

КАРНАВАЛЬНА ТОПОГРАФІЯ ІНАКШОСТІ В ПОВІСТІ Ф.К. ДЕЛІУСА „ГРУШІ РІББЕКА”

Аналізується імагологічна складова ідеологічного дискурсу об'єднання в німецькому романі 1990-х рр. На прикладі одного з перших текстів про Возз'єднання, що мали широкий успіх у читачів і визначали форми пред'явлення Іншого з-поза того боку Стіни у колективному уявному об'єднаній Німеччини, проаналізовано основні семантичні серії та сценарні елементи артикуляції автота гетеро-імаготипів східного та західного німців. Карнавалізацію розглянуто як авторську стратегію конструювання риторичної іронії щодо неможливості повноцінного об'єднання та як засіб забезпечення домінування Вітального (Східного) над Семіотичним (Західним).

Ключові слова: *Возз'єднання, карнавал, соціальний міф, імаготип, ідеологічний дискурс об'єднання.*

Падіння Берлінської стіни й об'єднання двох німецьких республік 1989/90 рр., а також наступна економіко-політична реструктуризація об'єднаній країни спричинили значні зрушення у світогляді й ментальності громадян Старих (західних) та Нових (східних) земель. Процес після-поворотної регуляції економічного, суспільного, культурного життя призвів до невпевненості жителів Нових земель у завтрашньому дні, створив умови для „нової непередбачуваності” [2].

Йдеться про розгляд процесів реалізації офіційної ідеології Возз'єднання як практики людських взаємин у буденному житті, адаптації типового громадянина до нових умов, взаємовплив офіційних ідеологем та повсякдення як сфери кристалізації „нової нормальності”, а також про можливу корекцію метанаративу соціального досвіду об'єднання. Нормалізація німецького суспільства й практична реалізація офіційних ідеологем були покладені на художню літературу, яка на початку 1990-х виявилася підпорядкованою ідеологічному полю Возз'єднання і постала одним із головних засобів артикуляції замовчуваній гетерогенності об'єднаній, проте не цілісної Німеччини. Задіяність художньої літератури в ідеологічному полі Возз'єднання дозволяє вести мову про ідеологічний дискурс роману – системну активність тексту (тріади автор-текст-читач) із виробництва смислу(ів), вписаного(их) в історично-соціальні відносини як форми рефлексії людської екзистенції. Одним із головних завдань ідеологічного дискурсу об'єднання в німецькому романі 1990-х років постала артикуляція внутрішніх відмінностей „возз'єднаній країни” та окреслення сфери інакшості, на основі якої була б можлива соціальна інтеракція двох „часткових культур”.

Мета цієї статті полягає в аналізі здійснюваного ідеологічним дискурсом возз'єднання вияскравлення основних авто- та гетеротипів Свого і Чужого (Заходу і Сходу) на прикладі одного з найуспішніших текстів цієї доби. Новизна означеної проблеми для вітчизняної германістики та її принципова незавершеність у німецькій літературі після 2000 року визначають актуальність обраної теми.

„Як досягти єдності, нівелюючи відмінності? Розв'язання цієї проблеми, принаймні у глобалізованому світі, полягає в тому, щоб ці відмінності розглядати не як недоліки, а як шанс. Але для цього дані відмінності треба спочатку з'ясувати”, – зазначав Є. Шпаршу 2004 року [6, с. 41]. Однією з перших та чи не найвагомішою для колективного уявного спроб диференціації національних імагологій і структурування шокового досвіду Повороту стала повість західнонімецького письменника Ф. К. Деліуса „Груші Ріббека” (1991). Традиційні політичні метафори німецько-німецьких відносин як „німецької рани” (1960-ті рр.), „розірваної родини” (1970-80-ті у ФРН) і „класового протистояння” (1970-ті в НДР) набувають у Деліуса карнавального виміру: Возз'єднання представлено тут як народне свято, присмачене пивом, горілкою і гороховим супом. Дія відбувається незабаром після падіння Стіни, коли жителі Західного Берліна нарешті отримали можливість вільного пересування країною. Вони приїжджають до відомого з балади Фонтане східнонімецького села Ріббек, щоб здійснити ритуальне оновлення старих зв'язків – висадити молоду грушку – фонтанеанський символ завбачливості, щедрості, перемоги життя над смертю.

