

С.П. Фіськова

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЕСТЕТИКА ОПОРУ В НОВОМУ АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ПРОЕКТІ КРІСТИ ВОЛЬФ “ОДНОГО ДНЯ ЩОРОКУ”

*Stark fühlt sich der, wer Bilder
findet, die seine Erfahrung braucht.
Elias Canetti*

Актуальність дослідження полягає в поглибленому вивченні художніх особливостей автобіографічного письма сучасної німецької письменниці Крісти Вольф. Розглядається останній твір авторки – “Одного дня щороку” крізь призму сучасних літературознавчих теорій, зокрема художньої практики “естетики опору”.

Новий автобіографічний проект Крісти Вольф “Одного дня щороку” (“Ein Tag im Jahr. 1960-2000”, 2003), перефразувавши, можна було б назвати “Роздумами про Крісту Вольф”. У формі щоденника мова йде про те, як здійснюється людське життя. На власному матеріалі, життєвому досвіді, на особистому прикладі жінки, дружини, матері, письменниці, соціально активної, визнаної особистості, Кріста Вольф намагається простежити структуру людського життя, його наповненість і спрямованість. Вона представляє окремі епізоди свого життєвого шляху, літературно опрацьовуючи “сирий” життєвий матеріал до продуманих новелістичних ситуацій, заснованих на ідеї “прожитого часу”. “Чи є життя ідентичне незворотньому часу, який усе ж загадково минає? – запитує письменниця, описуючи один день, 27 вересня, впродовж 43 років, більше ніж половини її дорослого життя. – У той час, як я пишу це речення, минає час, водночас виникає – і зникає – невелика частина мого життя. Чи зводиться, таким чином, життя до подібних незліченних часових відрізків? Дивно, однак, що цього не можна вхопити. Воно уникає ока, яке спостерігає, а також руки, яка старанно нотує, і в кінці – також у кінці певного життєвого етапу – за нашою спиною об’єднується згідно з нашою таємною потребою: змістовніше, значніше, напруженіше, обдуманіше, історичніше. Це уможливорює пізнання того, що воно є більшим, ніж сума всіх днів. Колись, непомітно для нас, ці будні перетворюються на пережитий час. На долю, в кращому випадку чи гіршому. У кожному разі, у біографію” [11, с.5]. Ідею описати один день щороку Кріста Вольф взяла з московської газети “Известия”, яка 1960 року звернулася до письменників із закликом описати 27 вересня якомога детальніше. Це було відновленням заходу, розпочатого 1935 року Максимом Горьким, що свого часу не був позбавлений резонансу, але і не був продовжений. Для німецької письменниці це була нагода створити ще один автентичний документ її епохи. Відповідно до її слів, авторка усвідомлювала не всі

причини, що спонукали її до часто складного для неї опрацювання окремих миттєвостей життєвих буднів. Однак однією з перших причин письменниця називає жах, який вона переживає стосовно забуття, “що за моїми спостереженнями поглинає особливо будні, які я так ціную... Минущість і даремність як сестри-близнюки забуття. Знову і знову я входила (і входжу) у конфронтацію із цими жахливими явищами. Проти цієї нестримної втрати буття я хотіла писати: хоча б один день у році повинен бути надійною опорою для пам’яті – без домішок, автентичний, описаний без певних художніх намірів, що означає: залишений на долю випадку і переданий. Тим, що приносили мені ці випадкові дні, я не могла і не хотіла керувати, тому поряд існують нібито незначні і “цікаві” дні, я не повинна була ухилятися від банального чи шукати “значне”, чи взагалі його інсценізувати. З певним напруженням я почала чекати того, що принесе мені наступного року цей день року, як я його незабаром назвала. Записки перетворювались часом на сповнені насолоди, часом на обтяжуючі обов’язкові заняття. Вони стали також навиками проти сліпоти реальності” [11, с.5-6]. Ретельно, детально описуючи один день у році, письменниця прагне з часом досягти точного діагнозу власних переживань, себе самої, відносин з іншими людьми. Вона записує, часом упродовж декількох днів, що відчувала, думала, переживала цього дня, але й те, що сталося в країні, у світі, її реакції на ці події. К. Вольф не намагається змінити чи виправдати оцінки й переконання, які з роками стали видаватися неправильними, і тому розглядає свої записи і як документ власного розвитку. Тому важливою є структура цього щоденника: з одного боку, певна система – один відповідальний за весь рік день, що акумулює переживання року, з іншого – розірваність, стрибкоподібна оповідь, що дозволяє, однак, створити подвійний часовий вимір розказаного й осмислити це як у часі перебігу подій, так і з погляду часової дистанції. Як зазначає Е. Фінгер: “Кожного разу після річного терміну ми зустрічаємо авторку, що вселяє надію: минулі 365 днів подолані, майбутнє починається лише завтра, поміж тим усе може повернутися на краще. Позаісторичність, однак, ніколи не була справою Крісти Вольф, тому що сьогоднішній день вона розглядає здавна лише як останній день минулого і водночас, так зазначається у щоденнику, як перший день життя, що ще залишилось” [5, с.6].

