумб відзначав тілесну красу індіанців, їхню дитячу життєрадісність, турботливу чуйність, миролюбність, щедрість, відмову від ієрархії та майна⁷. Перрі, посиляючись на розвідки Луїзи К. Барнет⁸, наголошує, що в європейській художній літературі про Америку поняття «благородний дикун» саме по собі не наділене позитивним чи негативним значенням. Лише здатність «благородного дикуна» навчитись чогось від білої людини та прийняти її цінності перетворює його на «гарного індіанця». Іще важливішим у цьому сенсі є навернення у християнство⁹.

Можна сперечатися, чи «благородний дикун» у літературному творі неодмінно має прийняти європейську систему цінностей та релігію, аби стати позитивним героєм¹⁰. Хай там

⁶ Див.: *Perry Nicole Jennifer*. «...nicht die Menschen im Walde, Wilde genannt werden sollten»: Images of aboriginal peoples in the works of Sophie von La Roche, Charles Seasfield and Karl May: Dissertation. — Toronto: University of Toronto, 2012. — P. 13.

⁷ *Horstmann Ulrike Maria*. Amerika, du hast es besser: Zur Geschichte Amerikas in der deutschen Literatur: Dissertation. — San Diego: University of California, 1987. — S. 10-11.

⁸ У даній роботі дослідження Луїзи К. Барнет цитуються за публікацією Н.Дж. Перрі.

⁹ Див.: *Perry Nicole Jennifer*. Images of aboriginal peoples. — P. 21.

¹⁰ Перрі, аналізуючи твори німецьких письменників про Америку, зазначає, що наукові висновки Барнет, зроблені на прикладі американської літератури фронтиру XIX ст., можуть бути докладені до будь-якого твору про Америку, написаного у XIX ст., і застосовує їх у своїй роботі зокрема до творів Софі фон Ла Рош, Чарльза Силсфілда та Карла Мая. Я теж дозволяю собі користуватися схемами Барнет — принаймні, тією мірою, якою вони спрацьовують у контексті повісті Шнайдера, написаної 1938 р.

як, у повісті Шнайдера «Лас Касас і Карл V» ця закономірність спрацьовує, що, однак, зовсім не означає, ніби індіанці підлаштовуються під іспанську модель поведінки.

Це стає очевидним уже в першій сцені, у якій індіанці проводжають Лас Касаса. Колективний образ аборигенів тут вибудовується не в останню чергу на основі контрасту до іспанців. При цьому пара понять «мучителі — страждальці» не є основою протиставлення, принаймні в тому, що стосується екзистенціального становища обох сторін. Страждань у повісті зазнають не лише індіанці, а і їхні гнобителі. Так, аборигени разом із Лас Касасом отримують на свою адресу прокльони від іспанського багатія, терплять глузи від іспанського матроса, а одного індіанця навіть б'ють. Проте і про завойовників читаємо:

...там і тут на камінні примостилися хворі й обшарпані іспанці. Вони проводжали тужливим поглядом індіанські барки, що гойдалися на хвилях, або пасажирів, які сходили на вітрильні судна. (9)

Натомість колонізатори та аборигени однозначно протиставляються на рівні їхньої поведінки. На відміну від іспанців, які дозволяють собі насміх і наругу над іншими, індіанці завжди залишаються лагідними і скромними. Жінка, яка подарувала Лас Касасу вже згадуваний плащ із пір'я, «не наважилася вимовити жодного слова, вона лише з мольбою дивилася на священика своїми темними очима, що, як і очі її одноплемінників, здавалося, сяяли від невидимих потоків сліз» (10). Лейтмотив сліз як ознаки здатності до глибоких почуттів вперше з'являється у цьому епізоді й надалі постійно супроводжує появу персонажів-аборигенів¹¹. У свою

¹¹ Кацик, якого іспанський корабель проти його волі увозить від рідних берегів, плаче беззвучно, але невпинно, «мов дощ у море» (35); індіанська дівчина оплакує долю рабів (110-112), причому її плач описується як «жахливий, безперервний» і тихий (113), і т.д.

чергу, скромність, із якою жінка-аборигенка робить свій розкішний дарунок, є знаком добровільної покори й любові. Така поведінка характерна для всіх індіанців, зображених у повісті: вони визнають у Лас Касасі того, хто вищий і могутніший за них, а також виявляють свою любов до нього. Таким чином, визнання індіанцями окремої білої людини, незважаючи на протиставлення аборигенів та іспанців як таких, усе-таки відбувається. Окрім того, описані якості індіанців, як-от лагідність, скромність, смиренність, щирість та безкорислива любов, наближають їх до образів християнських праведників. Фактично Шнайдер приписує «диким» аборигенам Південної Америки способи поведінки, які пропагує головна європейська релігія, тим самим позиціонуючи їх як однозначно позитивних персонажів. Якщо додати до цього серйозність і радість, із якою супутники Лас Касаса приймають від нього святе благословення (12-13), то «благородний дикун» у повісті Шнайдера остаточно перетворюється на «гарного індіанця» — у цілковитій відповідності зі схемою, запропонованою Барнет.

Тут, проте, необхідно зробити важливе застереження. Якщо момент навернення аборигенів у християнство у творі справді відіграє ключову роль, то про прийняття будь-яких інших цінностей «білої людини» тут узагалі не йдеться. Лагідність, скромність, щирість, здатність до безкорисливої любові притаманні «благородним дикунам» у повісті Шнайдера незалежно від європейців. Про це свідчать як окремі, так і колективні образи індіанців.

Значна кількість колективних образів індіанців наявна у вставних розповідях конкістадора Бернардино де Лареса, котрий повертається до Іспанії на одному кораблі з Лас Касасом. Замолоду Бернардино брав участь у завойовницьких кампаніях Алонсо де Охеда та інших мисливців за індіанським золотом. У всіх його історіях індіанці демонструють

неабияку шляхетність, навіть якщо йдеться про племена, які вперше зіткнулись із білими людьми і про християнство доти не чули. Мешканці узбережжя миролюбно та щиро вітають іспанців, а ті видурюють у них дорогоцінні перлини, обмінюючи їх на всілякий мотлох. Згодом войовниче плем'я аборигенів захищає власне сельбище й переслідує відступаючих конкістадорів, але дозволяє ворогам набрати питної води, проявляючи милосердя, достойне доброго християнина. І якщо турботливість Комачо — індіанця-слуги Лас Касаса, що віддано піклується про свого пана, займаючи для нього найкраще місце у загальній каюті й щосили намагаючись зробити подорож немолодого священика комфортнішою, — ще можна було би приписати позитивному впливові білої людини взагалі та християнського вчення зокрема, то дві інші індіанські постаті, виписані в повісті окремо, однозначно свідчать про те, що усілякі чесноти властиві жителям Південної Америки і до хрещення.

Перший із цих двох персонажів — кацик, якого викрадає командир іспанської експедиції, щоб змусити плем'я сплатити золотий викуп за правителя. Перебуваючи в полоні, кацик поводить із королівською гідністю, виявляє мужність та стійкість. Утім у момент ув'язнення Бернардино читає на його обличчі таке розчарування, що лицарю здається, ніби в цю мить душа індіанця згасла. Саме тоді конкістадор уперше усвідомив, «що цей чоловік мав душу, здатну страждати, призначену для вічності...» (31). Зустріч із кациком змушує Бернардино зрозуміти, що індіанці — люди, подібні до нього, і відчувати сором за злочини співвітчизників. Сором швидко минає, але ця подія ніби закладає у конкістадорі готовність до визнання власної провини.

Іще однією постаттю з цього ж ряду є дівчина Лукайя, яку Бернардино купив разом із іншими рабами-індіанцями. Дівчина займає особливе місце в домі, а згодом — і в серці конкістадора. Він спостерігає за нею, вражений її діяльною

любов'ю до ближнього і тим, наскільки органічне для Лукаїї християнське вчення. Так, дівчина продає золоту прикрасу, подарунок Бернардино, щоб на ці гроші купити жінкам на полях зручні знаряддя праці замість звичайних палок, якими ті копають землю. Вона показує, як правильно розкривати мушлі, щоб раби не пошкодили ані дорогоцінні перлини, ані власні руки. Коли одного разу корабель де Лареса перевозить рабів, Лукайя не тільки оплакує їхню долю, а й піклується про те, щоб у них була свіжа вода. Дівчина розповідає індіанцям біблійні історії. До них вона, щоправда, додає звичну образність південноамериканських міфів, але самі історії, за спостереженням Бернардино, приносять їй велику втіху (108). У молитві Лукайя настільки недосяжна для будь-яких подразників ззовні, що Бернардино вона здається однією зі святих (106). Пізніше дівчина приймає хрещення від мандрівного священика, а помираючи, тримає в руці розп'яття.

