

УДК 821.112.2:304.4(430)*(092)

**ВІД ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ДО КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ:
ІСТОРІЯ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ФОРМАТІ
(НА ПРИКЛАДІ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ КНИГИ “ЗА ЧИЩЕННЯМ
ЦИБУЛІ” Г. ГРАССА ТА РОЗГОРНУТИХ НАВКОЛО НЕЇ
ЛІТЕРАТУРНИХ ДЕБАТІВ)**

Світлана Маценка

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Розглянуто проблему зближення індивідуальної та культурної пам'яті на прикладі автобіографічної книги Г. Грасса “За чищенням цибулі” та літературних дебатів, породжених нею. За допомогою “пам'яті про себе” (А. Ассманн) як механізму пригадування унаочнено “перекладання” автором пережитого в образ і текст для уможливлення комунікації та поглиблення на цьому ґрунті історичного досвіду. Наведено концепт історії в літературному форматі, згідно з яким прогалини у власному життєписі та історії можна заповнити за допомогою творчої фантазії та відповідних надбань художньої літератури. Відтак художню творчість розглянуто як важливий засіб продуктивного структурування історичного досвіду.

Ключові слова: Г. Грасс, “пам'ять про себе”, індивідуальна пам'ять, культурна пам'ять.

Ніхто
не свідчить для
свідків
Пауль Целан

Ознакою сучасного історичного дискурсу є урізноманітнення його форм та форматів. Відтак у процесі реконструкції, репрезентації та тлумачення історії особливу роль відіграє художня література. Саме вона засвідчила здатність найпродуктивніше використовувати прочитання минулого, орієнтоване водночас і на історичну науку, і на пам'ять. Саме їй належить переконливе обґрунтування комплексності співіснування історії та пам'яті як двох конкурентних, коригувальних і взаємодоповнювальних форм у системі зв'язків із минулим. Конфронтація з особисто пережитим та способи його текстуалізації стали темою автобіографічного твору “За чищенням цибулі” (“*Beim Häuten der Zwiebel*”, 2006) німецького письменника Гюнтера Грасса. Автору довелося покладатися на автобіографічну пам'ять, яка у співпраці із творчою фантазією спричинилася до творення образу минулого, покликаного наголосити на меморіальній та моральній функціях, які поєднують історію та пам'ять, а також на критичній функції, яка їх розділяє.

Ще до появи друком книга Г. Грасса викликала бурхливі дебати із приводу давніх і “непоборних” проблем минулого, витіснення, забуття, мовчання, впевненості у власній правоті. Презентуючи твір, в інтерв'ю “Frankfurter Allgemeine Zeitung” автор зізнався, що у віці 17 років в останні місяці війни служив у танковій дивізії СС “Фрундсберг”, яка належала до ваффен-СС, військового інституту, класифікованого на Нюрнберзькому процесі як “злочинний”. До цього Г. Грасс, не приховуючи свого юнацького захоплення гітлерюгендом, представляв себе колишнім солдатом вермахту. Ця пізня відвертість зумовила реакцію і прихильників, і противників Г. Грасса, проте передусім ішлося про нього як про суспільного діяча, публічну людину й значно менше як про письменника. Внаслідок актуального зізнання головні статті центральних німецьких газет і журналів заповнила неоднозначна інформація про суспільну активність письменника, його ставлення до політичних сил у Німеччині, про оцінку ним фашистського минулого, а також об'єднання країни. Показовими в цьому були притаманне більшості критиків прагнення ідентифікувати митця з Німеччиною, а також імпліцитна спроба віднайти персоніфіковане втілення “індивідуальної вини” у душі К. Ясперса, яка, очевидно, не втратила дівості за давністю років. Як зазначив у “Süddeutsche Zeitung” Т. Штайнфельд: “Г. Грасс – це Німеччина. Якоюсь мірою він нею є, не знав, очевидно, навіть він сам, незважаючи на Нобелівську премію. Тепер він про це знає, а разом із ним знають про це й німці. С. Русшді порівнює його із Л.-Ф. Селіном, який, будучи вже зрілою людиною, після свого великого роману “Подорож на край ночі” у тридцяті і ранні сорокові роки писав антисемітські памфлети та симпатизував фашизму. Й. Канюк, ізраїльський письменник, убаचाє в Г. Грассові обидві німецькі душі, доктора Фаустуса та Мефістофеля. Це неправильні паралелі. І все ж вони підтверджують: ця людина може охопити всю Німеччину” [9, с. 4]. Деякі учасники цієї суперечки виявили особисте розчарування у тому, що “різкий моральний суддя нації” втратив свій авторитет. Інші ж розсудливо замість істеричних дебатів вимагали розумної розмови про біографію. Кріста Вольф, яку із Г. Грассом пов'язують дружні стосунки й яку він підтримував у 90-х роках, коли її звинувачували у співпраці із державною службою безпеки НДР, заявила, що після повідомлення Г. Грасса про його обтяжливе минуле він не став для неї іншою людиною, як і ніколи не був “моральною інстанцією”. “Він був і залишається для мене колегою, який написав значні твори; який часто вступався за інших колег; який частіше й гостріше, ніж інші, висловлював свою думку щодо політичних процесів, а також щодо політичних репрезентантів: у більшості випадків критично, сміливо, звичайно, не завжди виважено, звичайно, не завжди справедливо. Можливо, необхідно було б коли-небудь перевірити, як часто і як несамовито на нього за це нападали. Я не завжди поділяю його думку, але я сприймаю її серйозно” [10, с. 14]. Історик Б. Вегнер також висловив своє нерозуміння загального хвилювання навколо належності молодого Г. Грасса до військ СС. У розмові з кореспондентом газети “Die Zeit” він пояснив: “Я особисто думаю, що ми маємо справу з порівняно нормальною німецькою біографією з усіма її суперечностями й усім її розладом. Збудження, однак, викликало, на мій погляд, поняття ваффен СС. Якщо б Г. Грасс сказав, що він був у підводних військах, жахливих військах із жахливими втратами, потрясіння було б зовсім не таким сильним, як тепер. Це все ж пов'язано із поняттям ваффен СС, що, відповідно, пояснюється тим, що в ньому фігурують букви СС, а це автоматично, до того ж, на рівні рефлексу асоціюють із Аушвітцем і знищенням народів” [5, с. 42].