Можна описати все, окрім власного життя, вважав Макс Фріш, зустріч і розмову з яким Кріста Вольф описує у своєму творі. З цього погляду особисто пережиті події є для письменниці лише вихідними моментами. Сторінки щоденника стали для неї основою її захоплення оповідним потенціалом кожного буденного дня. З іншого боку, це були матеріали, які письменниця спочатку не мала наміру публікувати, оскільки “у них оповідне “я” не є вигаданим і без будь-якого захисту представляє і зображає себе навіть перед поглядами, які не керуються розумінням і симпатією” [11, с.7]. З досвіду письменниці, з певного моменту людина починає усвідомлювати себе історично, що означає: “Бути вращеним,

пов'язаним зі своїм часом. Виникає певна дистанція, сильніша об'єктивність стосовно себе самого. Самокритично оцінюючий погляд вчиться порівнювати, не стаючи через це м'якшим, можливо, лише справедливішим. Видно, скільки загального міститься також в особистому, стає можливим доповнити потребу читача, виносити вирок і судити, відкриттям самого себе і, у сприятливому випадку, сприйняттям самого себе" [11, с.7].

Важливим критерієм, однак, залишається суб'єктивність: "Потреба знати себе разом із своїми проблематичними рисами, непорозуміннями та помилками лежить в основі всієї літератури і є також рушійним моментом цієї книги", – стверджує письменниця [11, с.8]. Художній метод "суб'єктивної автентичності" К. Вольф, який дозволяє їй максимально наблизитись до об'єкта зображення і зайняти щодо нього активну позицію, у цьому випадку уможлиблює також показ рушійних моментів процесу написання, ролі автора як "суб'єкта" (підданого) у системі владних зв'язків, аналіз можливостей і обмежень висловлювання як ознаки підпорядкованого, обмеженого, вимушеного становища. Автор пише, вважав М. Фуко, із середини дискурсів, які визначають його мову й опановують ним, перетворюючи його лише на історичну функцію. В умовах дискурсу НДР твори, написані К. Вольф, виконуючи ту ж саму історичну функцію, прагнуть, однак, зайняти позицію антидискурсу, ставлячи під сумнів однозначну правильність офіційного знання. Письменниця не висловлюється прямо проти пануючого владного механізму, але вона чинить інтелектуальний опір, протоколюючи події із суб'єктивної точки зору, з перспективи страждаючої жертви. При цьому вона не осуджує ані себе, ані інших, а лише тримає дистанцію, використовує власний голос для того, щоб позбавленим мови дати можливість заговорити. Для цього авторка розробляє особливу художню мову: рефлексивну, міфологізовану, асоціативну.

Літературна ситуація Крісти Вольф, "вписаність" її у власну епоху були доволі проблематичними. Письменницю, яка тривалий час репрезентувала літературу НДР, отримувала державні премії, яка 1989 року виступила з промовою "Для нашої країни" і напередодні об'єднання працювала над вступом до нової конституції, проектом нової омріяної НДР, звинувачують у нещирості її переживань і стурбованості з приводу соціально-політичних змін. Її становище трактують як невизначене, пов'язане з неможливістю ідентифікувати себе із жодною із німецьких держав і тому діагностифіковане як "захворювання системою". З цього приводу вона пише у щоденнику (четвер, 27 вересня 1990 року, Берлін): "Уже півгодини я сиджу бездіяльно перед листом, на якому я хочу зробити записи. Я вже віддавна знаю, що є причиною того, що мене щось блокує: опір проти усвідомлення речей, які стануть мені надто близькими, ще не припиняється. Звичайно, ритуали можна описувати завжди: підйом, сніданок, чай, гортання газети, яка на мій подив мене зовсім не цікавить, так що я вже й не знаю, що я читала. Мені здається, що всі ці ритуали в

