

УДК 821.112.2-31.09М. Вальзер

ДЮССЕЛЬДОРФ ЯК ПАРАДИГМА МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО СПІВІСНУВАННЯ У РОМАНІ МАРТИНА ВАЛЬЗЕРА «БІОГРАФІЯ КОХАННЯ»

Христина ПАВЛЮК

*Чорноморський державний університет імені Петра Могили,
кафедри романо-германської філології,
вул. 68 Десантників, 10, Миколаїв, 54003, Україна,
e-mail: christine.pavluk@gmail.com*

Зосереджено увагу на урбаністичному дискурсі роману Мартіна Вальзера «Біографія кохання», зокрема на парадигмі міського тексту в контексті мультикультуралізму. Розглядаючи мультикультуралізм як расову, національну, регіональну, родову, гендерну множинність, авторка статті шукає способи його вияву в місті Дюссельдорфі, що у згаданому творі постає як місто з «метафізичною аурою» і є втіленням концепції світу митця.

Ключові слова: мультикультуралізм, місто, особистість, існування.

Європа – це простір окремих батьківщин. У європейській ментальності, як зазначила Оксана Пахльовська, традиційно існують три батьківщини – батьківщина мала, батьківщина національна та «велика батьківщина»: Європа. Співвідношення між ними різне – залежно від історичної долі країни [11, 4]. Уявлення про своє місце у світі, а відтак і стратегія репрезентації країни починається з відчуття належності до певної геополітичної та геокультурної реальності. Стан сучасного світу визначають декларування відкритості назовні та, водночас, пошуки власного коріння чи то пак ідентичності.

Потракування глобалізаційних процесів у дискурсі сучасної німецької спільноти видається доволі неоднозначним з огляду на одночасний розвиток традицій уніфікації та унікалізації. Попри це домінування множинності як знакового концепту німецької культури сьогодення дає змогу визначати мультикультуралізм, за Тамарою Денисовою, як множинність різного роду – расову, етнічну, регіональну, гендерну, сексуальну, що її найяскравіше виражено блискучою метафорою Вільяма Джеймса «плюралістичний універсум» [4, 306]. Розквіт мультикультуралізму засвідчує високий рівень демократичності будь-якого суспільства, втілення ідей толерантності та лояльності (постульована в США ідеологема політкоректності та політика self-identity), а також увиразнення самоусвідомлення та самоцінності кожної особистості.

У колі окресленої тематики доцільно розглядати урбаністичний дискурс роману **М. Вальзера «Біографія кохання» («Der Lebenslaufder Liebe»)**. **Мартін Вальзер (народився 1927 року)** – провідний майстер сучасної німецької прози з півстолітнім літературним стажем, автор низки національних та міжнародних бестселерів, лауреат

багатьох престижних премій. Вітчизняному читачеві німецький прозаїк відомий, насамперед, за романами «Філіпсбурзькі подружжя» та «Війна Фінка». Це один із тих письменників, що показово демонструють розумовий процес, що полягає у заміні реального світу, сірого, вульгарного, одноманітного і небажаного, на інший світ, який є продуктом змішування спогадів і уяви, світ складний, але сповнений вітальності та контрастів, що надають йому кольору й смаку, одне слово – чудовий мультикультуральний світ [5, 75]. Романна творчість М. Вальзера засвідчує розмаїття підходів і поглядів, представлених у критичних працях про митця: від соціальної критики та реалізму (Т. Бекерманн, Е. Вейн, Д. Затонський) до психологізму та постмодернізму (М. Райх-Раніцькі, Я. Новак). Серед сучасних вітчизняних літературознавчих праць, присвячених творчості митця, чільне місце посідає доробок Марини Мірошніченко: у своїх публікаціях дослідниця фокусувала увагу на особливостях таких категорій художнього світу М. Вальзера, як хронотоп, принципи композиції сюжету, філософія мови, структура художніх образів, концепція особистості, наративна стратегія тощо.