Д. Зіх вказує на те, що для літератури Нових земель першого десятиліття після Повороту характерне домінування карнавальних та комічних текстуальних практик, що дослідник пов'язує із кризою перехідності як на індивідуальному, так і на колективному рівнях [7, с. 99], адже вимога роману Повороту вказує на суспільну потребу в опрацюванні соціальної дійсності засобами естетики. „Загалом можна вести мову про множинні гумористичні стратегії, характерні для літератури цієї доби, які передбачали не лише форму реакції на кінець НДР, а й висвітлення досвіду життя східних земель після Об'єднання і критику Заходу” [7, с. 1].

Падіння Стіни призводить до вибуху спонтанної карнавальної свободи, коли „все відкривається, повертається і навертається” [3, с. 52], зникають традиційні структури, межі й знання: „бо ми святкуємо, доки не знаємо, хто ви і хто ми, бо стіни розсипаються, як карткові будиночки” [3, с. 52]. Ця свобода реалізується насамперед як свобода мовлення: „я не припиню, якщо я зараз не говоритиму, то не говоритиму ніколи, адже у нас голова обертом, і все так швидко, що забуваєш, де твоє серце, бо всюди все колотиться” [3, с. 27]. Всю повість складає одне довге речення, наближене до „потoku свідомості” – сповнене асоціацій, стихійних спогадів, перерахувань, еліптичних конструкцій, обірваних синтагм, неправильної пунктуації тощо. Оповідач – п'яний селянин Ріббек – представляє колективний голос Сходу: „байдуже, якої ви думки

про те, хто говорить: хтось один чи десять, чи п'ятдесят людей, ви чуєте мову тих, хто вижив, кого звільнено від мовчанки" [3, с. 43]. У монолозі Ріббека, що повідомляє історію села від Тридцятирічної війни до соціалістичної диктатури, часові пласти змішано, час оповіді й розказаний час граматично не розрізняються (всюди вживається форма *Präteritum*), в результаті чого сучасність постає сукупністю історій, що „нанизуються” на образ грушового дерева як універсального символу самості, життєствердності, кола брюнсьонівської вітальності, яке навіть набуває конотації міфологічного світового дерева Ідрассіль. Просторові координати також залучаються до карнавальної словесної гри: гості „сунуть зі Сходу, із Західного Берліна” [3, с. 7].

Як зазначає Т. Гундорова, „для постколоніального суб'єкта мова – сховок від історії, імперіялізму, насилля та девальвованого „високого” слова. Тому він так любить словесні імпровізації та словесну гру” [1, с. 87]. Промова Ріббека сповнена алюзій до балади Фонтане, національних гімнів ФРН та НДР, приказок та прислів'їв, травестії з культури романтизму (гра слів *Geist – Birngeist – Weltgeist* // дух – грушівка – Світовий Дух), апеляціями до тілесного, сексуального, скатології тощо. Разом з тим карнавал передбачає емоційне, екстатичне переживання єдності буття, не розколотою на опозиції”. Проте Ріббеків монолог передбачає чітко окреслену антиномію східнонімецький мовець – західнонімецький адресат. У межах спровокованого політичною подією карнавалу проступають чіткі ідеологічні опозиції: сільський (відсталий) – міський (прогресивний) спосіб життя, Схід – Захід, ми – ви, своє – чуже.

Стереотипно-міфологічні образи та уявлення в межах повсякденної ідеології постають парадигматичним рівнем ідеологічного дискурсу роману. В тексті вони реалізуються як система *імаготипів* – специфічних моделей репрезентації, „що виникли внаслідок редукування їхньої комплексності та / чи постійного вжитку” [4, с. 14], належать до седиментованих знань соціальної групи, маркують певні соціокультурні категорії й проявляються в художньому тексті у вигляді кліше. Імаготипи корелюють із породженими масовою свідомістю стереотипами, а тому мають політичну валентність: реалізовані в царині основних нарративних практик (імаготипи не лише відбивають актуальну соціокультурну й політичну ситуацію, а й справляють значний вплив на громадську думку та колективне уявне [4, с. 37]. Формування імаготипів обумовлене також літературними зразками, які входять до складу колективного уявного і керують ним. У свою чергу, імаготипи також здатні впливати на подальшу літературну традицію та горизонт літературного та культурного очікування читачів.