Варто зазначити, що Бернардино називає дівчину Лукайєю, бо та походить із племені лукайя. Як і будь-яка ономастична одиниця, ім'я мало би слугувати індивідуалізації, проте тут воно стає засобом типізації: дівчина Лукайя ніби уособлює ціле плем'я, її риси метонімічно переносяться на весь народ, котрий складається з таких самих, як Лукайя, християнізованих «благородних дикунів». У цьому сенсі показово, що в повісті Шнайдера немає жодного персонажа-індіанця, котрий був би жадібним, підступним або жорстоким (якщо, звичайно, не йдеться про самозахист). Здавалося б, письменник створює ідеальну екзотичну реальність, шукаючи в ідеальній душі «благородного дикуна» уявного сховища від потворнощів гітлерівської Німеччини¹². Проте

¹² Ідеалізація образів індіанців впливає і на художнє опрацювання історичних подій у повісті. Так, Шнайдер замовчує роль індіанських загонів у війську Кортеса та інших іспанських ватажків, адже індіанці в його творі за визначенням не можуть бути зрадниками жадати влади, помсти чи збагачення на чужому горі тощо.

це твердження втрачає силу, коли зважити, як саме у творі зображено тих, хто перебуває по інший бік колоніального кордону, — власне, іспанців. Саме іспанських завойовників Шнайдер наділяє негативними рисами, у яких відмовляє індіанцям. У історії Бернардино, розповіді Лас Касаса під час диспуту у Вальядоліді чи у вже згадуваному епізоді в порту колонізатори змальовуються як жадібні, безпричинно жорстокі, підступні завойовники, що приносять «благородним дикунам» страждання і смерть. Дослідники нерідко розглядали шнайдерівську пару «іспанці — індіанці» як вказівку на злочини нацистів проти єврейського населення. Зрештою, слухність цього зіставлення підтвердив і сам Шнайдер, назвавши повість «можливістю протесту проти переслідування євреїв»¹³. Проте якщо інтерпретувати твір «Лас Касас і Карл V» лише як опис історичної реальності 1930-х рр. Езоповою мовою, то деякі деталі художнього задуму письменника могли б викликати справедливе обурення противників нацистського режиму.

Неоднозначною у цьому плані є, наприклад, постать імператора Карла V. Його самодержавницька влада та прагнення поширити її не лише на території Європи, а й поза її межі, зокрема на колонії, викликають виразні асоціації з фігурою Гітлера. Проте Карл V у повісті Шнайдера постає радше як позитивний персонаж: він не лише самодержець, а й людина, яка піклується про добробут підданців та, на відміну від багатьох своїх радників, визнає, що й індіанець має душу та права. Головне ж — Карл дозволяє доброті й мудрості, що говорять вустами Лас Касаса, переконати себе. Створення

¹³ Див.: Schäfer Eckart. Die Indianer und der Humanismus. Die spanische Conquista in lateinischer Literatur. Mit einem Anhang zur Reinhold Schneiders «Las Casas vor Karl V.» // Blattmann Ekkehard, Hoth-Blattmann Barbara (Hrsg.). Reinhold Schneider-Jahrbuch. Reinhold Schneider — Ich, Tod, Gott. — Bd. 1. — Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang, 1985. — S. 229.

позитивного образу правителя-самодержця¹⁴, попри наявну історичну дійсність, пояснюється консервативним світоглядом письменників католицького напрямку, до якого належав і Райнгольд Шнайдер. Неупереджений читач розуміє, що консервативні монархічні ідеї не обов'язково відбивають ставлення католицького кола письменників «внутрішньої еміграції» до німецького «фюрера». Швидше можна говорити про те, що наявність позитивного образу єдиновладного правителя виводить твір Шнайдера з рівня відображення сучасної дійсності у дзеркалі історичного минулого на рівень вільної поетичної уяви (у жанровому вимірі йдеться про казку або притчу). На цьому рівні можливим є будь-який феномен, навіть втілення мрії про «доброго правителя» у часи нацистської тиранії.

Не менш суперечливим видається і ставлення автора повісті до іспанської експансії. Колонізація як така не піддається у творі Шнайдера безперечному осуду. Навпаки, виступаючи на захист індіанців, Лас Касас посилається на богообраність іспанців: «Христос, Господь наш, хотів ступити на землі поза океаном, і тому Він удостоїв наші кораблі честі перевезти його; нам же випало стати матросами Господа і його апостолами...» (193). Таким чином, іспанці отримують право втручатися в життя інших народів тією мірою, якою вони несуть цим народам слово Боже. Тут читач знову опиняється в ситуації вибору. З одного боку, можна було б віднести Шнайдера до лояльних щодо націонал-соціалізму письменників, які, подібно до Ганса Грімма з його романом «Народ без простору», обґрунтовували необхідність завоювання нових територій задля розширення «життєвого простору»

¹⁴ Про монархію та постать монарха у Шнайдера докладніше див.: *Schuster Ralf*. Antwort in der Geschichte. Zu den Übergängen zwischen den Werkphasen bei Reinhold Schneider. — Tübingen: Gunter Narr, 2001. — S. 59-65. Про протиставлення монарха і демагога див.: ebd. — S. 85-88.

німців. З іншого боку, знову-таки можна інтерпретувати повість не за принципом віддзеркалення сучасності на тлі історичного минулого, а за принципом притчі. Із перспективи притчі німецька дійсність 1930-х рр. виявляється лише одним часопросторовим виміром поміж багатьох; лише однією із суспільно-політичних модифікацій, що вже прожиті, проживаються чи колись будуть прожиті людством.

Ширший, притчовий, рівень інтерпретації історичної повісті відповідає шнайдерівському метафізичному усвідомленню історії як медіуму прийняття рішення, морального вибору індивіда. «Благородний дикун» в аналізованому творі — не просто антипод білої людини. Зіткнення з ним на кордоні між двома світами створює ситуацію випробування для європейця.

Показово, що на перших сторінках повісті фігурує історія людини, яка в подальшому розвитку подій не відіграє жодної ролі. Йдеться про відомого завойовника Ернана Кортеса. З одного боку, ця згадка активує фонові знання читача й задає широке історичне тло, на якому слід сприймати весь твір. З іншого — згадка про Кортеса стосується не його воєнних походів чи стратегічних хитрощів, а передусім безуспішних спроб повернути собі милість корони. Завойовник втрачає майже все, що набув завдяки своїм відкриттям і походам. Хоча зі сказаного вище видно, що симпатії автора цілком на боці індіанців, плачевне становище Кортеса він описує без жодної іронії чи сарказму. Немає тут і показової повчальності; ба більше — підкреслюється справедливість Кортеса, завдяки якій правителі підкорених ацтекських племен «шанували його й просили його заступництва» (5-6). Шнайдерів Кортес — це хороший садівник, котрий із задоволенням гуляє по полях, «що квітнули під його орудою» (5).

Поведінка іспанської корони щодо нього визначається у повісті як «невдячність» (6). Щоправда, співчуття до Кортеса

на цих сторінках є виявом радше справедливості, аніж симпатії. Всевидючий автор знає про минуле, теперішнє й майбутнє свого героя, про його вчинки й мотиви, почуття й амбіції. Йому також відомо й те, чого Кортес сам ніколи не визнає і що, однак, бачить читач повісті: марність усіх зусиль, яких конкістадор докладає, аби підтримати власну славу, його трагічну прив'язаність до земного, тлінного, швидкоплинного. Саме це, здається, і викликає в оповідача певну нотку співчуття: показуючи, як завойовник Кортес, котрий знехтував справжніми цінностями, тепер ганяється за тим, що ніколи їх не замінить, Шнайдер фактично говорить про трагедію втрачених орієнтирів.

Коротка розповідь про Кортеса — це ніби пересторога, котра, відкриваючи повість, задає її загальний тон. Згодом історія відомого конкістадора відтворюється в ній у різних модифікаціях в історіях інших іспанців. Алонсо де Охеда (ще одна історична постать у творі Шнайдера) проявляє себе як безпринципний і кровожерливий завойовник. Його жадібність і жорстокість описані з особливою виразністю, адже читач дізнається про них із марення хворого лицаря, який подорожує разом із Лас Касасом. Проте образу Охеда притаманні декілька характеристик, які, не компенсуючи його негативних рис, усе ж додають цьому персонажеві своєрідної привабливості. Ватажок конкістадорів безмежно хоробрий і витривалий. Його набожність — не гра на публіку, а прояв істинної віри: із вдячності до своєї покровительки Діви Марії він однією натхненною проповіддю навертає у християнство ціле індіанське плем'я (55). Такі художні деталі дозволяють уникнути негативно забарвленої плакатності, яка би сплющувала образ Охеда й унеможлиблювала його динаміку. Натомість незадовго до смерті Охеда переживає внутрішнє перетворення і переосмислює своє життя. Своє тіло він заповідає

поховати під порогом церкви, «щоб кожний, хто заходить до церкви, переступав через його тлінні рештки» (56).