Актуальність цієї розвідки полягає у намаганні з'ясувати основні елементи парадигми міського тексту у контексті мультикультуралізму на матеріалі «Біографії кохання» – одного з останніх романів письменника. Час та культурний простір посідають вагоме місце у романній творчості М. Вальзера, адже, на переконання митця, кожен із нас з'являється на цей світ як дитина певної родини, місцевості, мови, нації, культурного кола або частини світу [9, 108]. Постійне пригадування минулого і втраченого світу дитинства перетворюється у М. Вальзера на свідомо реалізований літературний проект, який можна визначити як вроджену потребу людини. Відтак, у переважній більшості творів М. Вальзера походження, батьківщина є чи не єдиним чинником самоідентичності героїв; вальзерівські персонажі щиро співчують людям, які з тих чи інших причин опинилися на чужині, позаяк рідний дім є для них уособленням безпеки та затишку. За спроби емансипуватися від батьківщини герої розплачуються душевними та фізичними розладами, а також низкою фатальних невдач: у чужому середовищі вони почуваються невпевнено і змушені змінювати свої звички та поведінку. Окрім цього, у статті проаналізовано питання деформації особистості, презентоване в романі труднощами існування індивіда, перш за все, у приватній сфері й оприявлене *концепцією особистості* М. Вальзера, а також проблематика любовних стосунків, ілюстрованих на прикладі позашлюбних афер подружжя Гернів.

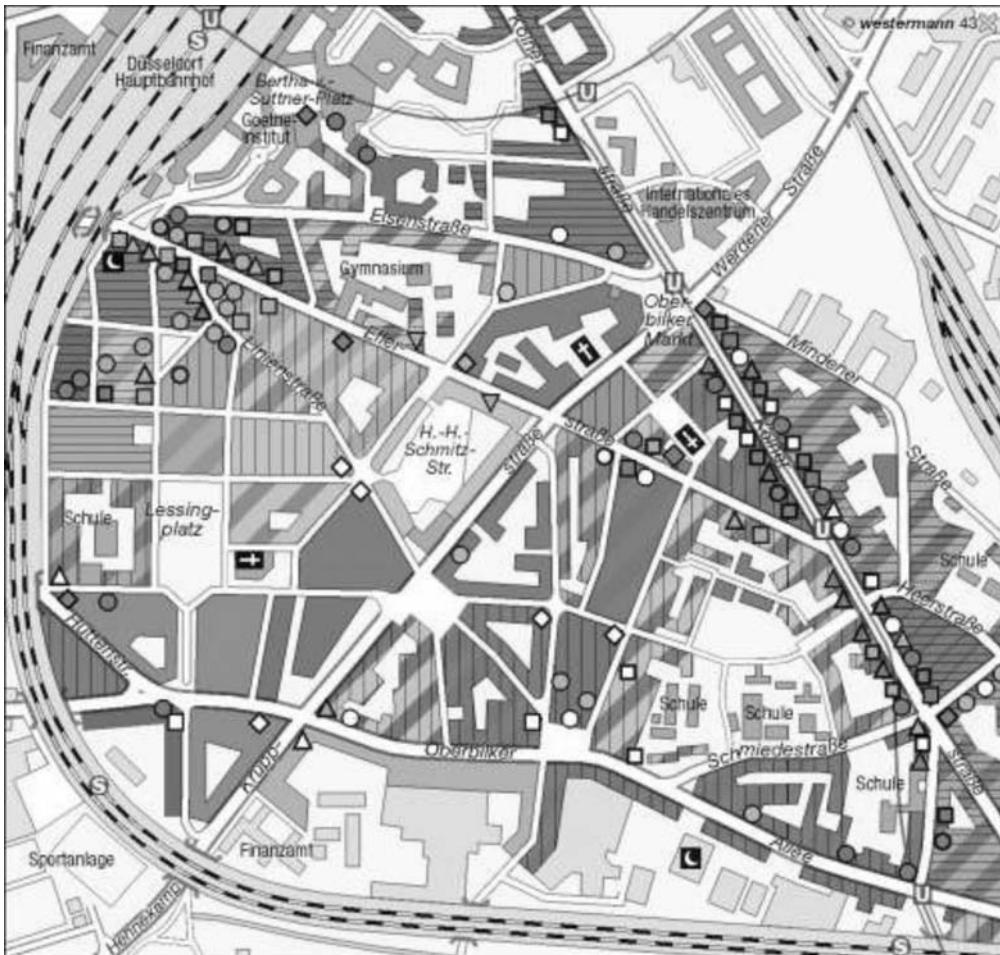
Роман «Біографія кохання» вийшов друком у 2001 році і викликав неабиякий резонанс у літературних колах відвертістю та ірраціональністю шаленого почуття, яке блискуче зобразив досвідчений майстер слова. Дія роману відбувається у Дюссельдорфі – адміністративному центрі федеральної землі Північна Райн-Вестфалія, який постає у тексті не просто як реальне місто/художній образ реального міста, а передусім як знак, що є втіленням концепції світу митця, концептом його художнього мислення. У романній творчості М. Вальзера місто зазвичай уособлює не лише метушливу боротьбу за виживання в умовах шаленої конкуренції, це радше багатовимірна реальність, що є надзвичайно потужним імпульсом для розвитку здатності уявлення, цього невичерпного джерела авторського натхнення. Декодувати певні приховані художні сенси