час, коли все інше виходить із колії, нічого не промовляють... Власне, було б шкода тепер просто припинити цю протокольну серію, яку я розпочала цього дня 1960 року, тому що – так, а чому ж? Тому що час ґрунтовно змінився? Тому що моє місце у цьому новому часі є надто невизначеним, щоб його можна було окреслити словами? Настільки невизначеним, що я хотіла би припинити виконання мого професійного обов'язку? А він полягає? Хоча б у тому, щоби вести далі протокол, перебороти інертність” [11, с.453]. Та Кріста Вольф, вважає Е. Фінгер, має вирішальний доказ справжності її болю: вона не вирушила в еміграцію – ані на Захід, ані у саму себе. “Її критики забувають, що це не було потрібним для добросовісної реалізації інтелектуальної біографії К. Вольф, тому що (і про це йдеться у всіх її книгах) ідентифікація була чимось, до чого вона дійсно не була здатна: бути у згоді із самою собою, вже не говорячи, щоби з іншими. Власне, це даремно, аж до відчаю, намагаються здійснити її образи. Про це також повідомляє її щоденник. Як письменниця постійно піддає себе тортурам, щоб з'ясувати, чим є власне це прокляте я. Звичайно, вона не може досягнути цього, тому що для цього “я” повинне бути впродовж мисленнєвого акту одним і тим самим, для цього різницю поміж суб'єктом і об'єктом слід сприймати як переборну” [5, с.6]. Критики відзначають скептицизм письменниці, який з часом привів її до розладу з офіційною культурною політикою та інституціями, які її впроваджували. Про це неодноразово йдеться у щоденнику. К. Вольф говорить про подвійне життя, яке вона веде, починаючи із 60-х років. “Я реагую механічно на зовнішні події, слова, новини, а в мені розгортається зовсім інше, заповнене відчаєм життя, це відбувається по колу і його, очевидно, неможливо загальмувати” [11, с.83]. Письменниця почувала себе покликаною збагатити чимось людський досвід, однак офіційно їй була визначена роль “репродукувати істини у стилістично відповідному вигляді. З одного боку – пошук, з іншого – пропаганда: невідповідність обох завдань не могла б виявитись яскравіше, ніж у порівнянні чесної документації Крісти Вольф “Одного дня щороку” і псевдодокументальним проектом, з якого була запозичена ідея” [5, с.6].

Текстуалізуючи власну біографію, письменниця демонструє екзистенційні умови функціонування дискурсу НДР. При цьому оповідне “я” деіндивідуалізується в процесі написання, перетворюючись на оповідний голос, а зображене звільняється від постулату стверджувати щось однозначно і категорично. Оповідач-суб'єкт, який встановлює правила розповіді, розчиняється у функціональних зв'язках дискурсу і той стає єдиним законодавцем. У цих умовах розгортання інтелектуальної біографії власного “я” у класичному вигляді є неможливим. Мова йде про автобіографічний текст, в якому автобіографічний і суб'єктивний моменти продовжують відігравати важливу роль. Як зазначає М. Шнайдер, “автобіографічний текст під знаком сучасної людини перетворює себе сам на подію... Діяльність “писання” стає екзистенційною” [9, с.14]. Література розуміється як самовираз людини, яка намагається звільнитися від

безмовності, як опір проти сил руйнування. Тому поняття “естетика опору” стає програмним.

