

Зарубіжна література

Олександр Чертенко

УДК 821. 112. 2 – 3. 09

ВИГНАННЯ ПРИМАР: ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС У НІМЕЦЬКІЙ ПРОЗІ ПІСЛЯ 1989 РОКУ (загальні зауваги)

У статті розглядаються особливості репрезентації історії в німецькій прозі, написаній після 1989 р. Автор наголошує на тому, що саме специфічна тематизація (німецької) історії останнього століття, зокрема цезур 1933–1945, 1968 та 1989 рр., визначає своєрідність літератури об'єднаної Німеччини. Натомість пам'ять, якій більшість дослідників приписує статус вузлової категорії з огляду на свою афірмативність та зв'язок із розробленими в літературі 50–80-х рр. моделями письма (й, отже, «не-новизну» у ґройсівському розумінні) є радше основою для субверсивного діалогу досвідів, що відбувається у площині історичного дискурсу, фактичною «сировиною» для літературних інтерпретацій минулого та сучасності. На відміну від історизму XIX — початку XX ст., що виходить із емпіричної даності історії, історичний дискурс у сучасній літературі вибудовується на розмежуванні пам'яті та історії, а також акцентує увагу на сконструйованості історичних тлумачень. На відміну від постмодерної філософії історії він практично завжди має на оці реконструкцію об'єктивованої історії, що, як і в мікроісторії, обмежується приватно-груповим горизонтом, близьким, але не тотожним горизонту пам'яті. Це дозволяє говорити про перехідну (або ж гібридну) природу історичного дискурсу в німецькій прозі після 1989 р.

Ключові слова: історія, історичний дискурс, пам'ять, літературна репрезентація, Модерн, Постмодерн, гібридність.

Oleksandr Chertenko. Expulsion of the specters: History discourse in German prose after 1989 (General remarks)

The paper deals with the peculiarities of history representation in German prose after 1989. The author argues that it is the mode of German history thematization, chiefly in form of historic caesurae (1933–1945, 1968, 1989), that determines the originality of German literature after the Unification. On the contrary, the memory is treated here, as opposed to the most literary critics, not as a pivotal category of contemporary literary discourse, but as an affirmative basis of a subversive dialogue of experiences which takes place only within the medium of history discourse, or as a raw material which forms the basis for complex literary interpretations of past and present. Unlike the historicism of the 19th and the beginning of the 20th century which approaches history as a given entity, the history discourse of contemporary German literature distinguishes between history and memory and also emphasizes the constructedness of history depictions. Unlike the postmodern philosophy of history, it nearly always aims at reconstruction of objectified history restricted to private or group experience but nevertheless not identical to subjective (or subjectified) memory. All this speaks in favor of transitive (or: hybrid) nature of history discourse in German prose after 1989.

Key words: history, history discourse, memory, literary representation, modernity, postmodernity, hybridity.

Дослідник, що береться до вивчення сучасної (тобто писаної ще живими авторами) літератури, зокрема німецької прози, неодмінно стикається щонайменше із двома очевидними проблемами, котрі значною мірою обмежують його дослідницький проект. Перша з них – несформованість канону, котрий ієрархізує та систематизує величезний потік літературної продукції (а самі лишень прозаїки щорічно постачають на німецький книжковий ринок

кілька тисяч найменувань¹) і, відповідно, робить його приступним для огляду. Таке становище цілком може призвести до суттєвих переключень: вірогідно (хоча, гадаю, і малоймовірно), що ми перебуваємо в тому ж становищі, що й читачі 10–20-х рр. ХХ ст., не знайомі з основними – і то вже написаними – творами більшості модерністських класиків, а отже, маємо викривлене уявлення про ті процеси, які відбуваються в сучасному нам літературному ландшафті. Так само не можна ігнорувати й того, що історик літератури або літературний критик, котрий однаково мусить ранжувати доступні йому тексти, спирається на застарілу й не адекватну новому матеріалу систему оцінювання й через це або фальсифікує загальну тенденцію, або й поготів проходить повз неї. З потенційної необізнаності та потенційного ж оціночного безсилля, зумовлених надлишковим виробництвом літературних артефактів, впливає друга проблема – апріорна умовність і без того не беззаперечного часового й, відповідно, культурно-історичного членування літературного процесу, виокремлення в ньому певних періодів та рамкових дат, групування емпіричного матеріалу.

Будучи досить вагомими, ці труднощі, проте, не абсолютні. Так, принаймні частковим розв'язком першої проблеми може бути врахування низки канонотворчих факторів, що на його необхідність указують різні дослідники². У контексті літератури об'єднаної Німеччини варті уваги, як на мене, дві основні групи таких чинників. До першої групи належать, так би мовити, “рецептивні” фактори, що фільтрують потік літературної продукції й тим упорядковують “літературне поле”³. Це літературні премії, публічні дебати, дискусії та, що не менш важливо, праці критиків і літературознавців, котрі закладають нормативні параметри читання, формують горизонт сподівань читацької публіки та категоризують письменницькі тексти. Другу групу утворюють чинники, що впливають на сам процес виробництва текстів. Сюди належать передусім стипендіальні й інші фінансові механізми літературного ринку. Складаючись у своєрідну “чернетку” майбутнього канону, перелічені регулятиви, надто ж літературний ринок, не лише формують (тимчасовий) узус сучасної літератури, а й функціонують як проміжна ланка між історико-культурними пертурбаціями й літературними практиками, що у схематичному вигляді оприявнює продукovanу в надрах самого літературного процесу систему орієнтирів, самооцінок і бажаних інтерпретаційних моделей.

Стосовно ж другої проблеми, то тут певною опорою може слугувати досить широкий консенсус, досягнутий за останні десять років, хоча при цьому він, звісно, залишається радше зручною робочою гіпотезою, аніж добре доведеною

¹ Так, за даними 2010 р., на німецький книжковий ринок було випущено 93 124 найменувань, із них 33,3% (або приблизно 31 тисяча титулів) – белетристики; і навіть якщо відняти від цієї цифри 16%, що припадають на дитячу літературу (приблизно 14900 видань), а від решти – ще приблизно половину, складену з перевидань та перекладів, матимемо в сухому залишку близько 5-7 тисяч книжок, із яких значну частину становить саме сучасна література, передовсім проза. (Дані Біржового об'єднання німецьких видавців та розповсюджувачів книжок; див.: http://www.boersenblatt.net/373296/template/bb_tpl_branchenzahlen/ [дата звернення – 20.02.2012 р.]

² В узагальненому вигляді, що нагадує про її зв'язок із практиками “нового історизму”, потребу у вивченні матеріальних умов літературної творчості сформульовано на початку ґрунтовної праці Ральфа Шнелля, присвяченої німецькій літературі після 1945 року (див.: [87]). Дещо конкретніше – власне, на матеріалі літератури після Повороту – та набагато докладніше відповідна вимога розглядається й реалізується в монографії Соні Ванденрат “Приватна підтримка актуальної літератури: Сучасний стан” (див.: [98]). Вона ж відіграє значну роль і в пізнішому збірникові праць “Література на зламі тисячоліть: Темі, моделі письма та книжковий ринок близько 2000 року”, який підбиває підсумки літературного розвитку 1990-х рр. Щоправда, його укладачі дещо обмежують поле освоєваних фактів посиланням на дедалі тісніший зв'язок написання та продажу книжки із продукуванням медійних образів і, відповідно, виводять на перший план питання щодо меж автентичності сучасного письменства (див., зокрема: [107, 21]).

³ Докладніше про це поняття, котре й досі лишається для українського літературознавства майже цілковитою terra incognita, див.: [47]. Своєрідне резюме капітальної праці Бурдьє в російському перекладі див.: [6].

теоремою. На сьогодні залежно від розуміння тим чи тим дослідником сутності подій межі 80 – 90-х рр. та міри їхнього впливу на літературне виробництво – а конкретні оцінки тут і досі лишаються вельми розмаїтими – початок “сучасної” (або ж “актуальної”) німецької літератури, нерідко з посиланням на тезу Еріка Гобсбаума про “коротке XX століття”¹, локалізується переважно між 1989 та 1995 рр., сама ж сучасна література потрактовується як процес, котрий наразі не надається для подальшого хронологічного членування й із незначними змінами триває донині. Звідси – майже нормативна для німецького літературознавства термінологема “література після 1989 року”, себто після символічного акту руйнування Берлінського муру.

А втім, дозволяючи з максимальною на цьому етапі достовірністю окреслити умови виникнення й рамкові дати нового літературного феномену й надаючи дослідникові можливість легітимувати сам факт існування останнього, дві названі точки опертя практично не наближають нас до розуміння його культурної й естетичної специфіки. Прагнення до такого розуміння неминуче заводить дослідників на територію запеклих суперечок, кінця яким наразі не видно. Вочевидь, єдине, у чому сходяться якнайрізноманітніші визначення й інтерпретації, – це констатація надзвичайно активного – надто (і саме) порівняно з попередніми роками – освоєння німецької історії останнього століття, такої багатой на глибокі культурні травми та ідентичнісні злами². Інтенсифікація історичного пошуку, проте, супроводжується суттєвим послабленням загального методологічного скепсису. Це стає очевидним під час порівняння сучасних текстів на історичну тематику та аналогічної прози 70-х і особливо 80-х рр. із її тактиками розшаровування цілісного історичного нарративу й надання текстового статусу будь-якій історичній події – рисами, котрі, на думку канадської дослідниці Лінди Гатчен, утворюють основу *постмодерної* “історіографічної метабелетристики” (*historiographic metafiction*)³. У відповідній науковій літературі такий поворот найчастіше розглядається як наслідок низки соціоісторичних та/або (але частіше все ж “або”) культурних впливів – знову-таки залежно від світоглядної позиції конкретного дослідника.