покликана парадигма міського тексту, яка у М. Вальзера становить низку кількох планових урбаністичних локусів, об'єднаних, за Н. Медніс, «метафізичною аурую» [цит. за: 8, 97] простору Дюссельдорфа, головного із рейнських міст, де напрочуд вибагливо поєднуються традиції і сучасність загальноновизнаної столиці моди, центру проведення ярмарків, раю для шопінгу та цитаделі мистецтва.

Що ж власне відомо про Дюссельдорф? Звісно, це велике місто на Рейні – солідне, стримане й сучасне. Проте опинившись у самому його центрі, в затінку величезних старих каштанів довкола ідилічного міського каналу, милуючись чавунними бильцями горбатих містків, дивуєшся: а де ж вирування мільйонного мегаполіса? І лише пильно придивившись, можна розрізнити крізь густе віття дерев на Кьонігсалле обриси банків та розкішних крамниць, що радше скидаються на вишукані палаци. Очевидно, ідеальна суміш сучасної розкоші та старовинної романтики викликає неабияке захоплення, відтак саме у таких контрастах і полягає секрет звабливої чарівності цього дивовижного міста. Загалом, Дюссельдорф – це місто мистецтва, славетне своєю Академією мистецтв, зі стін якої вийшов, наприклад, знаменитий художник-постмодерніст Йозеф Бойс. У Дюссельдорфі мешкає і Габріеле Хенкель, удова власника однойменного концерну і відома покровителька мистецтв та меценатка. Місто просто дивує своїми архітектурними шедеврами, зокрема футуристичними будівлями у районі Митної пристані, який зусиллями Френка Гері, Йорга Іммердорфа та інших талановитих архітекторів перетворився із нудної та невиразної промзони у місце паломництва шанувальників сучасного мистецтва. Варто згадати також і гордість Старого міста – найдовшу барну стійку у світі, адже тут розташовано 260 барів та пивних. Отже, фізичний простір міста став простором культури, але не винятково німецької, а такої, що складається з різних елементів, етнічних, релігійних, лінгвістичних, які впливають один на одного і взаємозбагачуються [5, 74].

Попри свої найрізноманітніші культурно-мистецькі та розважальні принади, Дюссельдорф у першу чергу – центр важкої промисловості та торгівлі. У 1990-ті роки через активні політичні та економічні трансформаційні процеси, а також у зв'язку зі значним попитом на робочу силу в різних галузях промисловості розпочався приплив працівників з Польщі, країн Азії, Африки та колишнього соцтабору. Наприкінці 2005 року близько 40 % населення міста становили іноземці – представники 147 націй, серед яких: турки (17,9 %), греки (10,6 %), серби та чорногорці (9,8 %), марокканці (8,8 %), македонці (5,5 %), поляки (5,2 %), італійці (5 %), хорвати (3,8 %) [12]. При цьому розселення за принципом гетто вже не є обов'язковим; зокрема, власниками переважної більшості крамниць у середмісті, на Еллерштрассе та Кольнерштрассе є турки, а мешкають вони зазвичай у Обербілку – доволі віддаленому районі Дюссельдорфа. Отже, постнаціональна мультикультурність сучасного Дюссельдорфа є спорадичною, мінливою і почасти стає наслідком самоствердження окремих етнічних груп: масова комунікація та міграційні процеси створюють усі умови для культурної гібридизації [3, 44].