Попри те, що життєвий шлях Охеда завершується каяттям, читачеві випадає лише здогадуватися, чи справді причиною моральних мук цього персонажа є усвідомлення ним власних злочинів проти аборигенів. Взаємозв'язок між муками совісті та усвідомленням провини перед індіанцями очевидніший у розповідях Бернардино де Лареса. Цей вигаданий персонаж спершу супроводжував Алонсо де Охеду у кривавих набігах на сельбище аборигенів, згодом був свідком його душевних мук, а після смерті ватажка переймає в нього естафету каяття. Бернардино неохоче розповідає Лас Касасу свою історію. Частково це відбувається несвідомо, адже конкістадор хворий і інколи просто марить у присутності священика. Поступово, однак, розповідь Бернардино перетворюється на сповідь. Цього, власне, і чекає від нього Лас Касас, який переймається спасінням душі лицаря. Проте лише глибоке особисте потрясіння (рідні брати, що увесь цей час залишалися в Іспанії, зрікаються Бернардино) змушує конкістадора прислухатися до Лас Касаса. Щоб спокутувати свою провину, Бернардино погоджується виступити свідком на боці індіанців під час диспуту.

Варто зазначити, що Лас Касас не єдиний, кого турбує спасіння душі конкістадора. Так, Лукайя перед смертю питає Бернардино, чи він не відчуває, що потребує не менше милосердя, ніж індіанці, і запевняє його, що вона, Лукайя, страждає за нього так само, як і за своїх одноплемінників (114). Урешті-решт дівчина помирає від туги й горя, якого їй завдають не лише поневіряння свого народу, а й та байдужість, із якою Бернардино, її господар, ставиться до власної душі. Смерть Лукайї виявляється не марною, адже вона спонукає Бернардино переосмислити своє життя. Пробудження совісті й готовність до покаяння знаходять свій вираз у

символічному жесті, коли Бернардино на могилі Лукаїї вперше стає на коліна разом із індіанцями. Піклуючись про душу Бернардино, дівчина з індіанського племені ніби бере на себе функції священика. Це відповідає й загальній концепції повісті, у якій Шнайдер, якщо вірити його нотаткам, прагнув «показати, як іспанці з'ясовують, що в індіанців є душа, і від цієї миті змушені поводитися по-християнськи»¹⁵. Під впливом Лукаїї Бернардино переоцінює не тільки свої дії під час завойовницьких походів Південною Америкою, а й давніше минуле. Розмірковуючи про життя і смерть індіанської дівчини, конкістадор згадує, що колись звабив і полишив вагітною молоду жінку в себе на батьківщині. Лукаїя запускає у його душі те, що Шнайдер визначає як

психологічний процес... повернення провини за все коли-небудь скоєне. Кожен вчинок, яким він [Бернардино] заподіяв шкоду своїй совісті, знову входить до його життя; він змушений, тепер уже з пробудженою совістю, перестраждати все, що вчинив, аж поки Л[ас] К[асас] не відпускає йому гріхи¹⁶.

Тут знову варто згадати про спостереження Барнет, згідно з якими «„гарний індіанець“ помирає, захищаючи свого білого друга й незрідка рятуючи його від власного племені»¹⁷. Лукаїя помирає, захищаючи й рятуючи душу конкістадора. Таким чином її смерть перетворюється на жертву, а в її образі проступають алюзії на образ Христа.

Наприкінці повісті виявляється, що і Лас Касас не уникнув конфлікту із совістю. Під час диспуту у Вальядоліді його опонент Сепульведа, сподіваючись остаточно зруйнувати репутацію Лас Касаса, розповідає, що священик і сам колись був плантатором та експлуатував індіанців, а окрім цього

¹⁵ Див.: *Schäfer Eckart*. Die Indianer und der Humanismus. — S. 247.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Див.: *Perry Nicole Jennifer*. Images of aboriginal peoples. — P. 22.

ще й підтримав работоргівлю, запропонувавши ввозити до Південної Америки африканських рабів. Лас Касас, проте, не виправдовує себе, а визнає провину й детально розповідає про свої перші роки в Південній Америці. Парадоксальним чином священик тут не сповідує інших, а сам сповідується перед присутніми. Тим самим він почасти повторює схему поведінки Бернардино: для обох персонажів сповідь стає засобом розгрішення, до того ж Лас Касас із майстерністю проповідника перетворює її на ілюстрацію твердження про примат моральності. Він намагається переключити думки присутніх із економічних і державних міркувань на необхідність узгоджувати свої дії з веліннями совісті. Тільки в цьому контексті можна коректно інтерпретувати наведене раніше висловлювання Лас Касаса про право іспанців втручатись у справи колонізованих народів: «...ми [іспанці] мали би стати матросами Господа і його апостолами, та замість цього зробили з транспортних кораблів торгіві й піратські флотилії, а з апостолів — убивць, підпалювачів і грабіжників» (193). Наголос тут лежить не на перевагах іспанців перед іншими націями, а на тому, що іспанці не виконали свою високу місію через аморальну поведінку. Хто виступає Божим посланцем і проповідує, той має сам поводитися по-християнськи.

У цьому контексті не зайве процитувати нотатки Шнайдера щодо концепції повісті: «У кінці все спрямоване на реальність душі та її спасіння... зміст повісті мав би полягати в подоланні історичного світу, який зображено у всій його жажливості»¹⁸. Якщо історія в розумінні Шнайдера, як уже неодноразово тут відзначалося, пов'язана з моральним вибором людини, котрий зумовлений «втручанням зла», то «подолання історичного світу» є кроком до перемоги над злом, до раю, який «історії не має». Досі «подолати історичний світ» бодай якоюсь мірою вдавалося лише окремим персонажам (Алонсо де Охеда, Бернардино де Ларес, Лас Касас). Ви-

¹⁸ Див.: *Schäfer Eckart*. Die Indianer und der Humanismus. — S. 247.

рішення цієї проблеми у ширшому, національному, масштабі намічається в повісті саме через введення до її художнього світу фігури ідеального правителя. Показово, що зустріч цього правителя з Лас Касасом винесено в назву цілого твору. Хоча на диспут Лас Касаса і Карла V припадає не більше третини повісті, він має концептуальне значення. Саме під час виступів Лас Касаса перед Карлом V питання про совість і вічність ставляться на найвищому політичному рівні, переносяться у площину актуальної історії та навіть стають своєрідним її ферментом. Головний аргумент Лас Касаса полягає в тому, що правитель має піклуватися про благо підданих, а найвище благо — це душа, чиста перед Богом. Дозволити іспанцям загубити душу, отже, означає для Карла невиконання місії правителя, яку поклав на нього Господь (190). Карл V спочатку обурений зухвалістю Лас Касаса, але згодом, пройшовши, подібно до Охеда, Бернардино й самого Лас Касаса, процес переосмислення, усе-таки погоджується підписати закони на користь індіанців. Для вищої справедливості, немов підказує Шнайдер, не існує титулів і рангів; і простий воїн, й імператор підвладні голосу совісті.

Підписавши закони, Карл забезпечує своїх підданих кодексом моральної поведінки та полегшує для них вибір на користь совісті. Утім, дієвість масового очищення душ у повісті піддається сумніву. На це, зокрема, вказує промовиста символічна деталь: корабель Лас Касаса, на якому той везе закони до Нового Світу, довго не може відчалити, бореться зі стихією і нарешті таки відпливає, ледве не потонувши в останню мить. Цей епізод можна трактувати в тому ключі, що моральне переродження та прозріння не відбуваються згідно з державним законом і можуть бути досягнуті лише тим, хто самотужки пройшов через муки совісті.