¹ Ідеться про “скорочення” Гобсбаумом XX ст. як історичної епохи до проміжку між 1914 та 1991 рр., здійснене вченим в останній із серії написаних ним оглядових монографій, що охоплюють період від Французької революції до розпаду СРСР (див.: [63]). Сама формула “коротке XX століття”, що навіть була винесена автором у назву, на жаль, недоступна для україномовного читача, котрий знайомиться із цією працею в перекладі Олександра Мокровольського: у його версії оригінальний заголовок “коротке XX століття” звучить як “Коротка історія XX віку”, що невинувато переносить акцент із історії на історіописання (про перетворення “екстрем” на “екстремізм” можна, либонь, писати цілі підручники), а в тексті – як недоцуге “основне з XX сторіччя”. Див., напр.: [10, 13].

² Одним із небагатьох репрезентативних супротивників цієї тези виступив відомий західнонімецький літературознавець Клаус-Міхаель Богдаль. “...Я б не хотів брати участь у дещо силуваних пошуках “слідів історичної бурі” в написаних після 1989 року текстах, – пише він у статті “Зміна клімату. Мала метеорологія сучасності”, – навпаки, я стверджую, що, якби об’єднання Німеччини не відбулося, письменники створювали б такі самі тексти, як і тепер, – за винятком хіба тих літературних замовлень (*Zuliefertexte*), призначених для контрольованого суспільства “соціалістичної єдності людей”, – від Гельмута Прайслера до Петера Гакса, – котрі зникли, не лишивши по собі сліду” [46, 10]. Як слушно зауважує Ельке Брюнс, такі твердження “куди більше говорять про ставлення нинішніх літературознавців до сучасної історії, аніж про предмет їхнього дослідження”. Отже, на думку дослідниці, кажучи про ілюзорність (літературної) цезури 1989 року, науковці на кшталт Богдаля лише засвідчують “вичерпаність зосередженого на інноваціях літературознавства, котре виявляється нездатним досягти літературу зламного часу”, бо “прямо узалежнює її від історичних процесів” [48, 12-13]. Утім, цілком підтримуючи боротьбу Е. Брюнс проти такого узалежнення, усе ж, гадаю, не варто відмовляти сучасній літературі в певній естетичній новизні (а саме це робить авторка монографії “Після падіння Муру”), адже якщо суто технічні засоби і справді залишилися майже недоторканими, то логіка їхнього використання, як, сподіваюся, буде видно далі, зазнала деяких – і то досить суттєвих – змін.

³ У своїй праці “Поетика постмодернізму: Історія, теорія, красне письменство” дослідниця визначає це поняття так: “Історична метабелетристика <...> акцентує свою формальну автопрезентацію та свій історичний контекст і таким чином проблематизує саму можливість історичного знання: тут не існує ані узгодженості, ані діалектики – лише нерозв’язана суперечність...” [65, 106].

Літературознавці, що тяжіють до лівого ідеологічного полюса, зазвичай апелюють у цьому зв'язку щонайменше до одного з трьох наведених нижче факторів:

- до ліквідації моделі біполярного світу й пов'язаної з нею системи оцінок, світоглядних та естетичних орієнтирів (зокрема, поширеного у ФРН 1970 – 1980-х рр. “лівого ангажементу” вкупі з його “реально-соціалістичним” двійником), котра в Німеччині на відміну, скажімо, від англомовного світу не породила практично жодного хоч трохи впливового співця “кінця історії” на кшталт Френсіса Фукуями й переважною більшістю його колег була прочитана як масштабна трансформація, що лише перевела неперервний історико-культурний процес у нове річище¹;

- до досвіду безпосереднього переживання авторами різних поколінь зазначеної трансформації як доказу об'єктивної реальності історії, того, що, за словами письменника Марселя Баєра, “історія відбувається [зараз]” (*Geschichte geschieht*) [42, 179], інакше кажучи, становить собою не абстрактне, до того ж значною мірою суб'єктивне уявлення про минуле, а актуальний для кожного індивіда об'єктивний процес;

- до порівняно рано артикульованої потреби у створенні нової, загальнонаціональної ідентичності, нагально необхідної для подолання “культурного шоку” від зустрічі двох держав із кардинально відмінними історією, менталітетом і культурою, а також від масового припливу мігрантів². Реалізуючись через інститут літературної критики, систему стипендій і премій, літературний ринок та інші канонотворчі фактори, імператив культурної “нормалізації”³ став ледве чи не найважливішим стимулом, котрий поштовхнув інтерес до “спільних” історичних періодів, насамперед до доби націонал-соціалізму та сучасності. Паралельно він потягнув за собою цілий шлейф побічних ефектів на штиб напіванекдотичних сподівань на появу “роману об'єднаної Німеччини” (*Wenderoman*) і нового “роману про [об'єднаний] Берлін” (їхнім головним ініціатором став шеф культур-редакції “Франкфуртер Альгемайне Цайтунг” Франк Ширрмахер⁴); забарвлених меланхолійним ревізіонізмом закликів до зображення страждань німців під час Другої світової війни (ключову роль тут відіграв есей В. Г. Зебальда “Повітряна війна та література” [див.: 89, 9-111]) – і таких само меланхолійних відповідей на них (приміром, у романній трилогії Дітера Форте “Дім на моїх плечах” [див.: 56]); вимог розвернути літературу обличчям до читача (Уве Віттшток, Матіас Політікі, Ганс-Йозеф Ортайль, Максим Біллер та ін. [див.: 105; 84; 85; 82; 45]), що, по суті, із тридцятирічним спізненням реанімували так і не реалізований в обох Німеччинах слоган Леслі Фідлера “Cross the border, close the gap” (“Перетни межу, закрій прогалину”)⁵, тощо.

Водночас дослідники, що репрезентують політичну правницю (і майже без винятків – західну половину об'єднаної Німеччини), переважно вміщують нещодавню реактуалізацію історії в широкий контекст чергування культурних парадигм і тому вбачають у ній реакцію на “втому від Постмодерну” й вичерпання “метаісторичного” тлумачення минулого та – ширше – концепції “світу як тексту”, реабілітацію розчиненого в дискурсах суб'єкта тощо. Одним із, либонь, найпоспідовніших і найповніших утілень цієї системи аргументації на

¹ Див., напр., міркування Вольфганга Вельша про “активний, оптимістичний аж до ейфорії” історичний прогноз Постмодерну порівняно з “пасивним, гірким або цинічним” діагнозом постісторії [7, 31-32].

² Докладніше про концепцію “культурного шоку” див.: [101].

³ Про утвердження після 1989 р. імперативів “гнучкого нормалізму”, котрий відмовляється від прагнення суворой регламентації, натомість зберігаючи виразну уніфікаційну претензію, див.: [76, 452-465].

⁴ Вельми цікаві міркування про полювання на “роман об'єднаної Німеччини” та їхнє значення для розуміння ідентичнісної ролі літератури після 1989 р. див.: [48, 31-43].

⁵ Німецький переклад однойменного тексту див.: [55].

німецькому терені є праці філософа Одо Маркварда, фахівця з теорії фікційності. Останній ще в середині 1980-х рр., спираючись на тезу про принципову опозиційність літератури та “реальності”¹, а також на власну переконаність у дедалі більшій фікціоналізації дійсності, у властивій йому афористичній манері сформулював вектор на той час не здійсненої переорієнтації літератури (і мистецтва загалом) так: “...Мистецтво саме перетворюється на антивимисел у міру того, як реальність перетворюється на зібрання вимислів” [20, 217]. У тому, що під “антивимислом” Марквард розуміє саме щеплення історією, неважко переконатися, звернувшись до ще одного тексту цього ж автора – лекції “Епоха відчуження від світу?”, де протиотрутою до “тахогенного (тобто зумовленого прискоренням. – О. Ч.) відчуження від світу” постає саме “історичне чуття”: “Що менше історичне чуття підтримує наступність, то частіше люди вдаються до ілюзії. На противагу їй історичне чуття уможлиблює звільнення від ілюзій; воно змушує дивитися на світ тверезо” [21]. Хоча процитовану щойно заяву було зроблено у травні 1984-го, за п’ять років до Повороту (так німці зазвичай позначають події 1989 р.), однак її цілком можна було би сприйняти як фрагмент котрогось із текстів *нинішніх* “культурних” інтерпретаторів історизації літератури...

Тут варто, як на мене, озвучити головний *парадокс* щойно викладених дебатів, котрий і стане вихідним пунктом подальших міркувань. Із дивовижною – на тлі решти непереборних суперечностей – одностайністю завважуючи як звернення після 1989 р. критичної маси (хоча, ясна річ, і не всіх) письменників до історичного матеріалу, так і використання ними при цьому суттєво відмінних від канонізованих Постмодерном стратегій репрезентації, ба більше – широко й компетентно пояснюючи передумови такої зміни курсу, представники ані лівого, ані правого флангу літературознавчого фронту, за нечисленними винятками, не надають історії значення базового концепту “нової” прози, а докорінному переглядові модусів її літературної присутності – статусу поворотного пункту та своєрідної “вісі” трансформацій, локалізованих у межах хронологічного консенсусу. Це кричуще ігнорування, натяки на подолання якого помітні лише у спеціальній літературі останніх кількох років, можна вважати таким собі *антиконсенсусом* відповідної галузі германістики.