У романі «Біографія кохання» заможна і добропорядна (про людське око) родина Гернів мешкає на Гольбайнштрассе, одній із центральних вулиць міста, у власному



Етнічна диференціація Дюссельдорфа

чотириповерховому будинку, проте статки Едмунда Герна дають змогу винаймати ще декілька помешкань як у середмісті, так і на околиці Дюссельдорфа, до слова, одного з найдорожчих німецьких мегаполісів. При цьому у свідомості автора місто становить не просто тему, мотив або окремих образ; це концепт художнього мислення, який концентрує й акумулює текстові та позатекстові стосунки [8, 94], а саме місто перетворюється на своєрідну метафору, через яку проектується бачення письменником власної світомоделі. Отже, Дюссельдорф з усіма своїми Зімрокштрассе, Кьонігсалле, зоологічним садом, кафе та ресторанами, Ліндеманнштрассе та бутиками місцевого короля моди Альберта Айкгофа виходить у романі М. Вальзера за межі власне образу міста, підіймаючись до космічних масштабів й уособлюючи ідею багатокультурного мегаполіса, який вирізняється певною специфікою й окремішністю – як у просторі, так і в ментальності його мешканців. У такий спосіб у місті «містичному» виростає місто реальне: «Місто

починалося для неї, коли вона проїздила по віадуку над безліччю залізничних колій, коли за серединою Верханбрюкке дорога починала спускатися донизу. А потім не до центру, не до розкішних вітрин, а відразу повернути – і до вокзалу, в квартал нічних ресторанів. Вниз по Фрідріх-Ебергштрассе, вгору по Бісмаркштрассе» [16, 46]. Образ міста, яке постає перед читачем, детально змалював Ж. Бодріяр: мегаполіс наділений усіма елементами соціальності, що зібрані тут в ідеальному комплексі – просторова близькість, легкість взаємодій і взаємообмінів, доступ до інформації у будь-який час [1]. Проте інтенсифікація та прискорення означених урбаністичних процесів призводить до байдужості та розгубленості індивідів.

Сузі Герн, головна фігурантка роману, дружина успішного дюссельдорфського адвоката, що по суті є сучасним втіленням характерологеми пані Боварі, яку напрочуд органічно вписав М. Вальзер у контекст міської парадигми. Категорія міста вбирає у німецького романіста різні аспекти художнього бачення текстових та позатекстових стосунків: тематику, проблематику, мотивну організацію, сюжетно-композиційні особливості, образи, гротеск, фантазію тощо [8, 94].

Упродовж багатьох років подружнього життя Едмунд Герн, харизмометр якого зашкалює від комплексу власної надповноцінності, безліч разів зраджує своїй дружині, яка у відповідь на банальний адюльтер чоловіка також шукає розради в обіймах чергового коханця: ліванець Салім, індус Чанкар, тунісець Лотфі, марокканець Халіл, серед яких німці Дірк та чотири Клауси майже непомітні, при цьому кожний наступний фігурант роману завжди виявляється молодшим за свого попередника, позаяк у свідомості Сузі чоловіки похилого віку викликають несприйняття та відразу: «Я взагалі не терплю старих чоловіків, – сказала Сузі. – В будь-якому випадку, старі жінки ніколи не виглядають так неапетитно, а у старих чоловіків просто жакликий вигляд. Старі жінки можуть бути навіть красивими. Але старі чоловіки – ніколи. Їх розпад просто страшний. Сузі взагалі не могла дивитись на старих чоловіків, тому що боялась, аби вони не здогадалися з її погляду, як жакливо вони виглядають» [16, 247]. Отже, домінування культури бодіцентризму у свідомості протагоністки твору залишається поза всякими сумнівами.

На думку М. Мірошниченко, автор рішуче відмовляється від ролі моральної інстанції для подружжя Гернів, залишаючи за реципієнтом право робити власні етичні висновки стосовно думок та поведінки фігурантів роману. Завдання це, втім, видається доволі складним, оскільки самооцінка персонажів теж становить своєрідну «рутину самозвинувачення-самовиправдання», що безперервно відбувається в їхній свідомості. У їхньому внутрішньому монолозі не відчувається жодної відмінності між звинуваченням і виправданням, між добром і злом; цей монолог радше скидається на змагання тверджень, які однаково неможливо ані довести, ані спростувати. Для вальзерівських персонажів не існує однозначних «чистих» почуттів і думок, все миттєво перетікає з одного стану в інший, часто прямо протилежний; відтак, характерною ознакою будь-якого явища, почуття, слова теж стає амбівалентність, навіть поліфонічність [9, 113–114], як-от оприявлення рис боваризму головної героїні: «Я тепер сильна, любий мій, я не простягаю руки тобі услід. Я тепер така сильна, що навіть могла би розламати

навіл, якби зробила хоч один рух. Але я його не зроблю. Це невимовне жалкування про те, що мені не вдалося померти від першої ж любовної туги» [16, 71]. Таких прикладів трансформації внутрішнього динамізму у зовнішній у романі безліч. При цьому прикметною ознакою цього та низки інших творів пізнього періоду («Війна Фінка», «Смерть критика») є поступова висхідна градація іронічності, адже Сузі Герн, попри власний боваризм, почасти робить спроби скинути маску пристосуванства і пасивності. Тим-то й іронічна напруга спричиняється до перевтілення свідомості протагоністів на місце зустрічі автора й реципієнта, на нескінченне діалектичне протистояння, що заповнює собою весь романний простір [9, 109].