Очищення та навернення до моральної поведінки відбуваються в повісті Шнайдера через зустріч іспанських протагоністів із індіанцями. Вона може бути безпосередньою, як

у Охеде, де Лареса і Лас Касаса, чи заочною, як у випадку з Карлом V, котрий вислуховує промовців і свідків на диспуті у Вальядоліді. Однак у будь-якому разі зіткнення з «благородним дикуном» на колоніальному кордоні супроводжується у творі мотивом переродження та прозріння іспанців. Згідно зі спостереженнями дослідників образ «благородного дикуна» має для європейської літератури те саме значення, що й мотив «золотої доби». Останній приховує в собі не так нотки ностальгії за прекрасним і недосяжним минулим, як виразний критичний потенціал: потворна дійсність не витримує порівняння з картинами *belle époque* і має бути змінена на краще. Образ «благородного дикуна», у свою чергу, «набуває художнього значення не завдяки стереотипному романтичному наповненню і не як спосіб втекти до примітивного й позбавленого складності світу мрій», а передусім як персоніфікація чеснот, у зіткненні з якими європеєць, цей «зіпсований прагненням наживи й самонадійністю, політично поневолений, розірваний індивід у розірваному суспільстві», ставить під сумнів власну, європейську, культуру¹⁹. Райнгольд Шнайдер у повісті «Лас Касас і Карл V» залишається в рамках цієї літературної традиції. У художньому світі його твору шляхи іспанців та індіанців постійно перехрещуються, а їхні історії (у приватному та широкому суспільно-політичному сенсі) розкриваються одна через одну; і саме там, де індіанці виявляються від природи кращими християнами, ніж європеєць, цей останній підлягає випробуванню.

¹⁹ Horstmann Ulrike Maria. Amerika, du hast es besser. — S. 25.

ІНТЕРВ'Ю

Буковинські маршрути: розмова Бориса Бігуна з Петром Рихлом

Пауль Целан, Роза Ауслендер, Ерік Зінгер, Йозеф Кальмер, Альфред Маргул-Шпербер, Клара Блум, Альфред Кітнер, Мозес Розенкранц, Іммануель Вайсглас, Альфред Гонг, Карл Любомирські, Манфред Вінклер, Йозеф Бург, Юра Зойфер, Манес Шпербер, Георг Дроздовський, Грегор фон Реццорі... Це — лише неповний перелік авторів, що їхні твори переклав українською (здебільшого — вперше) Петро Рихло. А в останні роки у його перекладах виходять збірки творів Пауля Целана, які мають скласти десяти томне зібрання текстів буковинського генія. Йдеться про один з наймасштабніших перекладацьких проектів в Україні.

У статті Крістіана Вайзе про Петра Рихла, оприлюдненій у Німеччині 2014 р., український перекладач і дослідник був названий будівничим мостів між німецькомовною та українською культурами. Я б поширив цю



Проф. Петро Рихло

метафору також на часовий вимір, адже мости, що їх будує Петро Рихло, з'єднують понад тим ще й колишні Чернівці, де колись розквітла нині вже зникла німецькомовна (або німецько-єврейська) література, з сучасними українськими Чернівцями, до яких ця література нині повертається — значною мірою завдяки зусиллям Рихла. Його творча діяльність відзначена численними українськими та закордонними нагородами, в тому числі Хрестом за заслуги перед ФРН (2012), Австрійським Почесним Хрестом за досягнення у галузі науки і мистецтва (2014), Премією ім. Георга Дегіо (2015), Премією ім. Райнера Кунце (2017) та ін.

Перекладацьку діяльність Петро Рихло поєднує з науковими дослідженнями. Він є доктором філологічних наук, професором Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, автором численних статей і книг, серед яких передусім слід згадати монографії «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст» (2005) та «Шібболет: пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній літературі Буковини» (2008). Досліджуваний вченим пласт німецькомовної літератури нині є однією з найперспективніших царин української германістики.

Окрім цього, Петро Рихло реалізує також важливі проекти у полі культурної пам'яті. Зокрема, разом із художницею Гельгою фон Льовеніх він в останні роки працює над безпрецедентним проектом «Буковинсько-галицький літературний маршрут», що має на меті вшанування пам'яті про тих письменників, які мали біографічний зв'язок з місцями, нині розташованими у Західній Україні. У рамках цього проекту з'явилися пам'ятники Йозефу Роту у Бродах, Шмуелю Йосифу Агнону — у Бучачі, Карлу Емілю Францоу — у Чорткові, Сомі Моргенштерну — у Буданові, Розі Ауслендер — у Чернівцях. Нові задуми та здійснені проекти, сучасні виклики та складні питання осмислення багатокультурної спадщини

Буковини були головною темою розмови з Петром Рихлом, текст якої подаємо нижче.

Б.Б.: Петре Васильовичу, все Ваше життя пов'язано з Буковиною. Тут Ви народилися, дорослішали, навчалися. Упродовж багатьох років Ви мешкаєте у Чернівцях, перекладаєте і досліджуєте літературу регіону, викладаєте у Чернівецькому університеті ім. Юрія Федьковича. Тож передусім цікаво почути Вашу думку стосовно ментально-культурної специфіки німецькомовної буковинської літератури. Як би Ви її визначили?

П.Р.: Німецькомовну літературу Буковини можна з повним правом назвати німецько-єврейською літературою, оскільки у міжвоєнний час, на який припадає її розквіт, абсолютна більшість її представників були вихідцями з німецько-асимільованих єврейських родин. Тут існують тільки два винятки — Георг Дроздовський та Грегор фон Реццорі. Ці два чернівецькі автори не були євреями. Але якщо перший із них мав доволі тісні стосунки з названою групою німецько-єврейських поетів, то другий покинув Чернівці ще в підлітковому віці й відтоді лише зрідка навідувався до свого рідного міста, так що контактів з нею у нього майже не було. Таким чином, насправді це тільки один-єдиний виняток. А звідси впливає ментально-культурна специфіка творчості перелічених Вами поетів. На відміну від етнічних німців, які також становили чималу групу населення Чернівців, німецькомовні євреї були значно відкритішими до світу, вони не замикалися у вузьких рамках однієї національної культури, а були, як правило, носіями та пропагандистами загальнолюдських ідей. Можливо, саме ця обставина й забезпечила згодом європейський і світовий розголос їхньої творчості, адже вони не знали жодних національних бар'єрів і вже тоді творили у глобальному

вимірі. Формування їхньої культурної ментальності було зумовлене загальнолюдськими, гуманістичними потребами. В одному з віршів Пауля Целана трапляється вислів «Menschen-und-Juden», де обидва складники сполучені через дефіс, себто вони тотожні між собою, але водночас утворюють якусь нову наднаціональну єдність. Тому чернівецькі німецько-єврейські поети були зорієнтовані передусім на високі досягнення світової культури, а їхня поезія мала, сказати б, універсалістський характер, що значно полегшує її рецепцію іншими національними культурами. Адже багатомовність, мультикультурність міста була для цих поетів надзвичайно плідним живильним ґрунтом, а тому і їхні поезії стали вираженням загальнолюдських почувань. З огляду на це ментально-культурну специфіку німецько-єврейської поезії Буковини я б визначив як наднаціональну, універсалістську й гуманістичну.

Б.Б.: Під час однієї з наших зустрічей у Чернівцях Ви показали мені будинок, у якому Ви за молодих років винаймали житло у двох літніх чернівчанок, котрим Ви завдячуєте своїм першим відкриттям тоді замовчуваної німецькомовної буковинської літератури. Розкажіть, будь-ласка, про те, як Ви для себе відкрили цей культурний скарб.

П.Р.: Це були дві сестри, останні представниці чернівецької німецько-єврейської культурної ідентичності — Стефанія та Гедвіг Нусбаум, обидві — великі локальні патріотки. Можливо, саме цей патріотизм спонукав їх до того, щоб залишитися в місті після того, як воно стало радянським, — адже більшість чернівецьких євреїв, які пережили Голокост, невдовзі назавжди покинули Чернівці. У цьому сенсі вони були унікальними — себто живими рудиментами минулих епох, адже вони пам'ятали ще австрійські та румунські часи. Старша з них, Стефанія, філолог за освітою, яка студювала

германістику й романістику ще до Першої світової війни у Відні, писала до того ж вірші німецькою мовою, і її поезії, перекладені мною ще в студентські часи, були згодом надруковані в обласній газеті «Буковина». Ці переклади стали моїми першими опублікованими літературними пробами. Гедвіг була дипломованим істориком, свою дисертацію вона захистила в Чернівецькому королівському університеті в румунські часи. Сестри Нусбаум походили з інтелігентної родини. Їхній батько був класичним філологом, професором чернівецької гімназії, старша сестра Анна жила у Відні й Парижі, виступала зі статтями в соціал-демократичній пресі, якийсь час навіть виконувала обов'язки секретарки відомого французького письменника Анрі Барбюса, а їхня тітка Євгенія Шварцвальд вважається видатною реформаторкою австрійської шкільної освіти; заснована нею школа була покликана «виховувати геніїв». Вона дружила з письменником Робертом Музілем, архітектором Адольфом Лоосом, композитором Арнольдом Шенбергом, які часто навідувалися до її віденського «салону». До речі, вона стала прототипом образу Діотими в романі Музіля «Людина без властивостей». Обидві сестри були тісно пов'язані з культурним процесом Чернівців міжвоєнного часу. Вони перебували у дружніх стосунках з такими представниками німецько-єврейської літератури, як Альфред Маргул-Шпербер, Альфред Кітнер, Роберт Флінкер, а в їхній приватній бібліотеці зберігалися надзвичайно рідкісні видання книг цих та інших чернівецьких авторів, що були надруковані в румунський час власним коштом мізерним накладом 200-300 примірників, як правило, з автографами й дарчими надписами. Цих видань сьогодні не мають навіть великі книгозбірні світу. Серед них була, наприклад, і перша, видана ще в Чернівцях, поетична збірка Рози Ауслендер «Der Regenbogen». Ви можете собі уявити мій емоційний стан, коли я вперше взяв до рук цю книжечку, яка

вважалася безповоротно втраченою. Після цього я зрозумів, що сама доля подарувала мені унікальний шанс відкрити цей забутий, у радянські часи абсолютно табуїзований пласт чернівецької культури, з якого виросло ціле гірно першокласних поетів європейського рівня.