Формування цього “антиконсенсусу”, певна річ, продиктоване не гіпотетичною сліпотою німецьких фахівців (хоч би як приємно нам було думати інакше), а радше історично зумовленим домінуванням певної інтерпретаційної моделі, що закономірно зміщує фокус погляду. Тим-то замість історії лавровий вінець вузлової категорії сучасного літературного дискурсу в багатьох (хоча й далеко не в усіх) дослідженнях дістається *пам’яті* – феноменові, що якоюсь мірою примикає до історії, проте аж ніяк не тотожний їй. Такий стан справ, на моє переконання, має подвійне пояснення.

З одного боку, піднесення пам’яті на літературознавчий Олімп, вочевидь, прямо пов’язане з вельми доброю дослідженістю, а головне – з кон’юнктурним попитом на цю категорію в інших, суміжних із наукою про літературу, царинах гуманітарного знання. По суті, маємо справу із трансфером готових концептів і концепцій із культурології (поняття “культурної пам’яті” Яна та Аляйди Ассман [див.: 37; 1; 35]), соціології (теорії “комунікативної” та “сімейної” пам’яті Гаральда Вельцера [див.: 104]), семіотики (дослідження метафор пам’яті голландською школою, зокрема Дуве Драйсмомо [див.: 53]), історії (“місця пам’яті” П’єра Нора [див.: 80]), політології (Г’ютц Алі [див.: 33]) тощо, які в літературознавчих працях звично виконують функцію теоретичного й ідеологічного претексту – з усіма відповідними наслідками. (Одним із цих наслідків стала, зокрема,

¹ Пор. висловлювання Ролана Барта, що міститься в розділі “Дискурс історії” з книги “Система моди”: “Завдання мистецтва зараз – побачити ще не побачене, побачити і змусити визнати: авжеж, так воно і є насправді. <...> Практично і теоретично мистецтво компенсує реальність, або фіктуру” [3, 241-242].

велика кількість праць, у яких аналіз типології та структур пам'яті в конкретних художніх текстах відповідного періоду зводиться до обширного й некритичного ілюстрування загальнотеоретичних побудов і класифікацій, котре не лише не прояснює, а й, навпаки, суттєво затемнює культурну специфіку залученого матеріалу). Історії в цьому сенсі пощастило значно менше. Досліджена принаймні не менше, аніж пам'ять, вона ось уже декілька останніх десятиріч – щонайпізніше від 1970-х рр. – уважається категорією, поміченою в ганебних зв'язках як із дискредитованим лівим інтелектуалізмом, так і з мовною критикою Постмодерну (насамперед авторства Гейдена Вайта), котра, згідно зі слухним зауваженням Франкліна Р. Анкерсмита, урятувала історію від теоретичного забуття, але тільки ціною гіпертрофії риторичного компонента й відмови від претензій на будь-яку реальність [див.: 12, 115, 124-125].

Водночас підвищена увага саме до пам'яті впливає з об'єктивного збільшення кількості її літературних репрезентацій. Без наративної тематизації тієї чи тієї пам'яті – про далеке минуле чи про порівняно недавні події; суперечливої та фрагментарної або ж стрункої та внутрішньо впорядкованої; закарбованої в індивідуальних спогадах, фотознімках, родинних переказах, предметах побуту, культурних об'єктах або в їжі; особистої, групової чи загальнонаціональної; реконструйованої чи витісненої; панівної чи опозиційної – справді не обходиться практично жоден сучасний письменник, навіть якщо він, як то часто буває, пише про щонайактуальніше сьогодення чи про відділене від нього всього-на-всього кількома роками минуле. І все ж, хоча констатація всюдисущості – чи то пак *доброї видимості* – дискурсу пам'яті (на відміну від не такого помітного дискурсу історії) є справою більш-менш безпроблемною, висновок про його чільне становище видається щонайменше неабсолютним. Симптоматично в цьому сенсі хоч би те, що обидва найпопулярніші пояснення літературної кон'юнктури пам'яті – і “праве”, котре вбачає в ній позитивний підсумок постмодерної недовіри до метанаративів, або, інакше кажучи, переорієнтації культури на менші (індивідуальні чи групові) форми фіксації й осмислення досвіду [див.: 24, 9-10], і “ліве”, яке робить акцент на спробі “нормалізації” широкого спектра вікових, етнічних та ідеологічних “пам'ятей” за лекалом домінантної культури, – без жодних додаткових корективів можуть бути застосовані – й активно застосовуються – в інших сферах поширення “мнемонічного буму”. Це вже на іншому, дискурсивному, рівні відводить літературі сумнозвісну роль промовистої, та, зрештою, зовсім не обов'язкової ілюстрації чогось стороннього щодо неї, чим, по суті, виказує постмодерністські координати мислення тих, хто пише про подолання літературою парадигми Постмодерну.

Окрім вельми проблематичної інструменталізації літератури, з якою ми навч стикаємося при розгляді обох причин зазначеного “антиконсенсусу”, піднесення саме пам'яті – а не історії – до рівня категорії-гегемона тягне за собою принаймні дві серйозні суперечності.

Перш за все звернення до пам'яті стосується лише *афірмативної* сторони сучасного літературного виробництва й ніяк не зачіпає його субверсивного виміру, на наявність – і затребуваність – котрого недвозначно вказує, зокрема, розгляд змін у читацькій рецепції та відповідних тенденцій літературного ринку¹. Афірмативність ця впливає з того, що, по-перше, пам'ять, як зазначає

¹ Ідеться насамперед про злам у виробництві та споживанні літературних текстів, котрий відбувається на межі 80–90-х рр. і полягає в радикальній зміні культурної позиції автора. Змушений конкурувати з іншими медіями в боротьбі за дедалі фрагментарнішу читацьку увагу, останній зазвичай обирає амбівалентну тактику, основану на пошукові культурних категорій та художніх форм, котрі могли би бути сприйняті аудиторією (що означає відмову від претензій доби Модерну на відкриття чогось радикально “нового”) й одночасно перебували б у латентній опозиції до неї (що зближує отримані на виході тексти з постмодерністським імперативом, як його розуміє, приміром, Вольфганг Вельш, та віддаляє від, сказати б, популістського Постмодерну а la Леслі Фідлер). Докладніше про це див. мою статтю “Автор, що зникає: сучасна німецькомовна література і ринок” [26].

польський історик Анджей Пачковський, “має однобічне спрямування” й через це схильна не до діалогу, а, навпаки, до витіснення альтернативних версій минулого [23, 148]¹; по-друге ж, за слушним зауваженням Гельмута Пайча, вона є соціальним конструктом, інтегрованим у відносини домінування та придушення, а отже, підпорядковується завданням легітимації й за визначенням не може мати критичної спрямованості.

Із закидом щодо афірмативності тісно пов'язаний і закид щодо *новизни* спільного знаменника пам'яті – у тому значенні, якого надає “новому” Борис Гройс у праці “Про нове”. За Гройсом, “нове – це щось таке, що сприймається або інтерпретується як інакше стосовно всього того, що вже закладено в культурну пам'ять” [11, 143]; такий собі зріз “профанного середовища”, котрий “валоризується” (себто наділяється цінністю) культурою, зміщуючи “межу між культурними цінностями та профанними речами” [11, 150], переформатовуючи систему культурних архівів і, як наслідок, витісняючи частину наявних у них артефактів назад у профанне. У літературній площині, наскільки я розумію Гройса, це мусить виражатися у виникненні певних тактик письма, котрі від початку конотуються як “низькі” й, не будучи цілковито новими, усе ж різко розходяться із загальноновживаним у момент оновлення інструментарієм, унаочнюючи процес “окультурення” профанного. Проте у випадку з німецьким літературним процесом останніх двадцяти років ми навряд чи можемо говорити про категорію “пам'яті” як про нове – ані в культурному, ані, сказати б, у внутрішньолітературному сенсі. На загальнокультурному рівні претензії пам'яті на новизну (і, відповідно, на прилучення досі не белетризованого сегмента “профанного”) перекреслює очевидна – нехай нерідко й полемічна – орієнтація сучасних літераторів на практики текстуалізації проблемного (насамперед нацистського) минулого, вироблені двома повоєнними поколіннями письменників (Бьолль, Носсак, Ленц, Андерш, Грасс, Вальзер, Ледіґ, Гайссенбюттель та ін.) і суттєво реформовані в ході культурних пертурбацій кінця 60-х – початку 70-х рр.; те ж, що зараз ці практики на відміну від 50 – 70-х рр. мають незрівнянно ширший резонанс у різних сферах публічного функціонування, указує радше на процес спуску культурних артефактів у “профанне” середовище, аніж на факт їхнього підйому в “культурний архів”. З аналогічним вектором орієнтації маємо справу й у царині літературної техніки. Тематизуючи вміст і механізми певної пам'яті, сьгодні автори вдаються до добре відомих, виплеканих тією-таки повоєнною літературою оповідних схем і художніх прийомів – однаково, чи йдеться про “міметичні” тактики письма, що спираються на традиційну сюжетність та образність (переважна більшість “літератури пам'яті”²), а чи про квазіавангардистські експерименти, на взір тих, які з опорою на знахідки Арно Шмідта вперто здійснює Райнгард Іргль³.

Узяті в комплексі, обидві суперечності, як мені здається, свідчать про обмежену евристичну цінність категорії пам'яті для історика літератури, котрий намагається відшукати “нерв” актуального літературного процесу. (Це, певна

¹ Тут-таки вчений наголошує на необхідності доповнення пам'яті історією – з метою врівноваження її суб'єктивних (чи групових) екстрем щепю архівної об'єктивності.