Широку публіку цікавило також питання, чому письменник так довго мовчав. Він же, головна дійова особа напруженої ситуації, яка склалася в інтелектуальних колах Німеччини, порівняно спокійно пояснив свою позицію у телевізійному інтерв'ю з У. Вікертом: “Це було приховано в мені. Причин я і сам точно назвати не можу. Це мене завжди займало, завжди було переді мною й я вважав, що те, що я роблю як письменник, як громадянин цієї країни, означало якраз протилежність до того, що впливало на моє молоде життя під час фашизму, я думав, що цього достатньо. Я не усвідомлював жодної вини. Мене призвали до військ СС, я не був задіяний у жодному злочині. Однак одного дня у мене виникла потреба повідомити про це у ширшому зв'язку. І це сталося лише тепер, коли я переборював свій внутрішній супротив писати в автобіографічному ключі взагалі, тематизуючи свої молоді літа. Оповідь розгортається від дванадцятирічного віку до тридцятого року мого життя. Й у такому ширшому контексті я зміг про це говорити” [6, s. 67]. Письменник заявив, що матеріал потребував необхідної форми, яку йому нарешті вдалося знайти в автобіографічному творі “За чищенням цибулі”. Оповідний процес автор унаочнює через метафору цибулі: “Спогади люблять гратися у дитячі жмурки. Вони ховаються. Вони схильні до красномовства й охоче прикрашають себе, часто без будь-якої на те потреби. Вони сперечаються із пам'яттю, яка із педантизмом презентує себе й задириливо прагне довести свою правоту. Пам'ять, якщо надокучати їй запитаннями, уподібнюється до цибулі, під час чищення якої можна виявити все, що літера за літерою піддається прочитанню: однак зрідка однозначно, частіше написане виготовлене в дзеркальному шрифті або ще якось зашифроване” [7, s. 8–9]. Майстерному оповідачеві Г. Грассу вдалося показати, як його деформована юність, глибоко закарбована й збережена у пам'яті, наявність якої він не переставав усвідомлювати, впливає на його творчість. Тобто в широкому сенсі йдеться про неспокій, що є в її основі: “легенда про успіх через невдачу” (“Моє мовчання гримить під час чищення цибулі у вухах”). Пережите одного разу безчестя стане творчою енергією й дасть змогу вести розмову про таємничу діалектику мистецтва. У будь-якому разі це один із рівнів автобіографії письменника. “Грасс інсценує два образи самого себе: своє емпіричне і своє мистецьке Я. Одне шукає лазівки, відмовки, має прогалини у спогадах і дещо приховує. Проте інше Я застає емпіричне завжди за його діяльністю витіснення, дає йому по пальцях і тре йому під ніс цибулю. Не випадково Грасс постійно розповідає про молодих солдат від третьої особи. Він інсценує моральну драму, виступаючи у двох ролях: як емпіричне і поетичне Я, попутник та інтерпретатор, як той, хто витісняє, та аналітик, як грішник і спаситель самого себе завдяки силі літератури” [8, s. 11]. Книга “За чищенням цибулі” точна й автентична. Техніка ретроспекції дає змогу автору особливим чином представити “скелет” власної творчості. Окрім згаданого епізоду служби у ваффен-СС, який описаний у розділі “Як я навчився боятися”, у ній йдеться про стосунки з батьками, про кохання, про кулінарний досвід, про захоплення мистецтвом.