Здавалося б, усе надзвичайно просто – Сузі лише потрібно віднайти самоповагу, проте їй так і не вдається досягнути у цій царині позитивного результату. Що ж заважає головній фігурантці роману повірити в себе? Виявляється, цим каменем спотикання стають вигадані Едмундом міфи про її другосортність, меншовартість. За Г. Зубковою, чоловічі міфи – не що інше, як негативні установки, за допомогою яких чоловіки маніпулюють жінками [6, 58–59]. Очевидно, чоловіча цивілізація примушує всіх нас бути маніпуляторами, проте чоловіки – справжні віртуози гри на жіночих комплексах, негативних програмах і кармічних зав'язках. Ще на початку сімейного життя Едмунд з точністю мінера визначає найслабшу ланку Сузі, яка, своєю чергою, зі задоволенням підіграє новоспеченому чоловікові, виступаючи в ролі бідолашної страдниці. Як і більшість чоловіків, Герн намагається маніпулювати жінкою, використовуючи для цього доволі примітивні, віками випробувані методи: йдеться про гіпертрофоване у жіноцтва почуття провини, а також про приписувану упродовж століть гріховність, моральну й фізичну нечистоту.

Вочевидь, чоловік головної героїні, завдяки своїй усебічній освіченості, володіє таємницями жіночої психології – саме тому він з такою легкістю керує Сузі. На відміну від Едмунда, зацикленого винятково на фізичній близькості, вона живе яскравішим емоційним життям, оприявненим у намаганні бути коханою: фрау Герн воліє радше бути черговий раз обдуреною, проте зберегти хоча б подобу кохання. При цьому Сузі – невинувата перфекціоністка; ця риса її вдачі найчастіше підводить свою господиню, роблячи її прогнозованою та керованою, як-от пристрасть до впорядкування: «Для неї охайність була вищою за справедливість. А бруд – найбільша з усіх несправедливостей» [16, 56]. Едмунду варто лише почасти нагадувати, якою б Сузі мала бути, прозоро натякаючи, що вона такою не є. Опісля йому залишається тільки додати, що хоч його дружина й недосконала і взагалі «якось не така», але він все одно її кохає, «навіть таку поганеньку» [6, 59] з усіма її недоліками й слабкостями, наприклад, шузоманією: «Помоєму, ти схилена на взутті. І на шаликах теж. І на сумочках. Хоча взуттєве божевілля найгірше. Але ти не соромся. Спробуй краще це собі якось пояснити. Приміряючи туфлі, ти не стикаєшся з вадами своєї фігури. Коли приміряєш туфлі, зайві кілограми не грають ролі» [16, 170]. Без сумніву, речі відіграють знакову роль у процесі опанування минулого, проте все ж другорядну порівняно з внутрішніми імпульсами. Тим-то й означений куртуазно-варварський підхід до жінки сукупно призводить до того, що весь хід думок Сузі, її внутрішній світ підпорядкований Едмунду: «Потім він раптом