² Термін “література пам'яті” (чи, точніше, “романи пам'яті”) був запропонований німецькою дослідницею Бірґіт Нойман і розроблявся, зокрема, у рамках дослідницького кластера “Культури спогадування” при Університеті м. Гіссена. “У текстах такого типу, – пише із цього приводу Карстен Ганзель, – минуле стає ключовою категорією переважно на дієгетичному рівні. При цьому “я” споглядає його із сучасної перспективи, а сама сучасність відіграє другорядну роль” [57, 24-25]. Утім, оскільки, за винятком власне історичних романів а й Вальтер Скотт, котрі давно перейшли до розряду масової літератури, та – частково – чистих мемуарів, актуальна література, що звертається до минулого, так чи так редукує сучасність до точки огляду та стимулу для письма, я використовую цей термін у загальнішому, ніж укладене його творцями, значенні.

³ Читач, що володіє тільки українською та російською мовами, наразі може ознайомитися з повною версією лише одного роману письменника – “Собачі ночі” (див.: [15]). Також існує переклад фрагмента цього роману, виконаний Нелею Ваховською (див.: [16]).

річ, аж ніяк не виключає її продуктивності в інших гуманітарних, зокрема й літературознавчих, дискурсах.) Швидше вони дають підстави говорити про зміни в тематичному репертуарі “реальності”, “медіумом” якої *volens-volens* постають художні тексти; про перетворення пам’яті на ідеального посередника між автором і “його” читачем, що забезпечує оптимальний обмін культурними значеннями й тим виконує базову вимогу нинішнього літературного ринку; зрештою, про використання письменниками матеріалу пам’яті як своєрідної *сировини* для складніших і “реалістичніших” – себто краще узгоджених із культурною емпірикою – побудов.

До цього ж висновку підштовхує й логіка осмислення феномену пам’яті в художніх текстах на відповідну тематику. Так, у романі “Летючі собаки” Марселя Баєра продукують героєм аудіозаписи (матеріальна пам’ять) та викладені ним у письмовій формі спогади (особисте свідчення) становлять лише вихідний пункт, відштовхуючись від якого, читач має самотужки реконструювати травматичні події минулого [див.: 41; 2]. У романі Андреаса Маєра “Клаузен” автор демонструє принципову нездатність (сучасної) людини реконструювати щонайбанальнішу подію (у цьому разі – інцидент у харчевні містечка Фельдтурн), залишаючись при цьому в горизонті індивідуальної пам’яті, та обґрунтовує необхідність залучення ширшого диспозитиву, що її він устами оповідача зводить до напозір парадоксальної формули: “Під пильним оком пригода розчинялася в космосі можливостей, проте, якщо поглянути на неї здалеку, все виглядало ясно й навіть просто” [77, 214]. У романі “Аустерліц” Вінфрід Георг Зебальд оздоблює розповідь про долю історика архітектури Жака Аустерліца численними фотографіями, котрі або ілюструють самоочевидні факти та явища, або ж відверто суперечать артикульованим у тексті спогадам, і так лише впевнюють персонажа-наратора в тому, “як мало ми в змозі втримати в нашій пам’яті, як багато всього постійно западає в небуття, з кожним згаслим життям” [14, 30]. На руїнах цієї деструктивної впевненості, однак, так само неухильно зводиться конструктивна метафізика болю: вимережуючи історію “незліченними, заледве помітними лініями” [14, 18] (слова самого Аустерліца), пережите страждання – своє або ж чуже – дозволяє видряпати бодай часточку минулого з “безодні, до якої не проникає жоден промінь світла” [14, 349], а отже, урятувати його для сучасного та для майбутнього. У романі Аннетт Грьошнер “Московське морозиво” холодильник, якому приписується значення метафори пам’яті, виявляє свою цінність лише в поєднанні з плинним і невловимим життям (або ж: історією), що його репрезентує морозиво. Відірваний од неї, він, навпаки, стає осередком закостеніння (останнє унаочнює фігура батька оповідачки, котрий чи то помер, чи то просто спить у морозильній скрині) і генератором апокаліпсичних картин – на кшталт експедиції в космос покійних співробітників маґдебурзького інституту холоду [див.: 59].

Своєрідним резюме всіх цих прикладів, кількість яких легко можна збільшити, може слугувати роман Штефана Ваквіца “Невидима земля” – твір, прикметний передовсім своєю схематичністю. Вихідним пунктом його сюжету, як і в інших текстах цього стибу, стає критика зведеної на трон пам’яті. Вона матеріалізується в картинах заледве не епідемічного розмноження *примар* – спочатку в оповитому мовчанням містечку Освенцім, згодом – на сторінках мемуарів діда автобіографічного оповідача Андреаса Ваквіца, котрий провів тут передвоєнні роки, і, нарешті, у житті його онука. “Моторошні й водночас у чомусь смішні” [100, 51], мешканці “невидимої землі” спогадів є, власне, не чим іншим, як анахронізмами, що інфільтруються в сучасність, оминаючи цілі пласти історії. У цьому сенсі вони оприявнюють той самий принцип, що й фотокамера оповідачевого батька, котру конфіскували 1939-го й повернули

власникові лише наприкінці 1990-х, щоправда, зі всуціль зіпсутою плівкою; або ж образ загиблого шахтаря із цитованого на початку роману оповідання Йоганна Петера Гебеля, чие законсервоване у вітріолі тіло через 50 років було знайдене незмінним у фалунських копальнях. Аісторичність примар (а саме про неї тут ідеться) – певна річ, усього-на-всього літературний троп. По суті, вона, подібно до дзеркала, унаочнює відмежованість від сучасності тих, хто здатен бачити цих примар; візуалізує нездоланні перешкоди на шляху пізнання й осягнення того, що пересягає межі індивідуального досвіду (у цьому разі – розуміння онуком мотивів і думок близького йому за духом діда), і тим щонайповніше розкриває основну проблему пам'яті, котра знаходить відбиття й у решті щойно наведених прикладів.

Саме відчуття такої проблематичності, що кульмінує в переживанні особистої “безвиході” (*Zukunftlosigkeit*), змушує Ваквіца-оповідача (і Ваквіца-автора) – знову-таки, як і решту його братів по нещастю, – шукати дієву альтернативу. Свої надії на її віднаходження він пов'язує передусім із подорожжю до джерел дідового досвіду, “у дивовижні місцини, у численні невидимі землі й у страшенно чужі часи” [100, 59], де, за його розрахунком, іще можна доторкнутися до реальних прототипів речей, ландшафтів і атмосфер, згаданих у мемуарах, – інакше кажучи, до всього того, що передувало кодифікованій системі спогадів (примари). Панданом до цієї тактики, котра, до слова, дуже нагадує пірнання в автентичне пізнього Петера Гандке¹, стає теоретична рефлексія. Уздовж і впоперек об'їжджаючи територію нинішньої Польщі, “між Віслою та Солою, між Карпатами та болотами, між Катовіце та Освенцімом” [100, 59], Ваквіц паралельно занурюється у праці філософів і культурологів, насамперед З. Фройда та Р. Рорті, що допомагають йому перекидати містки між видимими подробицями і схованими за ними невидимими закономірностями. На перехресті спостереження й осмислення, звернення до яких у кінцевому висліді має на меті *вигнання примар пам'яті*, зрештою, і постає “сімейний роман” – конкретний літературний (а отже, *фікційний*) текст і водночас цілком *реальна* біографія реальної родини, принципово подібна до реконструктивних експериментів згаданих Баєра та Зебальда, Маєра та Грьошнер. Стаючи жаданою альтернативою пам'яті, Ваквіців “сімейний роман”, проте, не перекреслює свого мнемонічного претексту, адже, не бачачи примар, не можна їх і вигнати. Такий “роман” – радше необхідний коректив до письмових спогадів Андреаса Ваквіца, що визначили маршрут автомандрівки і – не меншою мірою – траєкторію думок оповідача; такий собі путівник дідівською “невидимою землею”, котрий було укладено з критично відстороненої перспективи і який відтак робить цю землю “видимою”. На практиці це означає, що, усотуючи в себе подеколи досить розлогі пасажі з апіорі афірмативних мемуарів колишнього аушвіцького священика, “сімейний роман” Ваквіца надає їм достоту відмінного (субверсивного) звучання і при цьому не вдається до крайнощів тотального заперечення; долаючи притаманну їм суб'єктивність викладу, нарощує понад нею горизонти об'єктивованих значень, але водночас не втрачає зв'язку з індивідуальним субстратом; працюючи з порізненими фактами та подіями, закарбованими в пам'яті, зіштовхує їх із емпіричною реальністю – однак при цьому не абсолютизує отримані на виході континуальності, а, виокремлюючи в несуперечливому наративі внутрішньо суперечливі, фрагментарні структури, усе ж уписує їх у рамки послідовної оповіді. Кажучи коротко, якщо населені примарами мемуари Андреаса Ваквіца ми можемо розглядати як метафору дискурсу пам'яті, то очищений від примар “сімейний роман” Штефана Ваквіца становить собою не менш прозору метафору *історичного дискурсу*.

¹ Див., напр.: [60]. Науково опрацьовано у [75].