Із погляду рецептивної естетики активну дискусію, викликану книгою “За чищенням цибулі”, можна вважати “адекватною інтерпретацією” твору, головним завданням якого, за задумом автора, стала діалогізації індивідуальної пам'яті як передумова включення її в культурну пам'ять за допомогою засобів мистецтва. Тому принципово важливим є комунікативний аспект автобіографії з акцентуванням на її художній основі.

Книга засвідчує формування історичного досвіду митця, реєстрація якого уможли-

лює “усвідомлення минулого в його принциповій іншоякісності” [2, с. 329]. У випадку Г. Грасса ця “іншоякісність” полягає в тому, що в частково вже не раз текстуалізованому власному життєписі (“все... вже якось потрапило в рукопис і прилипло до персонажа..., який із того часу існує під книжковою палітуркою, даючи змогу витягувати звідти цитати...” [7, с. 8]) **письменник цього разу в дискурсивний спосіб прагне узгодити діагноз нового часу й аналіз минулого.** Це засвідчує комунікативну ідентичність автора, який у новому контексті знову готовий повернутися до давньої, але від того не менш актуальної історії: “Тому що те чи інше потребує доповнення. Тому що чогось надто очевидно могло б не бути. Тому що щось колись не вийшло: прогалини, які я зміг закрити лише потім, мій нестримний ріст, мої розмови із втраченими предметами. І ще одна причина: я хочу зберегти за собою останнє слово” [7, с. 8]. **Йдеться про опанування минулим з усвідомленням того, що однозначної істини досягти неможливо і що до динаміки спогаду не вдається підступитися, орієнтуючись лише на табу й правила історичного дискурсу.**

А. Ассманн, розмірковуючи у книзі “Довга тінь минулого” про культуру пригадування, називає Г. Грасса, поряд із Дж. Джойсом, М. Прустом, В. Вульф, майстром “пам'яті про себе” (“*Mich-Gedächtnisses*”) як дослідника різоматичних сплетінь передсвідомих спогадів. Упродовж тривалого часу досвід, на думку авторки, може потрапляти у стан латентності й забутості, однак він у цьому разі не зникає й навіть зберігає свою специфічну свіжість. Кожне реактивування “пам'яті про себе” свідомо підсилює мовне формулювання й автоматично послаблює чуттєвий сенс, який є в її основі. “Тим самим ми досягли суттєвого аспекту пригадування: постійного перекодування передсвідомого у свідоме, чуттєвого в мовне й образне, образів і мови у письмо і т. д. По-іншому, ніж матеріальне консервування у бібліотеках, сховищах і архівах, живе пригадування відбувається у процесі таких перекладів. Наприклад, ми можемо стверджувати: пригадування є перекладанням, і завдяки цьому спогади водночас залишаються у пластичному русі” [4, с. 124]. Описаний А. Ассманн механізм “пам'яті про себе” пояснює ситуацію незбігу предметів розмови поміж Г. Грассом та його критиками: більшість учасників дебатів зреагували на болісні історичні факти минулого, орієнтуючись на вироблені суспільством межі та зразки тлумачення. Г. Грасс, відповідно, наполягав на результатах “перекладу”, тобто образах минулого, необхідних для уможливлення комунікативного процесу із приводу табуйованих моментів історії. “Особисте минуле не прохідне; лише через матеріальні образи, через символічну репрезентацію його ескарнують, унаслідок чого воно стає доступним для комунікації й для інших” [4, с. 212], – пояснює А. Ассманн. І це можна вважати значним досягненням Г. Грасса-письменника, який неодноразово використовував мистецтво як соціальний поштовх до звільнення блокованих спогадів. “У цьому увиразнюється тенденція, яка дещо усуває асиметрію поміж спогадами жертв і винуватців та заповнює прогалину поміж різними формаціями пам'яті: приватний спогад за допомогою мистецтва стає частиною соціальної та культурної пам'яті, індивідуальна та колективна пам'ять зустрічаються, стикаються, перекриваються” [4, с. 216], – зазначає А. Ассманн.