запитав: а Дюссельдорф ще стоїть на місці? Стоїть – відгукнулась Сузі, ще й як. Після всіх буревіїв. І небо – наче синій шовк, сліпучо синій, якщо точніше. Дюссельдорф весь виблискує. Від радості. Тому що ти повертаєшся» [16, 91]. Упізнаваний топос наче свідомо пристосовується до циклічного механізму у змалюванні міського простору; при цьому сенс олюдненості не протиставляє ідеальний та реалістичний локуси, оскільки передбачає синтетичний образ рідного міста, суголосний мотиву парадизу, що у свідомості героїні ототожнюється з образом чоловіка, якого вона обожнює. Натомість, інші міста-символи (Париж, Рим та інші) викликають у Сузі різку відразу через ідентифікацію їх із любовними аферами Едмунда: «Коли Сузі чула назви міст, де Едмунд проводив з жінками цілі ночі, у ній спалахував злий вогонь, який навіть не можна було випустити з рота, бо у цьому випадку Париж, Аскона і Баден-Баден згоріли б яскравим полум'ям за нуль годин нуль хвилин. Але ж у цих містах живуть люди. Так-так, нікому не завдати шкоди. От і гаразд. Але надалі туди ані кроку. Ніколи. Це ж треба, якого болю може завдати сама лише назва міста» [16, 51]. Цей та інші цитовані уривки з твору виявляють так званий «монолог із самим собою», – за М. Вальзером, – це внутрішня мова, що існує на противагу мові, адресованій назовні. У цій невимушеній мові герої переживають межі власної соціалізації, вона вільна від усякої нав'язаної моралі. Внутрішній монолог не є чимось цілісним, він має діалектичну структуру і, по суті, є діалогом із самим собою [10, 113–114]. Утім, і наодинці з собою не вдається бути до кінця відвертим: «Усе, що я можу собі сказати, – ніщо порівняно з тим, чого я собі сказати не можу» [цит. за: 10, 14].

У процесі рецепції роману можна спостерігати, як палке і пристрасне кохання Сузі до власного чоловіка поступово трансформується у байдужість, огиду і наприкінці твору перетворюється у ненависть: «Кохати будь-кого і бути з ним – це як наркотик, словом, треба виключити важкі наркотики, і нехай там що» [16, 147]. Свідома того, що Едмунд ніколи не належатиме лише їй одній, ніколи не змінить своїх звичок і не припинить любовних походеньок, жінка розпочинає пошуки власного щастя: «Відтоді вона сприймала кожного чоловіка лише з одного погляду: чи може цей бути назавжди. Сама ж вона дійшла висновку, що з кожним, хто спроможний був кохати її цілком переконливо, вона ставала зовсім іншою. І з кожним у ній спалахувала надія: ось із цим – до кінця днів» [16, 124].

До речі, посторінкове відтворення особистого життя Сузі Герн чимось нагадує меню дюссельдорфських ресторанів: очевидно, Едмунд у ньому виконує роль головної страви (Hauptgericht), а численні коханці (Лотфі, Салім, Дірк, Чанкар та інші) ототожнюються із різного роду гарнірами, приправами, підливками, оливками, анчоусами, лимонними скибочками чи гілочками петрушки. Проте найсмачнішим для жінки завжди уявляється десерт: ніжний, солодкий, вкритий збитими вершками чи ванільним соусом, одне слово, суцільне задоволення зайвими калоріями, що трансформується надалі у почуття провини перед улюбленою сукнею, яка стала затісною: «В кондитерській поблизу Кьо вона побачила на диво спокусливі солодощі, такі ж яскраві та сяючі, як і все місто» [16, 550]. Серед різних кав'ярень та ресторацій Дюссельдорфа, серед усіх отих «Палантіні», булочних на Ретельштрассе та кондитерських Бітнера, розпороше-

них у тексті роману, Сузі марно намагається віднайти душевну рівновагу, «заїдаючи» неперервний ланцюг великих і малих поразок та особистих катастроф улюбленими ласощами – шоколадно-горіховим морозивом. Нарешті, справжнім «десертом» для фрау Герн у третій частині «Біографії кохання» стає марокканець Халіл, удвічі молодший за неї студент університету: «Anakanhabek, сказав він. Ці слова пронизали її наскрізь. Немає у світі чужих мов! Anakanhabek! Всі мови рідні. Anakanhabek! Та й взагалі існує лише одна мова» [16, 515]. Для Сузі інтеркультурна компетенція є природною ознакою з огляду на постійний контакт з коханцями – представниками іншомовного середовища; що ж до внутрішньої розколотості між двома різними мовами, а ширше – культурами, то вона транслює її, як видно із повищої цитати, згідно із засадами утвердження толерантності чи то пак міжетнічної діалогічності. Однак Сузі, як представниця західноєвропейської/німецької ідентичності, на відміну від Халіла, вкладає у цитоване освідчення дещо інший зміст, аніж її юний коханець-мусульманин. Відтак, у тексті роману засаднича вальзерівська концепція світу як мовної реальності співвідноситься із традицією мовного скепсису ХХ століття, реалізуючись не у духовно-лексичному невдоволенні, а радше демонструючи галерею постатей, що становлять роздвоєні дисонуючі особистості (Сузі, Конні, Салім та інші).