Аналогічне співвідношення між дискурсом пам'яті і дискурсом історії подибуємо й у переважній більшості творів сучасної німецької прози, зокрема й у текстах, що тематизують сучасність. Водночас сам історичний дискурс у тому вигляді, у якому він фігурує, зокрема, у романі Шт. Ваквіца, на мое переконання, якраз і є тим “новим”, що відмежовує нинішню літературу від літератури попередніх періодів. Новизна цього “нового” чітко проступає в зіставленні сучасного історичного дискурсу із двома його найочевиднішими аналогами (та/або суперниками): історизмом XIX ст. й історичним скепсисом Постмодерну.

Так, реалістична (і постреалістична) література позаминулого сторіччя виходить з емпіричної даності історії, її безпосередньої пізнаваності, а отже, і відносно безпроблемної літературної фіксованості (ключове слово: “історизм”¹). Ці засновки знаходять свій, либонь, найбільш послідовний і безкомпромісний вираз у славнозвісній вимозі історика Леопольда фон Ранке “описувати все, як воно було насправді” [див.: 99], а незадовго перед кінцем реалістичної парадигми кульмінують у максимальному зближенні наукового та літературного дискурсів а là Золя. У координатах такої системи поглядів, що, звісно, не виключає певної варіативності трактувань, не існує провалля між історичним дискурсом і дискурсом пам'яті, моделлю пояснення та особистим досвідом, бо перше завжди передує другому й авторитетно його визначає. Отже, якщо герої реалістичної та постреалістичної літератури взагалі отримують право голосу, як то відбувається, приміром, у романах Стендаля чи Толстого, вони радше доповнюють й уточнюють авторську конструкцію історії, що претендує на об'єктивність, аніж артикулюють або якимось інакше репрезентують альтернативні щодо неї тлумачення. У сучасній же літературі, котра, зокрема й завдяки досвідові постмодерністської критики, чудово усвідомлює всю вразливість ранкеанського постулату, початковим є саме вміст пам'яті, а історичний дискурс існує на правах своєрідної надбудови, медіума, що вможливорює діалог різних проектів пам'яті, їхнє порівняння, постановку під питання, фактичне, а не легітимацийне підтвердження або заперечення й у кожному конкретному випадкові немов вибудовується з нуля, не претендуючи при цьому бодай на якусь загальнообов'язковість².

Зближуючись із постмодерністською філософією історії (літературної та наукової) у поглядах на загальнообов'язковість історичного дискурсу, актуальна література, проте, принципово розходиться з нею в тому, що стосується міри його істинності в конкретних, локальних випадках і констеляціях. У цьому сенсі позиція сучасних літераторів має очевидну схожість із позицією мікроісториків – особливого відгалуження історичної науки. Його представники теж практикують “зменшення масштабу погляду” [18, 121] і звертаються до “незліченних індивідуальних стратегій” – утім, лише для того, аби віднайти спільну для них “соціальну конфігурацію” [9, 312]; інакше кажучи, шляхом “мікроскопічного аналізу” [18, 121] реконструюють обмежено-суб'єктивний горизонт індивідуальної історії (*Geschichte*), намагаючись при цьому вхопити об'єктивовану історію (*Historie*), що залишається неосяжною й недосяжною при макроскопічному аналізі, однак у редукованому вигляді ще зберігає певну схожість із “істиною” історизму XIX ст. (Єдина суттєва відмінність між літературою та історіографією в цьому разі полягає в тім, що “мікроісторики” встановлюють “соціальні конфігурації” на прикладі вичитаних із документів фактів та доль, тоді як

¹ Див. написану понад 70 років тому, та все ще цінну працю Фрідріха Майнеке, що висвітлює джерела й параметри історизму як особливого типу мислення: [22].

² Вочевидь, саме цим щонайменше частково пояснюється стилістична та концептуальна гетерогенність історичних наративів у рамках творчості одного письменника, така характерна для сучасної німецької прози.

сучасні літератори чинять так само з долями фіктивних або – за наявності реальних прототипів – фікціоналізованих фігур, тим суттєво розширюючи межі інтерпретації й водночас звужуючи її претензії на істинність.) У поетологічній площині найочевиднішими маркерами зазначеної настанови виявляються активне використання моделі судового та/чи детективного пошуку істини, що реалізується або за допомогою відповідного сюжету (“Читець” Бернгарда Шлінка [див.: 29]), або ж через творення “відкритої”, складно організованої розповідної структури¹ (“Летючі собаки” Марселя Баєра); експліцитна фіксація спроб реконструкції “того, що насправді відбулося”, основаних на документальних даних та/чи роботі в архіві; іронічна тематизація продукуваних та нав’язуваних медіями регулятивних картин минулого й сучасного тощо. Сукупність цих та інших способів дистиляції об’єктивованої картини минулого і теперішнього, гадаю, дає нам право говорити про звернення значної частини сучасної німецької літератури до історії як до *метанаративу* – вищої легітимізаційної інстанції, сама лише наявність котрої свідчить про принципову полеміку з культурними загальниками Постмодерну, навіть якщо таке звернення зазвичай локалізується на вістрі індивідуального, одиничного досвіду. На користь цього твердження свідчить і поширення в актуальній прозі виразної просвітницької тенденції. Створюючи видимість подвійного кодування та семантичної розімкненості, що буцімто надає читачеві значну інтерпретаційну свободу, багато хто з авторів розкидає по своїх текстах численні ключі, котрі недвозначно підказують уважному реципієнтові одну-єдину – “правильну” – версію описаних подій. (Зазначена тенденція корелює з популярними в соціології та філософії останніх 20-25 років теоріями “нового Модерну”; згадаймо тут бодай про “леткий Модерн” Зіґмунта Баумана, “пізній Модерн” Ентоні Гідденса, “постмодерний Модерн” Вольфґанґа Вельша, “другий”, або “інший” Модерн Ульріха Бека [див.: 38; 4; 39; 58; 7; 40; 5].)

Полеміку сучасної літератури з Постмодерном, вочевидь, не можна вважати ані вичерпаною, ані тим паче виграною. На це, поміж іншим, указує незавершеність “пошуку істини” та/або фрагментарність, тимчасовість його результатів у більшій частині історично зорієнтованої німецької літератури сьогодення. Проте показова вже зміна орієнтирів, що свідчить про невдоволення як постмодерністською деконструкцією, так і постмодерністським перспективізмом. Помножена на вказану проблематичність “пошуку істини”, вона дає підстави розглядати актуальну літературу Німеччини як *перехідний* (або, якщо відмовитися від закладеної в попередньому визначенні телеологічності, як *гібридний*) феномен. Додатковим доказом на підтвердження цієї тези можна вважати перформативне вживання сучасними авторами поняття “покоління”, що локалізується на нейтральній смузі між індивідуальною/груповою ідентичністю (себто пам’яттю) та надособистісною історією і, на думку російського соціолога та літературознавця Бориса Дубіна, “фіксує <...> точки розламу соціального та культурного порядку, напрямки та механізми опосередкування й переходу між “відомим” і “новим” [13, 52]. Матриці ідентичності та пам’яті, специфічні для кожного конкретного покоління, конструюються й відтворюються в сучасній літературі як експліцитно (переважно в численних есеїстико-белетристичних текстах, найпоказовіший із яких, на мою думку, – це книжка Флоріана Іллієса “Покоління “гольф” [див.:

¹ Під “відкритою” структурою як різновидом “відкритої” форми я слідом за У. Еко розумію структуру запитального типу, розімкнену до читача, котрий і має відшукати відповіді, неочевидні для оповідача чи ретельно приховувані ним [див.: 32].

66]¹), так і (частіше) імпліцитно – у вигляді критики концептів і дискурсивних практик, характерних для інших генерацій, та художньої популяризації концептів і практик, що приписуються поколінню власному. Промовистими в цьому сенсі видаються численні нищівні інвективи представників молодшого покоління літераторів, націлені на сліпий соціальний ангажемент “батьків”, що начебто сприяв виродженню повоєнної “тактики запитування” про минуле в тактику виробництва готових відповідей (це звинувачення сформульовано в есеї М. Баєра “Про тактику прислухання” [43, 263] і втілено в нарративній структурі його ж роману “Летючі собаки”), а також не менш уїдливі атаки батьків, адресовані генерації “дітей”, чиїм “найменшим спільним знаменником стає – насоло-о-о-о-ода”, в оригіналі – “Luuuuuust” [95, 363] (це звинувачення, звернене до оповідача, що зрадив власне покоління, визначає головний конфлікт і розподіл персонажів у романі Уве Тімма “Червоний”).

Незважаючи на дуже широкий спектр пропонованих найменувань і профілів, можна констатувати порівняно сталий консенсус щодо виокремлення трьох основних соціокультурних вікових груп, котрі наразі беруть участь у літературному діалозі поколінь або ж фігурують у ньому в ролі відповідачів, навіть із урахуванням того, що тлумачення змісту та меж легітимності самого терміна “покоління” можуть суттєво відрізнятись². У цьому контексті найчастіше говорять про “скептичне покоління” (Гельмут Шельські), яке сформувалося в роки націонал-соціалістичної диктатури (його ще називають “поколінням 1945 року”); “революційне” покоління 1968 року та “гедоністичне” покоління 1989 року. Приналежність кожного конкретного письменника до певного покоління справляє безпосередній вплив на вибір ним тих чи тих моделей тлумачення минулого й сучасного, векторів бажаного розвитку в майбутньому, а також системи літературних та культурних цінностей³.

З урахуванням генераційної специфіки історичного дискурсу в актуальній німецькій літературі можна попередньо виокремити три основні стратегії його літературної репрезентації.