Повість пропонує одну з перших форм рефлексії образу Іншого – гетеро-імаготип *західного німця*, інакшість якого прописана на рівні зовнішності, поведінки та габітусу. Основними характеристиками цього імаготипу постають:

- багатство: західняки – це „сонячні люди” [3, с. 21], що прибули яскравими дорогими машинами із „сонячного боку життя” [3, с. 76],

володіють величезною кількістю речей, ходять „у напрасованих штанях і світлих пальтах” [3, с. 21] і шукають об’єкти для купівлі;

- симулятивність: вони „святкують із ріббеківцями день доброго Ріббека і самі вдають доброго Ріббека зі своїми повітряними кульками і ручками, і лимонадом” [3, с. 21], але при цьому поводяться як типові колонізатори: підманюють беззахисних місцевих – „спочатку дітей, а там поступово й нас із наших кімнат і садків” [3, с. 7], обдаровують усіх дешевенькими подарунками, щоб потім безбожно пограбувати;

- меркантильність: „проходяться по стінах пожадливым поглядом і блискучими лінійками, і знімають на відео, і забирають все, що ми створювали протягом двадцяти років” [3, с. 21]. Західняки постають новими Мідасами, які своїм поглядом перетворюють „на гроші все, що втрапляє на очі: старі шафи, цеглу зі знаком Ріббеків, скрині, будинки, ладшафт...” [3, с. 22], фетишизуючи та семіотизуючи світ навколо;

- владність та агресія: західняки окупантами вдираються до нових територій, „вимірюють село хазяйськими кроками, від яких земля стугонить” [3, с. 11], „широко розставивши ноги” [3, с. 11], оцінюють навколишнє як свою потенційну власність. „...прошу не забирайте, будь-ласка, не напірайте, не викупувайте, не грабуйте, як ви, схоже, звикли,” – закликає оповідач [3, с. 32]. У своїй претензії на оволодіння новим простором західні німці ототожнюють з поміщиками-феодалами, що кілька століть поспіль тиранізували село.

Сукупність цих ознак зумовлює імажиновану вищість Заходу над Сходом, неповноцінність останнього: „ми ж бо не знаємо одне одного, маємо поділитися, поділити й панувати, ми ділимо, ви пануете, тому що ми, нібито, не на тому рівні, не на вашому, ми не маємо вішати носа, я намагаюся, я його не повішу” [3, с. 46]. Разом з тим несподіваний Поворот призвів до втрати Сходом усталених форм ідентичності: „земля... належить народу, мені й тобі, і нам, думав я, але хто тепер народ – об’єднаний, в суперечці, беручий чи боязкий у бізнесі, останній Ріббек – це народ, селяни, що повтікали, біженці зі Сходу?” [3, с. 58]. Створення дискурсу *Іншого* – гетеро-імаготипу західного німця – передбачає нову топографію культурного простору, а також корекцію образу *я/ми* в процесі його дискурсивного визначення, доповнення та варіювання [5, с. 19]. І дозволяє вибудувати авто-імаготип *східного німця*, до основних ознак якого належать:

- підлеглість: представником Сходу є селянин, який від феодалізму і до нашої доби перманентно перебуває в ієрархічних опозиціях: селяни – поміщики / націонал-соціалісти / бюрократичний апарат радянської влади / Західна метрополія. Розповідаючи історію села, оповідач вказує на неперервність владно-репресивних відносин у цих землях: від феодала, перед яким треба було ламати шапку й не піднімати очей, – до репресій націонал-соціалістів та „соціалістичних господарів” [3, с. 55], які, надавши формальну свободу, підмінили головну ознаку селянства – вітальну любов до землі – потоком директив і наказів. Нові господарі – західні нащадки поміщиків фон Ріббеків, – формально декларуючи відродження Сходу, насправді завершують його

руйнування, оскільки переривають міфологічну круговерть життя і смерті, фетишизуючи світ навколо: свою „батьківщину” вони перетворюють на бренд „буколічної архаїки”, „затишного дитинства”, „Фонтане” тощо, відмовляючи недоєним коровам навіть у смерті;