Отже, у процесі переходу від індивідуальної до культурної пам'яті важливу роль відіграє художня література, яка суттєво сприяє розширенню горизонту історичного досвіду. Тому сімдесятидев'ятилітньому письменникові йшлося саме про його нову книгу.

Автор наполегливо закликав прочитати її, щоб ліпше його зрозуміти, він настирливо прагнув привернути увагу до її оригінального жанру. Г. Грасс презентував себе у дебатах винятково як письменник. Для нього зміст його зізнання був безпосередньо пов'язаний з його літературними образами. “Коли із приводу його біографічної драматургії мовчання громадськість виражала нерозуміння, він, здається, спантелічено гукав: “Але ж я письменник, прочитайте мою книгу й зверніть увагу на те, як я там докладаю зусиль, тоді ви зрозумієте мене ліпше!” [8, s. 11]. Текстуалізації пережитого в автобіографії сприяє різний матеріал (“Що лишень не стає оповідним матеріалом” [7, s. 285]). “За чищенням цибулі” Я-оповідач переживає “бурю образів” [7, s. 142] та плутається в їхній “мішанині” [7, s. 138]. У цьому разі автентичні образи з його власного дитинства та юності переплітаються з літературними образами. “Однак про те, що тут детально описано, я вже десь читав, щось подібне було в Ремарка чи Селіна, саме так, зображаючи битву під Вітштоком, коли шведи порубали на шматки кайзерівських вояк, уже Гріммельсгаузен цитує картини жаху, запозичені...” [7, s. 142]. Відтак часто проблемою автобіографічного письма стає те, що відрізнити пережите й вигадане автору вже не під силу. Особливо це стосується “Бляшаного барабана” та його головного героя Оскара Мацерата. “На прямому шляху й на обхідних дорогах до мистецтва мандрівникові стане поперек “Бляшаний барабан”, книга, загачений зміст якої відкидав тінь ще до того, як був закритий між двома палітурками...” [7, s. 285]. Тим самим й автор усвідомлює себе як такого, що здатний переживати життя в різних його проявах. Поєднуючи поезію і правду, Г. Грасс увиразнює складність і неоднозначність процесу становлення творчої особистості й залежність його від багатьох чинників. “У будь-якому разі додатково можна було б щось сказати про поезію та правду: хто кому і що вклав у уста, хто обманує точніше, Оскар чи я, кому наприкінці потрібно вірити, чого там чи тут не вистачає і хто кому водив пером” [7, s. 312]. **На думку письменника, перевагу однозначно матиме літературний герой і, відповідно, продуктивнішою в автобіографічному дискурсі буде художня сфера, яка допускає напівтони, дилеми, амбівалентності, суперечності.** Навіть створений у книзі “За чищенням цибулі” автобіографічний образ молодого людини Г. Грасс розглядає як “ранне видання теперішньої старшої”: “Він виглядає так, ніби утік із казок братів Грімм. Він ось-ось заплаче. Очевидно, що історія, у яку він потрапив, йому зовсім не подобається. Йому значно більше хотілося б бути схожим на титульну постать книги, яка завжди була йому такою близькою, ніби вона була осяжна. І справді: тепер він схожий на того героя із Гріммельсгаузенової стайні, для якого світ є лабіринтним заплутаним пристановищем дурнів, уникнути якого зможе лише дехто на ім'я Бальдандерс, і то за допомогою пера і чорнила. Ось його виверт ще зі шкільних часів: словотворення має допомогти йому у подальшому бажаному житті” [7, s. 155–156]. Отже, художня творчість для Г. Грасса є чи не єдиною можливістю автобіографічного структурування історії.

Критика назвала Г. Грасса любителем скандалів і звинуватила його у прагненні в такий спосіб привернути увагу до свого нового твору. Якщо у цьому в дусі сучасного “літературного виробництва” і є частка правди, то акція визнаного німецького письменника продемонструвала набагато більше, ніж передбачалося, й резонанс її несумірний із цим закидом. Ідеться про моральну вразливість німецького суспільства, про непомірний тягар історичної відповідальності, про постійні пошуки авторитетів, до яких,

зазвичай, возвеличують саме письменників, часто не на підставі естетичної вартості їхньої творчості. Не опрацьовані “медальйони” минулого, за визначенням К. Вольф, із особистої проблеми “репрезентанта нації” виявилися болючими місцями враженого суспільства.