Б.Б.: «Золота доба» буковинської німецькомовної літератури припадає на період світових війн і революцій ХХ ст., який для Буковини виявився вельми драматичним. Після приєднання до Румунії габсбурзькі традиції багатонаціонального культурного сусідства та толерантності у міжетнічних стосунках були брутально перервані. Нова влада проводила політику насильницької румунізації населення, яка супроводжувалася маргіналізацією німецької мови, дискримінацією прав єврейської меншини та показовими репресіями проти української мови. Так, за використання останньої людей звільняли з посад. Тож тодішня влада мала повний «комплект» ознак націоналістичного режиму, агресивно налаштованого проти історично зумовленої багатокультурності регіону. Однак наступна доба, що ознаменувалася Другою світовою війною та Голокостом, виявилася ще страшнішою. А після закінчення тієї війни багато чернівецьких інтелектуалів, які вижили у вогнищі її випробувань, мусили виїхати у добровільне вигнання через несприйняття сталінського режиму. Як Ви пояснюєте парадоксальний, з огляду на вказані історичні обставини, розквіт цієї літератури, чії найяскравіші представники торували шлях усій німецькомовній літературі ХХ ст.?

П.Р.: Література, як і інші феномени культури, є живим організмом, який невпинно розвивається, удосконалюється, модифікується. І для свого безперервного поступу вона нерідко потребує історичних викликів, спротиву, долаючи

який вона зміцнюється, загартовується. Абсолютний комфорт згубний для культури, без боротьби за виживання вона міліє, опускається на рівень тематичної дріб'язковості, зображення плаского повсякдення. Румунізаторський тиск на чернівецьку німецьку культуру був таким історичним викликом, який мобілізував її відпорну силу. Це, на мій погляд, перший чинник розквіту цієї культури саме в період румунського владарювання на Буковині. Другим, не менш важливим чинником я б назвав мультикультурну щільність духовного життя Чернівців цього періоду й превалювання в ньому єврейського елементу. У своїх «Спогадах про одне місто» Роза Ауслендер характеризує цю неповторну атмосферу так: «Більше третини населення становили євреї, і це надавало містові особливого забарвлення. Давньоєврейська фольклорна спадщина, легенди хасидів „ширили в повітрі“, ними просто дихали. З цього барокового мовного середовища, з цієї міфічно-містичної сфери вийшли німецькі та єврейські поети і прозаїки: Пауль Целан, Альфред Маргул-Шпербер, Іммануель Вайсглас, Роза Ауслендер, Альфред Кітнер, Георг Дроздовський, Давид Гольдфельд, Альфред Гонг, Мозес Розенкранц, Грегор фон Реццорі, найвидатніший лірик мови їдиш Іцик Мангер та ін. [...] Чернівці були містом adeptів і мрійників. Тут ішлося, кажучи словами Шопенгауера, „про інтерес думки, а не про думку інтересу“. Ортодоксальні євреї і „хасиди“ були adeptами того чи іншого „святого“ рабі. Речі практичного життя не важили для них анічогісінько. Багато з них не мали ніякої професії, вони жили на утриманні своїх дружин, які пишалися тим, що одружені з „ученим“ чоловіком, вони „вчилися“ інколи ціле своє життя зі „священних книг“ і блаженно слухали мудрі слова свого рабі. Асимільовані євреї та освічені німці, українці, румуни так само були adeptами: філософів, політичних мислителів, композиторів або містиків». Звичайно, що дещо в цій характеристиці

ідеалізовано, надмірно згармонізовано, продиктовано ностальгійними почуттями. Проте основна тенденція відповідає дійсності. За таких умов креативний первень чернівецьких інтелектуалів багатократно посилювався, вони не уявляли собі свого буття без творчості.

Б.Б.: Як би Ви визначили місце буковинського німецькомовного красного письменства в історії літератури? Чи можна його, на Вашу думку, вписати в ту чи іншу парадигму національної історії літератури — австрійської, німецької, єврейської (з огляду на єврейське походження більшості буковинських німецькомовних літераторів) тощо? Або тут ідеться радше про транснаціональний феномен, який знаходиться поза національно орієнтованою дослідницькою оптикою?

П.Р.: Десь у 1980-і роки, коли ще тільки починалося літературознавче відкриття чернівецького поетичного феномену, його називали «п'ятою німецькою літературою» (після літератур ФРН та НДР, австрійського й німецько-швейцарського письменства). Це, звичайно, була дещо штучна спроба національної ідентифікації німецькомовної літератури Буковини, адже її важко прив'язати до якоїсь певної національної літератури — так само, як, наприклад, німецькомовну літературу Праги. Безперечно, що в ній наявні певні спадкові ознаки австрійської та німецької національних літератур, але не менш відчутні тут єврейські, румунські та слов'янські впливи. Себто це був певний сплав, конгломерат, синтетичне явище, яке сформувалося й розвивалося в історично зумовленій ізоляції, т.зв. «острівній» ситуації. Тому вписувати цей поетичний материк у парадигму тої чи іншої національної або регіональної історії літератури невірно — він відзначається

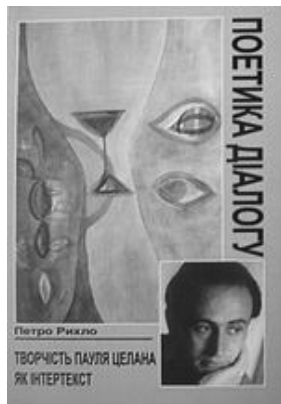
низкою специфічних рис, які зумовлюють його суверенність і неповторність.

Б.Б.: Ясна річ, що вплив буковинських авторів на німецькомовну літературу останнього століття неможливо переоцінити, хоча дослідники тут ще не сказали свого останнього слова. Однак у зв'язку з цим напрошується питання про те, чи була ця культурна спадщина засвоєна сучасною українською літературою. Якщо так, то було б цікаво почути конкретні приклади. Якщо ж ні, то хотілося б зрозуміти, чому цього не відбулося.

П.Р.: Процес засвоєння спадку німецькомовної літератури Буковини українською культурною свідомістю ще тільки розпочався, і цілком зрозуміло, чому він не міг реалізуватися раніше — тут на заваді стояв суто мовний бар'єр. Тільки після того, як з'явилися українські переклади творів основних представників цієї літератури (К. Е. Францоз, Р. Ауслендер, Г. фон Реццорі, П. Целан, А. Гонг, З. Меєрбаум-Айзінгер — я називаю тут тільки видання, що вийшли у світ окремими книгами), українська культура — найперше культура Буковини — почала реагувати на цей пласт іонаціональної, іншомовної культури, спорідненої з нею за топографією свого постання, за історичними, соціальними й ментальними особливостями. Нині в українській культурі Буковини спостерігається процес активної рецепції культурних надбань австрійської та румунської доби. Тут варто згадати бодай романи Василя Кожелянка «Срібний павук», Максима Дупешка «Історія, варта яблунового саду», низку творів Марії Матіос — від «Солодкої Дарусі» до «Букової землі», поетичні книги чернівецьких авторів молодшого покоління (Світлана Кирилюк, Інга Кейван, Христя Венгрінюк, Андрій Тужиков тощо).

Б.Б.: Книга «Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини» у певному сенсі є підсумковою у Вашій багаторічній праці над цим пластом регіональної літератури. Що спонукало Вас до її написання? Яку роль, на Ваш погляд, відігравали автори єврейського походження у багатокультурному літературному ландшафті Буковини? І чому багато з них знаходили місце для творчого самовираження саме у німецькій мові?