- нерішучість, пасивність: протягом усієї своєї історії східні німці лише раз спромоглися на спробу опору владі, потайки посадивши грушу-дичку. Всі інші рішення щодо своєї долі вони переживають як пасивні об’єкти впливу: навіть у Возз’єднанні вони – „визволені для єдності” [3, с. 9], чію проголошену ідеологічним дискурсом Возз’єднання свободу інструменталізовано задля досягнення якихось інших цілей;

- бідність – основна характеристика, що дозволяє гостям одразу зайняти патерналістську позицію опіки й вищості (пор. той самий мотив у І. Шульце „Симпл сторіз”, К. Горста „Міст на Тельтов” та ін.). Разом з тим наголошена бідність Сходу є результатом його колоніальної готовності інтеріоризувати систему чужих поглядів на себе, що вписується в його ідентичність системою суспільних інтерпеляцій: „навчений тупитися, я спробував подивитися в очі гостям, що є тут господарями, прямо крізь скельця дорогих професорських окулярів, (...) аж доки сам не видався собі голим і бідним” [3, с. 10]; зрештою, саме „щедристь” прибульців навчає місцевих жителів „жебрати” [3, с. 22];

- чесність: західняк приходить на Схід репортер, політик, торговець нерухомістю, тобто представляє професії, передбачають нещирість як свою складову. Проголосивши демократію, він дозволяє Ріббеку говорити, але не слухає, чого не може дозволити собі східняк.

Однією з найістотніших рис східних німців є їхня прив’язаність до традиції, на відміну від західняків, що перебувають у неперервній сучасності. Для Ріббека вся історія Сходу – це історія страху й репресій, тому Поворот постає бажаним звільненням від неї. Проте з іншого боку, єднання із західняками, які „не питають про минуле” [3, с. 15], а автоматично „сортують” його відповідно до своїх попередніх стереотипів періоду Холодної війни „у забуття, в мішки, у статистику, в шпигунські течки, прах до праху, і село робиться дедалі порожнішим, аж доки найвідомішу частину Ріббека (грушу) не буде забуто” [3, с. 28]. Формою псевдопам’яті для Заходу постає медійна симуляція: „журналісти (...) ставлять запитання і випадають у теплі страхи свого сільського дитинства і шукають милого дідуся, подібного на старого Ріббека, і люблять старі добрі часи, яких ніколи не було” [3, с. 17].

Переживання Сходом Повороту як часу, що „проривається з-під бруківки, все рве і перекидає” [3, с. 13], загрожуючи втратою місця (адже на землю претендують нащадки старих власників), призводить до випадіння східняків зі звичного міфологічного часу в невпинну сучасність симульованого політичного карнавалу, в якому Схід залучено до не-рівності Возз’єднання, а звільнення постає наступною стратегією утиску, коли „слово тобі вривається у новий старий спосіб” [3, с. 27]. Традиційний для подальшої літератури 1990-х років сценарій контакту Заходу і Сходу передбачає зверхність Заходу й намагання

комерціалізувати й семіотизувати Схід: „ви більше не називаєте нас братами й сестрами, а тісно і впевнено оповиваєте нас правами власності, спадку, попереднього продажу, постійним рухом туди-сюди” [3, с. 31].

На рівні фабули Поворот постає симулякром карнавалу, в якому зберігаються традиційні опозиції та ієрархії. На поетикальному рівні карнавальність – колективний голос оповідача, мовні ігри, дотепи, „наївний погляд” Ріббека – підпорядковується риторичному ефекту іронії: наївність оповідача передбачає критичний погляд читача, що спирається на контекст висловлювання. Йдеться також про іронічне викриття підкладки офіційної ідеології об’єднання, зворотного боку ейфорії Повороту – комерційного мислення глобалізованого Заходу щодо Сходу, який зберігає ознаки національної самобутності.