Першу, найпопулярнішу з них, мислимо охарактеризувати як *квазіреалістичну фіксацію історичних явищ і процесів, зосереджених довкола поколіннєтворчих цезур 1933 – 1945, 1968 та 1989 рр.* – травматичних, часом катастрофічних соціокультурних перетворень, що потягли за собою докорінні зміни в усіх сферах життя й, подібно до асоційованих із ними генерацій, розташовуються посередині між індивідуальним (груповим) горизонтом пам’яті та надособистісним горизонтом історичного нарративу⁴. Функціонуючи як своєрідні “міфи про походження”, названі цезури стають точками кристалізації й конфронтації різних генераційних дискурсів, що висвічують специфічні для кожного покоління концепції (версії) історії та конкретні тактики їхньої літературної текстуалізації.

¹ Докладний аналіз цього тексту див. у моїй статті “Про переваги скляного парадизу, або Апологія “фольксвагена” [27].

² Із досить широкої літератури з цього питання слід передовсім вирізнити збірники “Медійні покоління” [64] та “Покоління: Генеалогія концепту – концепти генеалогії” [103], розділ із книжки Аляйди Ассман [36] та важливу статтю Томаса Анца [34].

³ У випадкові з письменниками, що народилися або сформувалися в НДР, з огляду на відсутність цезури 1968 р. зазвичай говорять про два полярні покоління – повоєнне та “поворотне” (себто те, що виникло в ході історичних пертурбацій 1989–1990 рр.). Утім, оскільки обидва ці покоління, за винятком деяких специфічних рис, загалом досить добре вписуються в західнонімецьку сітку, розробка якоїсь альтернативної класифікації, вочевидь, не доцільна.

⁴ Про специфічну тактику постфактумного опрацювання катастроф (власне у формі цезур, що “знімають драматизм катастроф у середовищі письма”) як одну з провідних тактик “катаклізматичного Модерну” [86, XI], а також про освоєння трьох зазначених у тексті цезур німецькою літературою ХХ ст., зокрема й актуальною, див. вельми інформативну працю Клауса Р. Шерпе “Місто, війна, вигнання: Література і культура після катастроф”.

Так, при розробці *цезури 1933 – 1945 років*, до якої однаково часто звертаються представники всіх трьох поколінь, переважають жанри сімейного й історичного роману (у розширювальній трактовці Ансґара Нюннінга¹). При цьому якщо у випадку із сімейними романами, авторами котрих найчастіше виступають письменники II покоління, ми зазвичай маємо справу зі стилістично нейтральною або, рідше, з іронічно забарвленою оповіддю, основою на раціональних тактиках історичної верифікації (такими є, зокрема, неодноразово згадуваний тут роман “Невидима земля” Штефана Ваквіца, “Листи Павла” Моніки Марон або “Зниклий безвісти” Ганса-Ульріха Трайхеля [див.: 79; 97; 25]), то в романах “історичних” автори вдаються до гротескного загострення, ба навіть до абсолютизації окремих фактів – приміром, акустичних експериментів на людях, як у “Летючих собаках” Марселя Баєра, або ж пошуків міфічних праарійців, як у “Сніговій людині” Єна Шпаршу [див.: 90]. В окреслених жанрових рамках найчастіше розробляються проблеми свідчення (нерідко – “морального” та “вторинного”², себто опосередкованого часовою або іншою дистанцією, а отже, не пов’язаного із прямою причетністю “свідка” до засвідчуваних подій), мімікрії “злочинців” і “попутників”, провини, обмежених можливостей мови та збереження нацистських моделей мислення в сучасній Німеччині – або, навпаки, їхньої локалізації в конкретному історичному минулому і, відповідно, застарівання (знаковий текст тут – роман “Грайливий фонтан” Мартіна Вальтера [див.: 102]); вибудовуються складні наративні й сюжетні колізії, що унаочнюють складнощі реконструкції травматичного минулого й роботи пам’яті.

Проза, центрована довкола *цезури 1968 року* – усталеного шифру доби студентської революції та наступного “полівіння” суспільних практик³, – навпаки, стала майже виключно доменом авторів, що свого часу були прямо причетні до названих подій. У ній на передній план виходять соціальні та психологічні жанри (тут передусім слід згадати про твори Уве Тімма), а також особливим чином препарований “роман виховання”, який іронічно обіграє відповідні зразки прози 1970-х рр.⁴ (показові приклади згаданого жанрового різновиду – повість Фрідріха Крістіана Деліуса “Американський Дім і танці довкола жінок”, а також його ж роман “Мій рік у ролі вбивці” [див.: 51; 52]). У проблемному полі домінують питання актуальності спадщини німецьких “шістдесятників”, екзистенційних наслідків бунту, перемоги або поразки світоперетворювального проекту відповідного покоління, зокрема й у тому, що стосується реформи практик роботи з історичним минулим, а також зв’язку цього проекту із соціокультурним профілем Німеччини після Повороту, зокрема із життєвими практиками покоління 1989 року. У площині поетики цим тематичним пріоритетам відповідає переважання технік квазіреалістичного психологізму та документалізму, збагачених міфологічними та містичними елементами, що теж прочитуються як імпліцитна полеміка із виразно “поцейбічними” претекстами “лівої” літератури 1970–1980-х.

¹ Під сучасним історичним романом Нюннінг розуміє тексти, що “у формі поетологічної та епістемологічної саморефлексії осмислюють нівелювання опозиції “вимисел – історіописання” й експліцитно тематизують характерні для такого жанру акти долаття зазначеної межі” [81, 42].

² Терміни, відповідно, Авішя Маргаліта та Джеффри Гартмана [див.: 78; 61].

³ Про комплекс культурно-політичних значень, що асоціюються із 1968 роком, та про медійно-символічну природу цієї цезури див.: [72]. Див. також мою статтю “Міф 1968 року та сучасна німецька література: До постановки проблеми” [28].

⁴ Ідеться про тексти 1970-х (“Ленц” Петера Шнайдера, “Хліб із терпугом” Крістіана Ґайсслера, “Спекотне літо” Уве Тімма та ін.), у яких опис традиційного для “романів виховання” визрівання головного героя та його інтеграції в буржуазне суспільство трансформується в історію становлення лівого інтелектуала, котрий урешті-решт протиставляє себе капіталістичній системі. Програму цього специфічного відгалуження прози після 1968 року див.: [92].

У контексті *цезури 1989 року*, котра, за нечисленними винятками, осмислюється в текстах представників II та III поколінь (до того ж головно східнонімецького походження), письменники найчастіше експлуатують форми міського, історичного (історико-соціального) та побутового роману (“Зворотна гра” Ульріха Волька, “Яке світло” Томаса Бруссіґа, “Прощання з ворогами” Райнгарда Їргля, “Башта” Уве Телькампа [див.: 106; 50; 68; 91]), а також звертаються до нетрадиційних модифікацій романного жанру на кшталт роману в листах (“Нові життя” Інґо Шульце [див.: 88]), роману-гротеску (“Герої як ми” Томаса Бруссіґа [див.: 49]) чи роману в новелах (“Сімпл сторіз” Інґо Шульце [див.: 30]). У рамках цих жанрових форм тематизуються драматичні зміни в біографіях мешканців обох іще недавно розділених держав, спровоковані Поворотом побутові, соціальні й культурні зміни, феномен т. зв. “остальгії”, топос “стіни в головах”, а також події 70–80-х рр. у їхньому зв’язку із трансформаціями межі 80–90-х. У царині художньої форми до найпоширеніших характеристик належать описовість, сюжетність, широка палітра засобів комічного і – часто, але аж ніяк не завжди – фрагментарність оповіді.

Другу стратегію репрезентують тексти, у яких використовуються *тактики альтернативного історіописання* – приміром, крізь призму еволюції продуктів харчування та аліментарних звичок (романи “Відкриття ковбаси карі” та “Іванова ніч”, новела “Вечеря” У. Тімма [див.: 93; 94; 96]), розвитку холодильної техніки (роман А. Грьошнер “Московське морозиво”), орнітології (М. Баєр, “Кальтенбург” [див.: 44]), супутників та ендеерівських автомашин “Трабант” (роман “Трабанти” Ф. Генніґа [див.: 62]), сексуального розкріпачення (“Міст через бухту Золотий Ріг” Е. Севґі Ездамар [див.: 83; 31]) тощо. Безпосередньо примикаючи до постмодерністської практики деконструктивного переписування історії з незвичних перспектив (яскравий її приклад – роман Джуліана Барнса “Історія світу в 10½ розділах”), тексти цієї категорії, також творені переважно представниками II та III поколінь, відрізняються від постмодерністських зразків зверненням до порівняно малих за масштабом, відкритих для емпіричної перевірки, закорінених в індивідуальній/груповій пам’яті й історично достовірних фактів, часових відрізків та модусів оповіді (у переважній більшості випадків ідеться про до- й повоєнну історію Німеччини), а також пов’язаним із цим міметизмом художнього зображення. Вони на відміну від текстів, що увиразнюють першу стратегію, зазвичай освоюють не окремі історичні цезури, а цілі історичні періоди. Окрему підгрупу в межах згаданої групи текстів складають твори, котрі презентують начерки “альтернативної історії” (роман К. Крахта “Я буду тут, на сонці й у тіні” [див.: 71]) або одивнюють німецькі реалії шляхом перенесення їх у фіктивні, квазіекзотичні топоси (“Лібідіссі” Г. Кляйна [див.: 70]).