П.Р.: Ця книга склалася переважно з нарисів про окремих чернівецьких німецько-єврейських поетів, творчість яких я активно досліджував, починаючи з 1990-х років. Незважаючи на розбіжність естетичних орієнтацій та поетологічних засад, розмаїття стилістичних манер, їх об'єднують їхнє буковинське походження, орієнтація на високі взірці німецької культури, трагічні перипетії єврейської долі, що й дало мені підстави трансформувати цей матеріал у монографічне дослідження. Один із його аспектів був відтак розгорнутий у книгу «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст». Так само можна було б розгорнути й інші тематичні та проблемні аспекти згаданого дослідження, внаслідок чого могли б постати нові книги. Але все це проблема часу. До речі, згодом ця книга була перекладена польською мовою, у 2012 р. вона вийшла в одному з краківських видавництв. У ній я намагався акцентувати тезу про те, що основними носіями високої духовної культури в Чернівцях були саме німецько-єврейські поети, вільні від національних упереджень, налаштовані на засвоєння багатого досвіду світової літератури, сприйнятливі до авангардистських експериментів та модерністських ідей. Те, що найбільша катастрофа ХХ століття розверзлася саме над народом, до якого вони належали, робить їхню поезію особливо трагічним вираженням цієї найчорнішої смуги в історії людства.



Обкладинка монографії Петра Рихла «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст» (2005)

Б.Б.: У статті «Німецькомовна поезія Буковини як історико-літературний феномен» Ви писали про необхідність дослідження міжнаціональних та міжкультурних зв'язків цієї літератури. Чи здійснюються такі дослідження у Чернівецькому університеті, інших університетах України та за кордоном?

П.Р.: Такі дослідження здійснювалися, починаючи з 1990-х рр., у Центрі буковинознавства при Чернівецькому національному університеті ім. Юрія Федьковича. Регулярно проводилися організовані Центром міжнародні наукові конференції, на порядку денному яких стояло вивчення міжнаціональних та міжкультурних зв'язків на Буковині; було видано низку тематичних збірників і колективних монографій, присвячених даній тематиці. На жаль, у часи президентства Віктора Януковича цей дослідницький напрям було згорнуто, а сам Центр буковинознавства переформатовано таким чином, що він, по суті, невдовзі припинив своє існування. Кілька років тому було зроблено спробу реанімувати його

діяльність, намітилися певні позитивні зрушення, проте первинний науковий потенціал цієї науково-дослідної установи безповоротно втрачено. Звичайно, що Центр буковинознавства займався дослідженням міжнаціональних і міжкультурних зв'язків у ширшому аспекті, проте німецькомовній літературі краю в цих дослідженнях також приділялася належна увага. За останні роки в Україні захищено низку дисертацій про окремих представників цієї літератури, зокрема про творчість Пауля Целана, Рози Ауслендер, Ігнора фон Реццорі. Нині при кафедрі зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича завершується дисертація про творчість Мозеса Розенкранца. За кордоном інтенсивно займаються дослідженням різних аспектів творчості насамперед Пауля Целана та Рози Ауслендер.

Б.Б.: В останні часи було здійснено кілька яскравих спроб опису історії багатонаціональної галицької літератури, що так само, як і буковинська, сформувалася у цій східній провінції колишньої Дунайської монархії. Історію галицької літератури запропонували в Україні Юрко Прохасько, а за кордоном — Алоїз Вольдан. Здається, буковинська література ще чекає на такі ініціативи. На яких методологічних засадах має, на Ваш погляд, писатися історія буковинської літератури?

П.Р.: Існує декілька спроб написати історію буковинської літератури, які були здійснені в різні часи. Скажімо, ще наприкінці XIX ст. одну з перших таких спроб здійснили для багатотомного видання «Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild: Bukowina», тобто «Австро-Угорська монархія у текстах і зображеннях. Буковина» (Відень, 1899, т.зв. Видання кронпринца Рудольфа) чернівецькі вчені Фрідріх Раймунд Кайндль та Рудольф Волкан. Надзвичайно

змістовним і різноплановим був також виданий через століття збірник праць наукової конференції з літератури Буковини, організованої наприкінці 1980-х рр. Грацьким університетом, «Буковина. Студії затонулого літературного ландшафту»¹. Остання, до речі, доволі вдала версія здійснена польською дослідницею Марією Кланьською². Як бачимо, всі ці праці узагальнюючого характеру належать перу зарубіжних вчених. Українська версія історії літератури Буковини ще чекає на своїх дослідників, хоча свого часу я опублікував у збірнику Центру гуманітарних досліджень Львівського національного університету ім. Івана Франка розлогу статтю «Німецькомовна поезія Буковини як історико-літературний феномен»³, яка може слугувати своєрідним конспектом для майбутньої історії літератури Буковини. Звісно, що така історія мала б бути побудована на принципах історизму, компаративізму, наукової об'єктивності.

Б.Б.: Пауль Целан посідає особливе місце у Вашому перекладацькому й дослідницькому доробку. Ви є перекладачем його численних творів і автором єдиної на сьогодні української монографії про цього поета. Яким був Ваш шлях до осягнення цього одного з найскладніших поетів ХХ ст.?

¹ *Goltschnigg Dietmar, Schwob Anton, Fuchs Gerhard (Hrsg.). Die Bukowina: Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. — Tübingen: Francke, 1990.*

² *Klańska Maria. Die deutschsprachige Literatur Galiziens und der Bukowina von 1772 bis 1945 // Röskau-Riedel Isabel (Hrsg.). Galizien, Bukowina, Moldau. [=Deutsche Geschichte im Osten Europas / Hrsg. von Hartmut Bookmann] Berlin: Siedler, 1999. — S. 379-482 (Haupttext), 498-502 (Anmerkungen), 525-529 (Literaturverzeichnis).*

³ *Рухло Петро. Німецькомовна поезія Буковини як історико-літературний феномен // Історія літератури / упор. Олена Галета, Євген Гулевич, Зоряна Рибчинська. — К.: Смолоскип; Львів: Літопис, 2010. — С. 2-28.*

П.Р.: Вперше я відкрив для себе ім'я Целана на початку 1970-х рр. у російськомовній антології «Из современной австрийской поэзии», у якій було репрезентовано п'ять поетів. Це були Гуго Гупперт, Еріх Фрід, Теодор Крамер, Пауль Целан та Інґеборґ Бахман. Я гадаю, що вміщені там вірші Целана могли з'явитися тільки завдяки присутності Гуго Гупперта, австрійського комуніста й перекладача Володимира Маяковського, який багато років прожив у СРСР і видавався радянським партійним бонзам та літературним чиновникам цілком «надійним» в ідеологічному сенсі. Він виконав у цьому випадку роль «громовідводу». Відтак я почав уважно стежити за кожною, бодай найменшою, інформацією про поета. В 1976 р. журнал «Всесвіт» опублікував добірку Целана українською — серед перекладачів були Микола Бажан, Леонід Череватенко, Мойсей Фішбейн і Марк Білорусець. У той час я ще активно займався вивченням і перекладами літератури НДР і не думав про те, що колись мені також випаде перекладати цього поета. Проте сталося саме так — після розвалу Радянського Союзу й розпаду країн Східного блоку, в тому числі й зникнення НДР, я як германіст і перекладач залишився без об'єкта своїх літературних зацікавлень. Тоді я й почав упритул займатися німецькомовними авторами Буковини, які до того були десь на периферії моїх інтересів. І звичайно що Пауль Целан почав відразу домінувати над іншими буковинськими поетами. В 1992 р. я видав в одному з чернівецьких видавництв перекладену мною скромну книжечку вибраних віршів поета під назвою «Меридіан серця» (цю метафору я утворив з двох важливих для Целана понять). Це було перше книжкове видання Целана на всьому пострадянському просторі. Незважаючи на солідний, як на часи повного занепаду українського книговидавництва, тираж 5000 примірників збірка розійшлася миттєво. Цей комерційний успіх видання став для мене сигналом, що я на

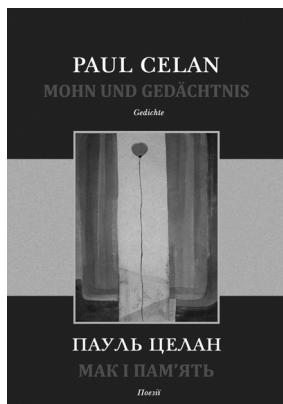
правильному шляху. В 1998 р. в Чернівцях відбулася міжнародна конференція, присвячена Целану. Її матеріали за моєї редакції були опубліковані в журналі «Дух і Літера» (1999, № 5-6). Упродовж наступних років у моїх перекладах вийшли ще дві антологічні збірки поета: «Пауль Целан/Пауль Анчель в Чернівцях» та «Поезії. Антологія українського перекладу»⁴. Згодом разом зі львівською германісткою Ларисою Цибенко я переклав і видав листування Інґеборґ Бахман і Пауля Целана⁵. Залишається додати, що між усіма цими перекладацькими проектами в 2005 р. я видав свою вже згадувану монографію про Целана «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст» і захистив в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України на її основі докторську дисертацію. Ось таким був мій шлях до Целана, який аж ніяк не завершений, тому що в наступному, 2020-му, році, коли світова громадськість святкуватиме 50-річчя від дня смерті і 100-річчя від дня народження Целана, я маю намір реалізувати ще декілька книжкових проектів, присвячених письменникові.