Попри всеохопне почуття до Халіла, Вальзерова героїня свідомо невідповідності свого останнього кохання та реальної дійсності: аж надто велика різниця у віці засвідчує неможливість будувати стосунки із: а) таким молодим, б) ревним мусульманином. Під впливом часу кожна зморшка, наче кожна подія власного життя, мовби обертається до жінки іншим боком. Така формальна розбіжність між об'єктом і суб'єктом рефлексії зазвичай ставить під сумнів можливість пізнання дійсності загалом й власного хиткого становища зосібна. Відкинувши міркування здорового глузду і сумніви, а також заручившись підтримкою рідного міста, яке, замість глузувати над жінкою, схвально похитує зеленим віттям, Сузі бере шлюб із коханим: «Дерева на Ліндемманнштрассе вже вкрилися легкою павоволокою зелені... Здавалося, сонце вирішило зосередити всі свої сили на Дюссельдорфі і більше ні на чому. І тому Дюссельдорф виблискував» [16, 459–460]. Змальовуючи день весілля, М. Вальзер демонстративно сумує за тими часами, коли люди ще не звели цінності до банальностей, а ставилися до своїх традицій з відповідальністю. При цьому варто з обережністю ставитися до локально-спільнотних моральних цінностей як до пріоритетних над загальнолюдськими, позаяк однобічне їх акцентування і відповідне недооцінювання загальнолюдської моральності мислимо вважати однією із характерних тенденцій сучасної європейської культури. Новоспечений наречений Халіл, очевидно, через свою належність до неєвропейської культурної спільноти, відверто ігнорує дотримання будь-яких офіційних паролів і шаблонів весільної церемонії, чим врешті-решт доводить Сузі до істеричного стану і ледве не зриває знакову для немолодої жінки подію. Доречно зазначити, що тут постать Сузі Герн, по суті, є жіночим відображенням Гельмута Гальма – головного фігуранта більш раннього роману М. Вальзера «Прибій», п'ятдесятирічного викладача, закоханого у свою студентку: романтики пенсійного віку викликають у автора незмінну іронію та співчуття. Нам залишається лише здогадуватися, чим же скінчиться ця *lovestory*, та й

чи скінчиться взагалі? За визначенням самого автора, «історія не зупиняється через те, що ми її заперечуємо» [14, 21]. Тут час заганяє свідомість протагоністки у глухий кут потрійної невизначеності: царина спогадів, неспроможних передати пережите відчуття, повернути минуле; непізнаність сучасного, адже «те, що ми бачимо, не збігається з тим, що є насправді» [18]; а майбутнього й узагалі не існує, воно тільки очікується. Доказом цього є той факт, що для позначення майбутнього мова як основний спосіб пізнання має дуже обмежені можливості. У ролі автора М. Вальзер перебуває у затінку, вдаючи, ніби не знає, що буде далі. Деякі критики називають таке намагання повністю видалити ауторіальну особу автора з романного простору письменницьким *кокетством* [цит. за: 10, 115], своєрідним заграванням із реципієнтом.

Наприкінці варто зазначити, що саме загальнолюдська моральність зобов'язує нас поважати всю різноманітність конкретних проявів людського життя й духовності, сприяти розвитку кожної нації, кожної культури, що роблять безцінний і неповторний внесок у людський досвід, виявленню й реалізації їхніх творчих потенцій. Неможливо бути людиною моральною, нехтуючи моральними цінностями власної культури й не поважаючи особливості ціннісного світу представників інших людських спільнот. Імператив взаємності, що становить основу так званого *золотого правила моральності*, регулює моральні норми усіх груп та індивідів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бодриар Ж.* Город и ненависть [Електронний ресурс] / Жан Бодриар. – Режим доступу : <http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997-09/06.htm/>.
2. *Вальзер М.* Биография любви : роман / Мартин Вальзер ; [пер. с нем. С. Фридлянд]. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА : ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – 573 с.
3. *Вержанская О.* Кризис европейского мультикультурального общества и проблема коммуникации / Ольга Вержанская // Наукові записки. : у 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – С. 43–45. – (Серія: Філологічні науки (мовознавство) ; вип. 75 (4)).
4. *Денисова Т.* Глобальне та локальне: параметри культури / Тамара Денисова // Обрії наукового пошуку / за ред. М. Зимомрі. – К. ; Дрогобич : Видавець Карпенко В. М., 2011. – С. 300–308.
5. *Жабоклицька Б.* Міфічний образ Східної Галіції у творах Анджея Кушневича як парадигма мультикультурального співіснування / Б. Жабоклицька // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2006. – Т. 59. – С. 74–77. – (Філологія ; Вип. 46).
6. *Зубкова Г.* Кармический путь женщины / Галина Зубкова. – СПб. : Питер, 2002. – 160 с. – (Серія «Нити судьбы»)
7. *Левицький В.* «Примарне соло на кларнеті смутку», або один із переломів у львівському міському тексті / В'ячеслав Левицький // Слово і час, 2010. – № 11 (599). – С. 35–40.
8. *Левицький В.* Спадкоємність у міських мотивах [Рецензія] / В'ячеслав Левицький // Слово і час, 2011. – № 1 (601). – С. 93–97.
9. *Мірошніченко М.* У пошуках втраченої ідентичності: концепція людини в романах Мартіна Вальзера / Марина Мірошніченко // Вікно в світ. – 2007. – № 1(21). – С. 108–119.