Третя стратегія, навпаки, полягає в *перетворенні історичного дискурсу, витлумаченого як “історія сучасності”* (Райнальд Гьотц), на *фігуру відсутності, прогалину*, заповнення якої покладається на читача. Відповідні прозові твори теж можна умовно розподілити на дві підгрупи. Перша з них охоплює тексти, які критично описують змодельований за допомогою медій світ моди, торгових марок, культових предметів, габітусів, об’єктів бажання тощо (такі тексти традиційно позначають як “поп-літературу”, а їхні автори майже без винятків належать до покоління 1989 року¹). До другої належить перш за все побутова або любовна проза, у котрій, як і в текстах довкола цезури 1989 року, реєструються реалії повсякденного життя після Повороту, проте не акцентується, а нерідко й не артикулюється зв’язок цих реалій з історією загалом і з конкретними історичними подіями зокрема. (Такий підхід подибуємо, наприклад, у романі Міхаеля Кумпфмюллера “Гампелеві втечі” або

¹ Загальні відомості про поп-літературу та поп-літераторів див. у: [54].

у збірникові новел “Літній дім, згодом” Юдіт Герман [див.: 73; 8].) Аісторичність зображуваного світу, що виразно оприявнюється в обох випадках, також бере свій початок в етабльованій Постмодерном практиці розщеплення метанаративу на мікронаративи¹, однак при цьому парадоксальним чином виявляється опозиційною щодо неї. Іронічно дистанціюючись від постмодерного “життєсвіту” (Е. Гуссерль), герметично замкненого в горизонті приватного існування і приватної ж пам’яті, та/або демонструючи його вразливість, автори текстів цієї категорії, по суті, слідом за Флоріаном Іллієсом указують на потребу в історичному метанаративі задля ефективного “протистояння невідворотним життєвим трагедіям” [69]² і тим на практиці реалізують просвітницьку інтенцію.

Узяті порізно, коротко окреслені тут стратегії репрезентації та їхні дрібніші підвиди утворюють фрагментарний горизонт історичного дискурсу в сучасній літературі (рівень конкретного автора або групи авторів). Узяті ж разом вони, навпаки, дають змогу зафіксувати претензію актуальної літератури загалом – чи то пак того дискурсивного поля, у якому вона виникає й існує, – на *тотальність*. Цю претензію можна простежити від спроб історичного коригування й упорядкування індивідуальної та групової пам’яті про колишні травми й катастрофи (перша стратегія) через творення цілісних, хоча й маргінальних картин порівняно недавнього минулого, що також спираються на вміст різних пам’ятей, верифіковану й кодифіковану історію речей і ментальних феноменів (друга стратегія), – аж до спрямованого в майбутнє відновлення історичного виміру постмодерної теперішності (третья стратегія). Те, що медіумом такої претензії стає саме історичний дискурс, ставить перед зіпертою на нього літературою цілу низку обмежень, котрі, як слушно зауважує П. Рікер, належать не до “методологічних дошкульних місць” історіописання, а до його “основоположних двозначностей”: “Історія прагне бути об’єктивною і не може цього досягти. Вона прагне пробуджувати до життя, однак спромагається лише на реконструкцію. Вона прагне перенести речі в сучасність, але водночас їй доводиться знов і знов відновлювати дистанцію, нарощувати історичну відстань”³. Ці “двозначності”, що їх сучасні автори не лише добре усвідомлюють, а й імпліцитно чи експліцитно осмислюють у своїх текстах, не скасовують, утім, зазначеної претензії. Ба більше: прямо співвідносячись із гібридною (перехідною) природою актуального літературного історіописання, вони, здається, становлять його глибинну сутність. Можливо, сформульований так проект історичної тотальності – проект, котрий спрямовується на творення глобальної рамки дійсності, проте не випускає з уваги її часткових виявів, воліє здолати обмежено-індивідуальну перспективу, проте ніколи не відходить від неї остаточно, коріниться в емпіриці, проте раз у раз дистанціюється від неї, конструює й водночас деконструює щонайрізноманітніші факти та явища, – становить літературний вимір тієї соціокультурної диспозиції, яку французький філософ і соціолог Бруно Латур нарік “ановочасністю” (або ж: “неновочасністю”) і в якій убачав надію на примирення Конституції Модерну та “гібридних” практик, що зажди суперечать їй, а в загальному підсумку – і на виникнення “Серединної Імперії”, “такої ж величезної, як Китай, і такої ж невідомої нам” [17, 116].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 363 с.

¹ Див., зокрема, класичну працю Ж.-Ф. Ліотара “Стан постмодерну” [19].

² Імпліцитно втілена в “Поколінні “гольф”, ця настанова експліцитно артикулюється Іллієсом у сіквелі “Покоління “гольф” – 2” [див.: 67].

³ Ricoeur Paul. Histoire de la philosophie et historicité // Aron Raimond (Hrsg.). L’histoire et ses interpretations. – Paris: Editions Mouton & Co., 1961. – P. 226. Цит. за: [74, 142].

2. Байер М. Летучие собаки. – СПб.: Амфора, 2004. – 304 с.
3. Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 511 с.
4. Бауман З. Текущая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 238 с.
5. Бек У. Общественный риск: На пути к другому модерну. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 383 с.
6. Бурдье П. Поле литературы // *Новое литературное обозрение*. – 2000. – № 45. – С. 22-87.
7. Вельш В. Наш постмодерный модерн. – К.: Альтерпрес, 2004. – 327 с.
8. Германи Ю. Літній дім згодом. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. – 127 с.
9. Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история. – М.: Новое издательство, 2004. – 347 с.
10. Гобсбаум Е. Вік екстремізму: Коротка історія ХХ віку. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2001. – 543 с.
11. Гройс Б. О новом // Гройс Б. Утопия и обмен. – М.: Знак, 1993. – 375 с.
12. Доманска Э. Философия истории после постмодернизма. – М.: Канон+, 2010. – 400 с.
13. Дубин Б. Поколение. Социологические и исторические границы понятия // *Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры*. – М.: Новое издательство, 2004. – С. 47-59.
14. Зебальд В.Г. Аустерлиц. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 350 с.
15. Йиргель Р. Собачьи ночи. – Тверь: Kolonna publications, 2008. – 496 с.
16. Йргль Р. Собачьи ночи [фрагмент] // *Вертиголов та інші політичні тварини: Антологія німецької літератури 90-х років ХХ ст.* / Упор. Неля Ваховська. – К.: Грані-Т, 2011. – С. 274-304.
17. Латур Б. Нового Времени не было: Эссе по симметричной антропологии. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2006. – 237 с.
18. Леві Дж. Про мікроісторію // *Нові підходи до історіописання* / За ред. Пітера Берка. – 2-е вид. – К.: Ніка-Центр, 2010. – С. 119-145.
19. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
20. Марквард О. Искусство как антификция – опыт о превращении реального в фиктивное // *Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология*. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. – С. 217-243.
21. Марквард О. Эпоха чуждости миру? // *Отечественные записки*. – 2003. – № 6. – http://www.strana-oz.ru/?numid=15&article=711#t* [дата звернення – 20.2.2012 р.]
22. Мейнке Ф. Возникновение историзма. – М.: РОССПЭН, 2004. – 479 с.
23. Пачковський А. Польща й Україна. Важкі питання, складні відповіді // *Мінк Жорж, Неймайєр А. (упор.)*. Європа та її болісні минушини. – К.: Ніка-Центр, 2009. – С. 142-155.
24. Рюзен Й. Утрачивая последовательность истории (некоторые аспекты исторической науки на перекрестке модернизма, постмодернизма и дискуссии о памяти) // *Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории*. – Вып. 7. – М., 2001. – С. 8-25.
25. Трайхель Х.-У. Блудный сын. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 160 с.
26. Чертенко О. Автор, що зникає: сучасна німецькомовна література і ринок // *Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання*. – 2007. – № 1. – С. 130-160.
27. Чертенко О. Про переваги скляного парадизу, або Апологія "фольксвагена" // *Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання*. – 2008. – № 1. – С. 130-157.
28. Чертенко О. Міф 1968 року та сучасна німецька література: До постановки проблеми // *Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання*. – 2008. – № 2. – С. 83-97.
29. Шлінк Б. Читець. – К.: Основи, 2005. – 197 с.
30. Шульце І. Сімпл сторіз. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2005. – 328 с.
31. Эдмаф Э. С. Мыс через бухту Золотой Рог. – СПб.: Амфора, 2004. – 399 с.
32. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004. – 380 с.
33. Aly G. Macht – Geist – Wahn: Kontinuitäten deutschen Denkens. – Berlin: Argon, 1997. – 220 S.
34. Anz T. Epochenumbbruch und Generationenwechsel? Zur Konjunktur von Generationenkonstrukten seit 1989 // Fischer G., Roberts D. (Hrsg.). Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. – Tübingen: Stauffenburg, 2001. – S. 31-40.
35. Assmann A. Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. – 3. Auflage. – München: C.H. Beck, 2006. – 424 S.
36. Assmann A. Verkörperte Geschichte – zur Dynamik der Generationen // *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. – München: C.H. Beck, 2007. – S. 31-70.
37. Assmann J. Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. – München: C.H. Beck, 1992. – 344 S.
38. Bauman Z. Flüchtige Moderne. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. – 260 S.
39. Bauman Z. Leben in der flüchtigen Moderne. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007. – 287 S.
40. Beck U. Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. – 396 S.
41. Beyer M. Flughunde. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1996. – 302 S.
42. Beyer M. Das sowjetische Apartment // *Nonfiction*. – Köln: DuMont, 2003. – S. 176-198.
43. Beyer M. Über die Haltung des Hörens // *Nonfiction*. – Köln: DuMont, 2003. – S. 259-271.
44. Beyer M. Kaltenburg. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. – 397 S.
45. Biller M. Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. Warum die neue deutsche Literatur nichts so nötig hat wie den Realismus. Ein Grundsatzprogramm // Köhler A., Moritz R. (Hrsg.). Maulhelden und Königskinder: Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. – Leipzig: Reclam, 1998. – S. 62-72.
46. Bogdal K.-M. Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwart // Erb A. (Hrsg.). Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. – Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998. – S. 9-31.