Б.Б.: Так, 2020 року має відзначатися 100-річчя від дня народження Пауля Целана. Мені відомо, що до ювілею поета Ви плануєте завершити десяти томне двомовне (українсько-німецьке) видання целанівських творів, у якому Ви задіяні і як перекладач, і як упорядник. На мою думку, цей проект є надзвичайно важливим не лише для українського читацького

⁴ Пауль Целан / Пауль Анчель в Чернівцях / текст Акселя Гельгауса, пер. з нім. Петра Рихла. — Марбах-на-Некарі: Німецьке шиллерівське товариство, 2000; *Целан Пауль. Поезії: Антологія українського перекладу* / упор. та передмова Петра Рихла. — Чернівці: Букрек, 2001.

⁵ *Бахман Інґеборґ, Целан Пауль. Пора серця: Листування* / пер. з нім. Лариси Цибенко та Петра Рихла. — Чернівці: Книги — XXI, 2012.

загалу, а й для наступних поколінь українських літературознавців, які у такий спосіб отримають доступ до широкого кола оригінальних і перекладених текстів письменника. Розкажіть, будь-ласка, про задум цього проекту.



Обкладинка книжки Пауля Целана «Мак і пам'ять» (2013)
(переклад, упорядкування та коментарі Петра Рихла)

П.Р.: Після перекладу й упорядкування кількох целанівських антологій я зрозумів, що вони дають тільки вельми приблизне й поверхове уявлення про поета, оскільки містять вірші, вирвані з контекстів його поетичних збірок. Целан дуже прискіпливо ставився до укладання поетичних книг, кожна з яких мала свою логічну послідовність, свою концепцію, свою естетичну й поетологічну програму, що на неї вказують уже самі назви збірок — «Злам подиху», «Нічийна троянда», «Мовні ґрати», «Волокнисті сонця», «Світлопримус», «Арія снігу». Щоб збагнути еволюцію поета, потрібно простежити, як формувалися концепції його збірок, як мінялися його поетологічні засади — від початкового образного буянства метафор сюрреалістського стибу — до «сірішої» мови; від довгого поетичного рядка, що нагадував гомерівський гекзаметр, — до зовсім лаконічної форми, поетичні рядки якої

складаються з одного-єдиного слова чи навіть складу. Це по-мітно навіть візуально, як оптичний ефект, не кажучи вже про кристалічне згущення смислу (Целан називає цей процес «коагуляцією»). Відчути це можна тільки тоді, коли читаєш збірку за збіркою у хронологічному вимірі. Отож у мене виникла ідея перекласти й видати «всього» Целана, всі його прижиттєві й посмертні поетичні книги. В 2012 р. у чернівецькому видавництві «Книги — XXI» вийшов у світ перший том десятитомного зібрання поезій Целана («Мак і пам'ять»). Відтоді минуло вже вісім років, і ось на черзі — останній, 10-й том цього видання. Неабиякою перевагою мого проекту є те, що кожна зі збірок є двомовною, а отже, український читач отримує ще й «повного» Целана в оригіналі. Видання кожної книжки супроводжується також двомовними післямовами, а пізні збірки, починаючи від «Нічийної троянди», оснащені т.зв. «глосаріями», які виконують роль коротких коментарів.

Б.Б.: Останнім часом у містах та містечках Західної України почали з'являтися пам'ятники та меморіальні дошки на пошану письменників, біографічно пов'язаних з цими місцями. Це — частини унікального культурного проекту «Буковинсько-галицький літературний маршрут», який Ви реалізуєте разом із німецькою художницею Гельгою фон Льовеніх за підтримки Міністерства закордонних справ ФРН. Чи не могли б Ви представити цей проект нашим читачам?

П.Р.: Ідея проекту виникла в 2015 році — на той час я вже тривалий час плідно співпрацював з Гельгою фон Льовеніх у видавничій сфері, адже вона є однією з небагатьох німецьких малярок, які головним напрямом своєї творчої діяльності обрали таку непросту сферу, як міжмистецький діалог поезії та образотворчого мистецтва, себто вона інтерпретує поетичні твори засобами мистецтва. Це не ілюстрації до віршів

(бо ж хіба можливо проілюструвати поетичний твір?), а саме їх малярське тлумачення. Одна з її картин, що є візуальною версією вірша Целана «Псалом», прикрашає обкладинку моєї монографії про поета. Згодом вона оформила обкладинку до українських видань книг Зельми Меєрбаум-Айзінгер «Я тугою огорнута», Альфреда Гонга «Маніфест Альфа», Райнера Кунце «Чутливі шляхи» і, нарешті, взялася за художнє оформлення перекладеного мною «Зібрання поезій» Пауля Целана. У такій тісній творчій співдружності й зародилася спільна ідея проекту «Буковинсько-галицький літературний маршрут». Під час однієї зі своїх поїздок до Львова Гельга фон Льовеніх придбала собі широкомасштабну карту України, і коли ми почали уважно розглядати її, то виявилось, що галицькі й буковинські села та містечка, у яких народилися видатні німецько-єврейські письменники, розташовані зовсім близько одне від одного, їх можна об'їздити за день чи два. А оскільки в останні роки Західну Україну відвідують чимало туристичних груп з Німеччини й Австрії, то у нас виникла думка, що непогано було б прокреслити такий собі віртуальний літературний маршрут, який би поєднував усі ці точки. Відтак ми поставили собі питання, а що ж вони можуть побачити в цих населених пунктах, де історичну й культурну пам'ять було повністю стерто зі свідомості місцевих мешканців, і що потрібно зробити для того, щоб знову відродити її. Ось тут і народилася ідея поставити в цих населених пунктах невеличкі погруддя відомим німецько-єврейським літераторам, щоб зафіксувати факти їхньої приналежності до українського культурного простору не тільки на географічній мапі, але й у людській пам'яті. Після цього ми звернулися з нашою ініціативою до Міністерства закордонних справ Німеччини й отримали там моральну та фінансову підтримку нашого проекту. Ось так у 2016 р. в Бучачі постало погруддя нобелівському лауреатові і з літератури Йозефу Самуелю Агнону роботи відомого львівського скульптора Володимира

Цісарика. Наступним проектом став пам'ятник Карлу Емілю Францоу в його рідному Чорткові, створений тернопільським скульптором Романом Вільгушинським. Далі була вирізьблена в камені масивна меморіальна дошка Герману Кестену в Підволочиську роботи того ж таки Р. Вільгушинського. Затим — пам'ятник Розі Ауслендер у Чернівцях, погруддя Сомі Морґенштерну в Буданові та Йозефу Роту в Бродях у виконанні В. Цісарика. Наші найближчі проекти — це пам'ятники відомій популяризаторці єврейського фольклору Зальці Ландман у Жовкві та німецькомовному письменнику Грегору фон Рецторі у Чернівцях. Проте нам ідеться не стільки про пам'ятники, а радше про те, що вони репрезентують — про творчість письменників, книги яких десятиліттями були відчужені від українських читачів, оскільки на них та на їхніх авторах лежало тавро ідейно ворожих елементів, безрідних космополітів тощо. Тому відкриття пам'ятників у їхніх рідних містах і селах зазвичай супроводжується низкою популяризаторських заходів — презентаціями їхніх книг в українських перекладах, сценічними читаннями їхніх творів, часом навіть справжніми театральними діями, як це було, скажімо у Чорткові, де студенти місцевого педагогічного коледжу підготували чудову виставу за мотивами твору К.Е. Францоа «Ярмарковий день у Барнові».

Б.Б.: Перед якими викликами стоїть, на Вашу думку, сьогодення українська германістика? Які задачі з огляду на це Ви вважаєте пріоритетними як науковий керівник Центру німецькомовних студій Чернівецького національного університету?