Для Крісти Вольф особливо важливим є досвід близькості, який перетворює скам’яніле, омертвіле знову на живе. Безпосереднє відчуття далекого і минулого дозволяє розглянути теперішнє у світлі рефлексії. Писати означає протистояти забуттю, наблизитись до розуміння себе і відносин з іншими, окреслити певні закономірності і структури функціонування суспільних зв’язків. Тому процес написання може бути спрямованим і проти мови, тобто писати означає не тільки сказати те, що може виразити мова, а більшою мірою те, що вона не здатна висловити, проте мусить передати. Цей процес пояснює Мішель Фуко у “Волі до знання”: “Ми кажемо йому його правду, дешифруючи ту, що він розказує нам про себе, він розповідає нам нашу, звільняючи те, що розшифровується за нею. З цієї гри впродовж століть виникало знання про суб’єкт, не стільки знання про його форму, скільки про те, що він, можливо, детермінує, постійно, однак, втрачаючи при цьому себе самого” [6, с.89]. На основі цього філософ говорить про появу нової літератури, яка бере на себе особливе завдання: “віднайти правду поміж словами, виходячи з власного єства, правду, яка визнає вже просту форму визнання як недосяжну...” [6, с.77]. З його точки зору, будь-яка висловлена правда вже є продуктом влади. “Нам здається, що правда не має жодних інших претензій, окрім того, щоб стати явною, і якщо їй це не вдається, то лише тому, що її сковує примус чи на ній лежить тягарем сила влади, з чого випливає, що вона в остаточному підсумку може бути висловленою лише ціною певного виду звільнення. Визнання звільняє, влада змушує до мовчання; правда не належить до порядку влади, а перебуває у первісному зв’язку зі свободою: все це традиційні теми філософії, яка мусила б повернути “політичну історію правди” назад, показуючи, що за своєю природою ані правда не є вільною, ані помилковість, бо їхня спільна продукція пронизана відносинами влади. Прикладом цього є визнання” [6, с.77]. Розуміння цих процесів є для Крісти Вольф вирішальним. Звідси роздуми у щоденнику про роль автора, “який може виявитися бути змушеним до неї як уповноважений говорити за інших, німих. Ми стикаємося з бажаним поняттям “діалог”. Залишається усвідомлення того, що література у нас часто мусить підставляти себе як заміну для інших, недоступних можливостей самореалізації” [11, с.254].

Усвідомлення багатьох речей викликає у письменниці опір бути оформленим у слова і записаним. 27 вересня 1979 року вона нотує в щоденнику: “Я сідаю за машинку, щоб записати цей текст. Уже знову половина десятої. Моє вічне бажання сісти за стіл о восьмій залишається нездійсненим: опір проти писання є надто великим і робить своїм співучасником потребу навести навколо себе порядок” [11, с.255]. Цей опір матеріалу переростає в естетику опору, художню практику, яку культивували також деякі сучасники Крісти Вольф. Це поняття пов’язується в німецькій літературі передусім з іменем Петера Вайса, який

створив велике епічне полотно під такою назвою. Пояснюючи свій задум, Петер Вайс говорить про те, що він хотів “розширити власні межі і дістатися туди, де висловлювання стає продуктивним” [10, с.36]. На його думку, “написане, образи містять знаки постійного розходження з дійсністю. Знаки будуть поховані у творі, але полеміка буде продовжуватися. Знаки стосуються чогось загального, але вони недостатні, вони показують лише: тут хтось працював” [10, с.43]. Петер Вайс прагнув зобразити конфлікт, що виникає в людині, яка до божевілля страждає від несправедливості, приниження у своєму оточенні, яка повністю захоплюється революційними перетвореннями та все ж не знаходить практики, за допомогою якої вона змогла б побороти бідність, яка розривається між своєю поетичною візією і дійсністю класових розбіжностей, державної влади, військової сили, яка винаходить нову універсальну мову, щоб боротися за її допомогою проти обмежень, але наштовхується лише на мури, які стають ще вищими. Вона не гине не тому, що хоче заховатися у закритому приватному резервуарі, а тому, що робить спробу пов’язати свою мрію із зовнішньою реальністю, але зазнає все ж поразки, оскільки така єдність неможлива, в кожному разі, не тепер, вважає письменник.

Для Крісти Вольф сила опору літератури полягає дещо в іншому. У щоденнику письменниця пише (понеділок, 27 вересня 1993, Берлін): “Я придбала у книгарні книгу, яка саме тепер обговорюється, погортала її, повністю вигадана історія, я заздрю авторці. Коли я напишу і чи зможу написати взагалі колись ще раз книгу про далеку вигадану фігуру; я сама є протагоністкою, по-іншому бути не може, я є під ударом, я сама себе поставила під удар. Перед сном я читаю статтю Ервіна Хоркграффа “Подвійний сум”, яка починається реченням: “Німий сум опустився на землю”. Це так, думаю я з жалем, і знаходжу пізніше цитату із щоденника К’єркегора 1849 року: “Окрема людина не може допомогти врятувати час, вона може лише показати, що він гине” [11, с.524]. Письменниця пояснює в одному з інтерв’ю (31 січня 1990 року), чому в НДР не розгорнувся демократичний рух: “Тому що ми, будучи молодими людьми, що виростили під час фашизму, були сповнені почуття вини і вдячності тим, що нас із цього витягнули. Це були антифашисти і комуністи, які повернулися з концентраційних таборів, в’язниць та еміграції і визначали політичне життя в НДР більше, ніж у ФРН. Нам було важко чинити опір проти людей, які перебували під час фашизму в концентраційних таборах. Ми чинили, однак, інтелектуальний опір – у моєму випадку це було вже абсолютно зрозуміло із 60-х років, – але масовий політичний опозиційний рух не сформувався: люди емігрували чи були арештовані і тоді вислані чи позбавлені бюргерства. Поділ Німеччини сприяв тому, що критичні голови – я вживу тепер нейтральне слово – були витіснені. Ядро опору, протесту і критики завжди згасало” [12, с.202]. Тому опір міг виражатися, говорячи словами Петера Вайса, лише через знаки в тексті і художню форму. “Де вираз страждання не може бути переданий поетично, там до диспозиції –