10. Мірошниченко М. Філософія мови в художньому світі Мартіна Вальзера: між довірою і скепсисом / Марина Мірошниченко // Вікно в світ. – 2006. – № 1(20). – С. 110–117.
11. Пахльовська О. Ave Європа! / Оксана Пахльовська. – К. : Основи, 2010.
12. Düsseldorf seit 1990 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.meinungsblog.de>.
13. Götsche D. Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa / Dirk Götsche. – Frankfurt am Main, 1987. – S. 49–52.
14. «Ich habe ein Wunsopotential»: Gespräche mit Martin Walser. – Frankfurt am Main, 1998. – S. 20–34.
15. Walser M. Ausflug ins Charakterlose / Martin Walser // Zauber und Gegenzauber. Aufsätze und Gedichte. – Frankfurt am Main, 2002. – S. 93–123.
16. Walser M. Der Lebenslauf der Liebe / Martin Walser. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2001. – 573 S.
17. Walser M. Dichterporträt in Selbstaussagen / M. Walser. – München : INTER NATIONES, 1985. – 81 S.
18. Walser M. Ein fliehendes Pferd / Martin Walser. – München, Zürich, 2000. – S. 69.
19. Walser M. Über die Schüchternheit. Zeugen und Zeugnisse / Martin Walser // Ich vertraue. Querfeldein. Reden und Aufsätze. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2000. – 165 S.

*Стаття надійшла до редакції 10.09.2012
Прийнята до друку 22.11.2012*

DUSSELDORF AS PARADIGM OF MULTICULTURAL CO-EXISTENCE IN THE NOVEL BY MARTIN WALSER «THE BIOGRAPHY OF LOVE»

Khrystyna PAVLYUK

*Petro Mohyla Black Sea State University,
Department of Romance and Germanic Philology,
10, 68-Desantnykiv Str., Mykolaiv, 54003, Ukraine,
e-mail: christine.pavluk@gmail.com*

The article deals with urbanistic discourse of the novel «The Biography of Love» by Martin Walser, in particular, with the paradigm of the urban text in the context of multiculturalism. Considering multiculturalism as racial, national, regional, genitive, gender plurality, the author of the article searches for ways of its manifestation in the city of Dusseldorf, arising in the mentioned work as the city with «metaphysical aura» and being the incarnation of the artist's concept of the world.

Key words: multiculturalism, city, personality, existence.

**ДЮССЕЛЬДОРФ КАК ПАРАДИГМА МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНОГО
СОСУЩЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ МАРТИНА ВАЛЬЗЕРА
«БИОГРАФИЯ ЛЮБВИ»****Кристина ПАВЛЮК**

*Черноморский государственный университет имени Петра Могилы,
кафедра романско-германской филологии,
ул. 68 Десантников, 10, Николаев, 54003, Украина,
e-mail: christine.pavluk@gmail.com*

Внимание сосредоточено на урбанистическом дискурсе романа «Биография любви» Мартина Вальзера, в частности на парадигме городского текста в контексте мультикультурализма. Рассматривая мультикультурализм как расовую, национальную, региональную, родовую, гендерную множественность, автор статьи ищет способы его выявления в городе Дюссельдорфе, предстающем в указанном произведении как город с «метафизической аурой» и как воплощение концепции мира художника.

Ключевые слова: мультикультурализм, город, личность, существование.