П.Р.: Насамперед хотів би підкреслити, що нинішнє покоління українських германістів знаходиться у незрівнянно кращих умовах, ніж їхні попередники в радянські часи. Сумнозвісна «залізна завіса» фактично ізолювала радянських

германістів, як і загалом спеціалістів із зарубіжної літератури, від об'єктів їхніх досліджень, адже неможливо було — за винятком благонадійних і перевірених в ідеологічному сенсі фахівців — здійснити поїздку до країн, літературою яких вони займалися. Сьогодні ці заборони і бар'єри зняті, українські германісти мають доступ до зарубіжних бібліотек і архівів, вони можуть вільно контактувати зі своїми зарубіжними колегами, різного роду стипендії забезпечують молодим дослідникам тривале перебування у відповідній культурній атмосфері, відвідування літературних фестивалів, театрів, авторських читань, поетичних вечорів, нерідко навіть особисті знайомства із зарубіжними письменниками. У цьому сенсі варто згадати надзвичайно позитивний досвід багатолітньої наукової співпраці Інституту германської та нідерландської філології Вільного університету м. Берліна з Центром германістики при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Завдяки підтримці Німецької служби академічних обмінів (DAAD) та Програмі ім. Володимира Адмони чимало молодих українських літературознавців-германістів отримали змогу наукового стажування як під час літніх шкіл у Криму (Судак), так і у рамках кількомісячних відряджень до Берліна. Наслідки такої співпраці вже відчутні — майже всі учасники цих наукових програм захистили дисертації й успішно працюють сьогодні за профілем своєї спеціальності у різних академічних установах України або за кордоном. Тому виклики, перед якими стоїть сьогодні українська германістика, мають суто науковий характер. Від молодих українських вчених я очікую більше креативності, масштабніших проектів, тісніших контактів із німецькими та австрійськими колегами.

Б.Б.: Щиро дякую Вам за інтерв'ю й бажаю Вам успішної реалізації Ваших планів!

Чернівці — Берлін, грудень 2019 р.



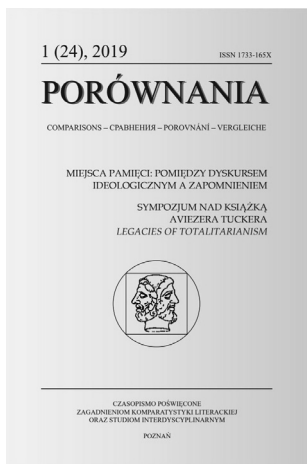
Обкладинка збірки
«Blondzhende stern» (2020)

«Мандрівні зірки»: єврейські письменниці та письменники з України як посередники між культурами на Сході та Заході / упор. Керстін Шоор, Євгенія Волощук, Борис Бігун. — Геттінген: Вальштайн, 2020. — 508 с. [Нім. мовою]

«Мандрівні зірки» — ця назва роману Шолом-Алейхема, класика єврейської літератури, народженого на території сучасної України, править упорядникам збірника за метафору долі авторів із української частини Їдишланду, котрі, мандруючи, торували собі шлях на велику сцену європейської культури. Вони перетинали кордони між культурами на Сході та Заході і в цьому сенсі чинили як представники народу, для якого переступи кордонів були стратегією фізичного та культурного виживання. Нерідко євреям як тому «третьому», що, за словами Йозефа Рота, завжди втрачав, «коли двоє заходили в суперечку», доводилося виробляти «третій» погляд на кордони, які розділяли й понині розділяють суспільство, етноси та культури на українських землях. Величезний культурний потенціал цього погляду, що формувався впродовж багатьох століть і ввібрав у себе досвід перетину якнайрізноманітніших кордонів, перебуває в центрі уваги цієї книжки. У наукових, есеїстичних та літературних текстах дослідників із України, Росії, Польщі, Франції, Австрії, Ізраїлю й Німеччини робиться спроба осмислити значення спадщини, залишеної авторами єврейського походження з України, а також її вплив на розвиток європейської літератури й культури.

Blondzhende stern. Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West / hg. von Kerstin Schoor, Ievgeniia Voloshchuk u. Borys Bigun. — Göttingen: Wallstein, 2020. — 508 S.

„Blondzhende stern“, der Titel eines Romans des in der Ukraine geborenen Klassikers jiddischer Literatur, Scholem Alejchem, dient den Herausgebern als Metapher für das Wirken jüdischer Autorinnen und Autoren, die durch den ukrainischen Teil eines phantomhaften „Jiddischlandes“ geprägt waren und die auf ihrer Wanderschaft einen Weg auf die großen Bühnen europäischer Kulturen gefunden haben. Als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West waren sie zugleich selbst Teil einer Bevölkerungsminderheit, für die das Aushandeln wie Überschreiten von Grenzen seit Jahrhunderten eine Strategie ihres physischen wie kulturellen Überlebens war. Nicht selten mussten die Juden als „der Dritte“, der immer verlor, „wenn zwei sich stritten“ (J. Roth), auch eine „dritte“ Einstellung zu jenen Grenzen entwickeln, die die Gesellschaften, die Ethnien und die Kulturen auf ukrainischem Terrain spalteten und bis heute spalten. Das besondere kulturelle Potential eines Blickwinkels, der derartige Grenzziehungen über Jahrhunderte hinweg immer wieder kreuzte und kreuzen musste, ist Gegenstand dieses Buches. In wissenschaftlichen, essayistischen und literarischen Beiträgen aus der Ukraine und aus Russland, aus Polen, Österreich, Frankreich, Israel und Deutschland erkundet es zugleich dessen Folgen für die Entwicklungen einer europäischen (literarischen) Kultur.



Обкладинка збірки
«Porównania» (2020)

Віадрина у Франкфурті-на-Одері (Німеччина) та Університету ім. Адама Міцкевича у Познані (Польща) за фінансової підтримки Німецько-польського наукового фонду. Головним об'єктом дослідження є високий конфліктний потенціал місць пам'яті, який із особливою силою проявляється при переосмисленні історичного минулого і помітно підсилюється в умовах жорсткої конкуренції нерідко взаємовиключних інтерпретацій та дефіциту конструктивного діалогу. У центрі наукової рефлексії перебуває питання про те, як цей потенціал оприявнюється у ході сучасного переписування історії та переосмислення літературних інсценувань відповідних історичних спогадів. Добірка статей охоплює широкий спектр як літературних та історичних репрезентацій спірних місць пам'яті в Україні, так і наукових підходів до їх аналізу. Міждисциплінарний та міжнародний формат публікації дозволяє поглянути на порушені питання з компаративної, транснаціональної і трансрегіональної перспектив.

Спірні місця пам'яті в Україні у дзеркалі німецької, польської, української та російської літератури й історіографії / упор. Євгенія Волощук, Ришард Купідур // Porównania. — 2019. — Вип. 1 (24). — С. 13-147. [Нім. та пол. мовою]

Основу добірки статей, надрукованої у відомому польському часописі з компаративістики, складають матеріали однойменного міждисциплінарного воркшопу, який був організований вченими з Європейського університету

Umstrittene Erinnerungsorte in der Ukraine im Spiegel der deutschen, polnischen, ukrainischen und russischen Literatur und Geschichtsschreibung / hg. von Ievgeniia Voloshchuk u. Ryszard Kupidura // Porównania. — 2019. — H. 1 (24). — S. 13-147.

Die Beiträge, die in der bekannten polnischen komparatistischen Zeitschrift veröffentlicht wurden, gehen aus dem gleichnamigen Workshop hervor, der mit der finanziellen Unterstützung der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung von den Wissenschaftler*innen der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) und der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań gemeinsam organisiert wurde. Im Fokus steht hier das hohe Konfliktpotenzial der Erinnerungsorte, das bei den Umdeutungen der Geschichte besonders deutlich zur Geltung kommt und angesichts einer harten Konkurrenz gegensätzlicher Interpretationen sowie einer mangelnden Bereitschaft der Diskutanten zum konstruktiven Dialog um ein Vielfaches gesteigert wird. Hierbei wird der Frage danach nachgegangen, wie sich dieses Potenzial im Zuge der aktuellen Umschreibungen der Geschichte sowie des damit einhergehenden Umdenkens von literarischen Modellen der Geschichtsinszenierung entfaltet. Die im Band versammelten Beiträge umfassen ein breites Spektrum literarischer und historiografischer Repräsentationen der umstrittenen Erinnerungsorte in der Ukraine und bieten darüber hinaus verschiedene methodologische Ansätze zu deren wissenschaftlicher Erschließung. Das interdisziplinäre und internationale Format der Publikation erlaubt es, das Phänomen der umstrittenen Erinnerungsorte aus komparatistischer, transregionaler und transnationaler Perspektive zu untersuchen.

Наукове видання

ПОНАД КОРДОНАМИ

Збірник наукових праць

Художнє оформлення: *Олена Мумінова*
В оформленні обкладинки використано фрагмент картини
„Станція L112“ Пауля Клее.
Макет і комп'ютерна верстка: *Олена Мумінова*

Підписано до друку 08.04.2020 р.
Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Minion Pro».
Обл.-вид. арк. 14,15. Ум.-друк. арк. 20,22.
Наклад 300 прим. Зам. № 1897

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного
реєстру ДК №2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48
Електронна пошта: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ, а/с 41