створення автономного суб'єкта. Революційний ідеал “естетики опору” втратив для авторки свою дієвість у наш час, – пояснює критик Е. Айкенрод, – тому що фундаменти художнього зображення, на яких сподівався будувати П. Вайс, здаються їй настільки розхитаними, що назавжди залишаться під питанням, чи з репродукованого показу страждаючої жертви можна ще очікувати дій, які звільняли б. Все ж страждання для К. Вольф ще залишається обґрунтованим, і його необхідно передавати, пояснюючи за допомогою комунікативної мови” [4, с.10].

У центрі гри автобіографічного тексту Крісти Вольф – діалектика “показу власного обличчя” і водночас спроба його приховати. Основою при цьому є риторика – персоніфіковане зображення, за допомогою якого якась річ у тексті отримує зримий образ і голос та на основі цього стає доступною для сприйняття. Необхідність у маскуванні сприймається суб'єктом оповіді як втрата, як усвідомлення своєї розчленованості. Але втрачаючи частину себе, він отримує можливість продемонструвати те, що його детермінує. На рецептивному рівні це повинно зумовити ситуацію конфронтації із зображуваним і як результат – провокувати хвилю опору. “Бувають різні форми опору, – вважав М. Фуко, – можливі, необхідні, неможливі, спонтанні, дикі, самотні, узгоджені, підлабузницькі, насильницькі, непримиренні, компромісні, зацікавлені чи жертвовні, але вони можуть існувати лише у стратегічному полі владних зв'язків” [6, с.117]. Форма опору, до якої вдається К. Вольф, пов'язана із досвідом художньої творчості. У процесі написання створюється простір пережитого, який автор сприймає як техніку його опису. Виникає особлива форма автобіографічної комунікації, яка, базуючись на розрізненні світу тексту і реального світу, має можливість проблематизувати обидва в багатьох аспектах. “Йдеться, – пише Кріста Вольф у щоденнику, – про процес віднайдення правди у подвійному сенсі: як простий процес завжди продуктивнішого пізнання діалектичного характеру реальності і її художнього відображення і як процес здобуття дистанції щодо реальності, яка попри все представляє себе однобоко, обмежено. Біль при цьому і задоволення. Вплив навколишньої реальності на це – дуже часто негативний. Про те, як робляться перешкоди, щоб побачити правду чи сказати про неї. Як вони хочуть відсунути мистецтво як щось другорядне, не бажаючи розглядати його як необхідний суспільний орган” [11, с.64].

Ситуацію, в якій письменниця змушена жити і писати, вона характеризує як затиснутість поміж двома половинами вбивчого і самовбивчого божевілля. “Мій жаль з приводу втрачених років, – це десятиліттями тривале намагання звільнитись “тут”, моя нездатність бачити альтернативу “там” – можливо, це лише новий невроз: не могли звільнитися від прив'язаності. Бути блокованим знанням іншої сторони, яка насправді не спокушає, щоб перейти туди і залишитись там – що зробив Йонзон і про що розповідають його три важливі книги. Але також руйнування його особи” [11, с.272]. Водночас цей неспокій і вир почуттів є руйнівними моментами творчості: “Чи я про це пишу, бо ніщо інше в мені