47. Bourdieu P. Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. – 551 S.
48. Brüns E. Nach dem Mauerfall: Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. – München: Wilhelm Fink, 2006. – 315 S.
49. Brussig Th. Helden wie wir. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1998. – 325 S.
50. Brussig Th. Wie es leuchtet. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004. – 607 S.
51. Delius F. C. Amerikahaus und der Tanz um die Frauen. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1999. – 154 S.
52. Delius F. C. Mein Jahr als Mörder. – Berlin: Rowohlt, 2004. – 303 S.
53. Draaisma D. Die Metaphernmaschine: Eine Geschichte des Gedächtnisses. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999. – 267 S.
54. Ernst Th. Popliteratur. – Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2005. – 96 S.
55. Fiedler L. A. Überquert die Grenze, schließt den Graben // // Wittstock U. (Hrsg.). Roman oder Leben: Postmoderne in der deutschen Literatur. – Leipzig: Reclam, 1994. – S. 14-40.
56. Forte D. Das Haus auf meinen Schultern: Romantrilogie. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2002. – 864 S.
57. Gansel C. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 // Gansel C., Zimniak P. (Hrsg.). Das "Prinzip Erinnerung" in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. – Göttingen: V&R unipress, 2010. – S. 19-37.
58. Giddens A. Modernity and self-identity: Self and society in the Late Modern age. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – 256 p.
59. Gröschner A. Moskauer Eis. – Leipzig: Gustav Kiepenheuer, 2000. – 288 S.
60. Handke P. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. – 2. Auflage. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. – 134 S.
61. Hartman G. Intellektuelle Zeugenschaft und die Shoah // Baer U. (Hrsg.). "Niemand zeugt für den Zeugen". Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. – S. 35-52.
62. Hennig F. Trabanten. – München: Piper, 2002. – 287 S.
63. Hobsbawm E. Age of extremes: The short twentieth century, 1914-1991. – London: Abacus, 1995. – 627 p.
64. Hörisch J. (Hrsg.). Mediengenerationen. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. – 152 S.
65. Hutcheon L. A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. – New York; London: Routledge, 1988. – 268 p.
66. Illies F. Generation Golf. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2005. – 219 S.
67. Illies F. Generation Golf zwei. – München: Wilhelm Goldmann, 2005. – 256 S.
68. Jirgl R. Abschied von den Feinden. – München; Wien: Carl Hanser, 1995. – 328 S.
69. Kaindlstorfer G. "Harald Schmidt ist der große Erzieher unserer Generation". Interview mit Florian Illies. – <http://www.kaindlstorfer.at/index.php?id=226> [дана звернення 20.2.2012].
70. Klein G. Libidissi. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 2006. – 199 S.
71. Kracht Ch. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. – 148 S.
72. Kraushaar W. 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur. – Hamburg: Hamburger Edition, 2000. – 370 S.
73. Kumpfmüller M. Hampels Flüchtchen. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000. – 494 S.
74. Le Goff J. Geschichte und Gedächtnis. – Berlin: Ullstein, 1999. – 308 S.
75. Lindner A. Peter Handke, Jugoslawien und das Problem der strukturellen Gewalt: Literaturwissenschaft und politische Theorie. – Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 2007. – 204 S.
76. Link J. Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird. – 4. Auflage. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. – 476 S.
77. Maier A. Klausen. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – 215 S.
78. Margalit A. The ethics of memory. – Cambridge (Massachusetts); London: Harvard University Press, 2002. – 227 S.
79. Maron M. Pawels Briefe. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2001. – 205 S.
80. Nora P. Zwischen Geschichte und Gedächtnis. – Berlin: Wagenbach, 1990. – 101 S.
81. Nünning A. Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. – Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995. – IX + 373 S.
82. Ortheil H.-J. Was ist postmoderne Literatur // Wittstock U. (Hrsg.). Roman oder Leben: Postmoderne in der deutschen Literatur. – Leipzig: Reclam, 1994. – S. 125-135.
83. Özdamar E. S. Die Brücke vom Goldenen Horn // Sonne auf halbem Weg: Die Istanbul-Berlin Trilogie. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006. – S. 437-811.
84. Politycki M. Kalbfleisch mit Reis! Die literarische Ästhetik der 78er-Generation // Die Farbe der Vokale: Von der Literatur, den 78ern und dem Gequake satter Frosche. – München: Luchterhand, 1998. – S. 23-45.
85. Politycki M. Literatur muss sein wie Rockmusik // Die Farbe der Vokale: Von der Literatur, den 78ern und dem Gequake satter Frosche. – München: Luchterhand, 1998. – S. 65-75.
86. Scherpe K. R. Stadt, Krieg, Fremde. Literatur und Kultur nach den Katastrophen. – Tübingen: Francke, 2002. – XVIII + 353 S.
87. Schnell R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. – 2., überarb. und erw. Auflage. – Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2003. – 628 S.
88. Schulze I. Neue Leben. – München: dtv, 2007. – 793 S.
89. Sebald W.G. Luftkrieg und Literatur. – 5. Auflage. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2005. – 155 S.
90. Sparschuh J. Der Schneemensch. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993. – 321 S.
91. Tellkamp U. Der Turm. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. – 976 S.
92. Timm U. Zwischen Unterhaltung und Aufklärung // Kürbiskern. – 1972. – Heft 1. – S. 79-90.
93. Timm U. Die Entdeckung der Currywurst. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993. – 221 S.
94. Timm U. Johannisnacht. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996. – 282 S.
95. Timm U. Rot. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001. – 430 S.
96. Timm U. Das Abendessen // Nicht morgen, nicht gestern. – München: dtv, 2005. – S. 9-25
97. Treichel H.-U. Der Verlorene. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. – 174 S.

98. *Vandenrath S.* Private Förderung zeitgenössischer Literatur: Eine Bestandaufnahme. – Bielefeld: transcript, 2006. – 252 S.
99. *Vierhaus R.* Rankes Begriff der historischen Objektivität // *Koselleck R., Mommsen W. J., Rösen J. (Hrsg.)*. Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft. – München: dtv, 1977. – S. 63-76.
100. *Wackwitz S.* Ein unsichtbares Land: Familienroman. – Frankfurt am Main: S.Fischer, 2003. – 286 S.
101. *Wagner W.* Kulturschock Deutschland: Revisited. – Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2006. – 167 S.
102. *Walser M.* Ein springender Brunnen. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. – 415 S.
103. *Weigel S., Parnes O., Vedder U., Willer S. (Hrsg.)*. Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. – München: Wilhelm Fink, 2005. – 342 S.
104. *Welzer H.* Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung. – München: C.H. Beck, 2005. – 260 S.
105. *Wittstock U.* Leselust: Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay. – München: Luchterhand, 1995. – 188 S.
106. *Woelk U.* Rückspiel. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1995. – 297 S.
107. *Zemanek E., Krones S.* Eine Topographie der Literatur um 2000. Einleitung // *Zemanek E., Krones S. (Hrsg.)*. Literatur der Jahrtausendwende: Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. – Bielefeld: transcript, 2008. – S. 11-27.

Отримано 4 квітня 2012 р.

М. Куїв



Марія Шимчишин

УДК 821.111 (73)

ГАРЛЕМСЬКИЙ РЕНЕСАНС ЯК ЕТАП ТВОРЕННЯ НОВОЇ АФРО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті розглянуто культурно-мистецький рух Гарлемський ренесанс – знаковий період в історії словесності США. Коротко проаналізовано передумови його виникнення, охарактеризовано тогочасні дискусії про завдання негритянського митця, а також виокремлено значення афро-американського роману початку ХХ ст. у процесі конструювання самоідентичності чорношкірих американців.

Ключові слова: афро-американська література, Гарлемський ренесанс, індекси ідентичності, “Новий негр”, модернізм.

Mariya Shymchyshyn. The Harlem Renaissance as a landmark period in the formation of new African American identity

The article deals with the Harlem Renaissance – a paramount cultural and artistic movement in the US literature. The author analyzes the causes and circumstances of the black literary revival, discussions on the issues of a new African American literary aesthetics. Particular attention has been paid to the role of African American novel in the process of African American identity formation.

Key words: African American literature, the Harlem Renaissance, indexes of identity, New Negro, modernism.

Література США – мультикультурна за змістом і сутністю. Вона складається з багатоманітних пластів, у яких акумульована творча енергія, спадщина та світорозуміння рас, народів й етносів, що проживають на північноамериканських теренах. В американському літературному просторі інтенсивність та міра оприявлення досвіду кожної із цих спільнот неоднакова, що частково пояснюється їхніми культурними особливостями, суспільно-історичним розвитком та державницькою політикою США. З упевненістю можемо констатувати, що афро-американська словесність становить невід’ємну частину американської літератури. Т. Денисова майстерно порівняла її з міцною гілкою мультикультурного дерева США: “Дерево мультикультуралізму росте швидко, товстішає його стовбур. Виростають та міцніють нові гілки, буйно і пишно розростається крона, буяє листя, розпускаються яскраві квіти. Перед веде художня література, і найміцнішою на цьому дереві можна вважати “дорослу афро-американську гілку” [1, 191].