Сюжетна та наративна карнавалізація політичної події постає стратегією демонтажу повсякденних міфів та ідеологем Возз’єднання: „начебто ми не знаємо, що милостивий Ріббек не був чарівником, який створює замки й конюшні з коров’ячого лайна, але також із поклонів і мовчання й опущених очей і знімання шапок” [3, с. 13]. В образі „груші Ріббека” викриваються кілька семантичних ідеологічних пластів, що паразитують на архетипові Дерева Життя: в залежності від контексту ця груша постає ідеологічним міфом, покликаним легітимувати феодальні відносини та спроби їхньої міфологізації в сучасності; знаком антибуржуазної ідеології радянської влади; формою опору репресивному держапарату „реального соціалізму” з боку селян, а також знаком колонізаторської політики Заходу щодо Східної Німеччини. В останньому випадку йдеться про силоміць нав’язаний Ріббеку замість його традиційної дички непридатний до місцевих умов сорт „Паризька графіня”, за допомогою якого західняки, проводячи святковий ритуал, встановлюють свої коди домінування.

Риторична іронія Деліуса ґрунтується на антиномії (проголошеної офіційним суспільним дискурсом) ідеологеми німецько-німецької єдності та реалій ментальної роз’єднаності, непоеднуваності Заходу і Сходу, які не мають ані часу, ні бажання, щоб пізнати одне одного замість рухатися у символічному просторі звичних стереотипів. Імаготипи західного та східного німців конструюються на семантичних осях багатство – бідність, активність – пасивність, влада – підлеглість, що пояснюється історико-геополітичними чинниками розвитку (в першу чергу) Сходу і вписується у велику опозицію *симулятивність* – *вітальність*. У подальшій літературі (а також на рівні масової свідомості) ці семантичні серії постануть основою створення повсякденної міфології Возз’єднання. Основною моделлю інтеракції у Деліуса постає диференціація: „ми не встигаємо зайти до ваших човнів, влізти у вашу шкіру, а ви – у нашу, ми поставляємо груші, а ви їх трахаєте, пробачте, не буду більше вживати ці свинські слова „ви” і „ми”, ми ж об’єдналися, нормально, проте деякі люди все одно лишаяються на сонячному боці ...” [3, с. 76].

На рівні ідеології твору карнавальна складова сюжету – мовленнєве верховенство того, хто програє у псевдорівності Возз'єднання, – спільно із системною інтертекстуальною референцією до „Кола Брюньона” Р. Роллана та народної сміхової культури дозволяють оповідачеві вибудувати дискурс домінування Вітального над Символічним. Попри шалені й неочікувані трансформації світу „минуле й далі проростає крізь траву” [3, с. 13], повідомляючи єдину надісторичну й надідеологічну істину: що колись жив собі „Ріббеків селянин, який любив груші, і після його смерті одна лишилася в кишені його куртки, тож так виросло дерево, а далі – за текстом” [3, с. 72].

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
2. Петров И. А. Объединение Германии. Историко-культурные и общественно-психологические аспекты // Международный исторический журнал. – 2000, № 9. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://history.machaon.ru/all/number_09/analiti4/germany_print/index.html.
3. Delius F.Ch. Die Birnen von Ribbek. – Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 9 Auflage, 2007. – 79 S.
4. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie: Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Hugo Dyserinck & Karl Ulrich Syndram. (Hrsg.). Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. – Bonn, 1988. – S.13-37.
5. Heitsch F. Imagologie des Islam in der neueren und neuesten spanischen Literatur. – Kassel: Ed. Reichenberger, 1998.
6. Sparschuh J. Das Wasser und der Wein // „Die Zeit“ vom 23.09.2004., Nr. 40. – S. 41-48.
7. Sich D. Aus der Staatsgegnerschaft entlassen. Katja Lange-Müller und das Problem humoristischer Schreibweisen in der ostdeutschen Literatur der neunziger Jahre. – Academisch Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Univeriteit van Amsterdam, 2003. – 228 S.

Summary

The article is devoted to the analysis of the imaginative components of the ideological discourse of unification in German novel after 1990. At the example of one of first Wiedervereinigung-bestsellers, which had described the forms of the ethnical Other, the main semantic features and parts of the plot are explored, which affect the articulation of the auto- and heteroimagotypes of an Eastern and Western German. The carnivalization is considered as the novelist's strategy of developing of rhetorical irony and as a way to guarantee the Vitality dominates the Semiotics.

Key words: Wiedervereinigung, *carnival*, imagotype, ideological discourse unification.

Стаття надійшла до редколегії 14.01.2009