не є таким невідкладним, чи тому, що я взагалі не хочу писати і не можу” [11, с.209]. Кріста Вольф серйозно і систематично працює над тим, щоб побороти бажання саморуйнування. “Можливо, своїми окремими сміливими спробами я завдячую саме цьому несвідомому наміру – не допустити, щоб мій страх заволодів мною... Туга за куточком, в якому б я просто жила, без підозр, образ, без необхідності постійно захищатися від інших і від себе самої за те, що я є такою, якою я є чи якою стану. Лише написати про це вартує переборення через необґрунтовану наївність і незрілість такого бажання. Такого куточка немає. Є лише поле напруги (тут чи там), в якому такі люди, як я, постійно перебувають поміж двох фронтів, будучи атакованими з обох боків. Треба брати до уваги також те, що під цим тягарем вони змінюють себе: стають надто чутливими чи навіть несправедливими, таким чином пропонуючи площу для нападу і посилюючи енергійність кампанії. Це вже майже матеріальне питання, як повинні бути влаштовані нерви, що змушені витримувати напругу тривалий час. Інколи я бажаю собі зриву, який би, можливо, забезпечив мені на декілька тижнів перерву. Але я вже так загартувалась, що можу досить довго жити на межі своїх сил. Не більше, аніж інколи підвищений кров’яний тиск, сердечний і шлунковий біль, часті мігрені” [11, с.224]. У своїх творах Кріста Вольф часто вдається до зображення тілесного опору. В її “естетиці опору” тіло відіграє важливу роль як невербальна форма опору. Воно фіксує всяку кривду і реагує болем проти будь-якої форми утиску і насилля.

“Невирішені антагоністи реальності повертаються у художній твір як іманентні проблеми форми”, – стверджує Т. Адорно [2, с.16]. Переваги щоденника в цьому сенсі є для Крісти Вольф очевидними. У щоденнику збігається природна людська потреба самовираження із літературою як художньою формою. Щоденникова форма є безпосередньою і тому зберігає близькість до матеріалу. Якщо щоденник пройшов пов’язані з певним віком стадії самодослідження, то він здатен відображати всі можливі види реальності. Щоденник не препарує дійсності, він – напівфабрикат, тренування, засіб залишатися активним [1, с.34-35].

Книга “Одного дня щороку” Крісти Вольф є важливим автентичним документом. Головне не те, вважав Ж.-П. Сартр, що зробили з людини, а те, що вона робить із того, що зробили з неї.

Результати даного дослідження можуть бути використані при вивченні історії сучасної німецької літератури, на семінарах з інтерпретації тексту. У перспективі стаття стане основою для розділу монографії про творчість Крісти Вольф.

1. *Вольф К.* От первого лица. Несостоявшиеся романы. Франкфуртские лекции. – М.: Прогресс, 1990.
2. *Adorno Th. W.* Ästhetische Theorie / Hrsg. von V. Gretel Adorno und R. Tiedemann. – Frankfurt a. M., 1973.

3. *Burmeister H.-P.* Kunst als Protest und Widerstand. Untersuchungen zum Kunstbegriff bei P. Weiss und A. Kluge. – Frankfurt, Bern, New York: Peter Lang, 1985.
4. *Eickenrodt S.* Ein lebendiges Kunstwerk? Untersuchungen zum poetischen Ausdruck in den Prosastücken Christa Wolfs. – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1992.
5. *Finger E.* Hälfte des Lebens: Christa Wolf gibt sich wieder einmal Rechenschaft, redlich und ausdrücklich, diesmal in Tagebuchform // *Zeit-Literatur*, Oktober, 2003.
6. *Foucault M.* Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. – Frankfurt a. M.: Taschenbuch-Verlag, 1977.
7. *Hage V.* "Nimm dich nicht so wichtig!" // *Spiegel*, № 3, 2003. – S. 102-104.
8. *Meyer S.* Kunst als Widerstand. Zum Verhältnis von Erzählen und ästhetischer Reflexion in Peter Weiss' "Die Ästhetik des Widerstands". – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989.
9. *Schneider M.* Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jht. – München / Wien, 1986.
10. *Weiss P.* Notizbücher 1960-1971. – Frankfurt a. M., 1982.
11. *Wolf Ch.* Ein Tag im Jahr. 1960-2000. – München: Luchterhand Literaturverlag, 2003.
12. *Wolf Ch.* Essays. Gespräche. Reden. Briefe. 1987-2000. – München: Luchterhand Literaturverlag, 2001.

Summary

The article considers aesthetics of resistance and its artistic peculiarities in the journal of contemporary German writer Ch. Wolf "One Day of Every Year". A peculiar form of autobiographical communication which makes possible distinction between the world of the text and the world of reality and its problematization is investigated.

Стаття надійшла до редколегії 4.02.2005