Минуле, яке наздогнало Г. Грасса через 60 років, продемонструвало парадоксальні речі: сенсацією стало те, що німці опрацьовують уже більше, ніж півстоліття, а той, хто неодноразово закликав до розрахунку з минулим і присвятив цьому майже всі свої твори, так довго витісняв своє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Грасс Г.* Луковица памяти. Главы из книги / Г. Грасс // Иностран. л-ра. – 2008, № 3. – С. 3–93.
2. *Козеллек Р.* Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу / Райнгард Козеллек ; [пер. з нім. Володимир Швед]. – Київ : Дух і літера, 2005. – 380 с.
3. *Хлебников Б.* Феномен Грасса / Б. Хлебников // Иностран. л-ра. – 2007, № 1. – С. 243–259.
4. *Assmann A.* Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / Aleida Assmann. – München : Verlag C. H. Beck, 2006. – 320 S.
5. Die Reaktionen sind wie ein Fallbein. Ein Zeit-Gespräch mit dem Historiker Bernd Wegner über die Zugehörigkeit des jungen Günter Grass zur Waffen-SS // Die Zeit. August 2006. N 34, 17. – S. 42.
6. “Es war mir immer präsent”. Wie sich Günter Grass vorige Woche im Gespräch mit dem Fernsehjournalisten Ulrich Wickert (“Wickerts Bücher”, ARD) über sein spätes Eingeständnis und seine Jugendzeit äußerte – Auszüge // Der Spiegel, № 34 / 21.8.06. – S. 67–68.
7. *Grass G.* Beim Häuten der Zwiebel [Roman] / Günter Grass. – Göttingen : Steidl Verlag, 2006. – 479 S.
8. *Mangold I.* Seht, wie meine Augen tränen. Günter Grass häutet Zwiebel, findet darin aber nur Metaphern: Eine Rezension seines Erinnerungsbuchs / Mangold I. // Süddeutsche Zeitung, N 190, 19. – 20. August, 2006. – S. 11.
9. *Steinfeld Th.* Grass ist Deutschland / Steinfeld Th. – Süddeutsche Zeitung, N 190, 19. – 20. August, 2006. – S. 4.
10. *Wolf Ch.* Ich habe Respekt vor Günter Grass / Wolf Ch. // Süddeutsche Zeitung, N 190, 19. – 20. August 2006. – S. 14.

*Стаття надійшла до редколегії 12.04.2011
Прийнята до друку 10.05.2011*

**FROM INDIVIDUAL TO CULTURAL MEMORY:
HISTORY IN THE FORMAT OF LITERATURE
(BASED ON G. GRASS AUTOBIOGRAPHICAL WORK
“PEELING AN ONION” (“BEIM HÄUTEN DER ZWIEBEL”) AS WELL
AS LITERARY DISCUSSION IT PROVOKED)**

Svitlana Macenka

*The Ivan Franko National University in L'viv
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The subject of the article is the converging of individual and cultural memories based on G. Grass autobiographical work “Peeling an Onion” (“*Beim Häuten der Zwiebel*”) as well as literary discussion it provoked. With help of “the memory of oneself” as a mechanism of recollection (A. Assmann) author’s “interpreting” of outlived in image and text for enabling of communication and deepening of the historical experience on the background were visualized. There was represented the concept of history in the format of literature, according to which one’s biography and history gaps can be filled in with help of creative fantasy and certain achievements of fiction literature. Therefore, artistic work was viewed as an important means of efficient structurization of historical experience.

Key words: G. Grass, “the memory of oneself”, individual memory, cultural memory.

**ОТ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ К КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ:
ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ФОРМАТЕ НА ПРИМЕРЕ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ КНИГИ “ВО ВРЕМЯ ЧИСТКИ ЛУКА”
Г. ГРАСС И РАЗВЕРНУТЫХ ВОКРУГ НЕЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ
ДЕБАТОВ)**

Светлана Маценка

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Рассмотрено проблему сближения индивидуальной и культурной памяти на примере автобиографической книги Г. Грасса “Луковица памяти” и литературных дебатов, вызванных ею. С помощью “памяти о себе” (А. Ассманн) как механизма воспоминаний представлено “перевод” автором пережитого в образ и текст для осуществления коммуникации и в связи с этим углубления исторического опыта. Представлено концепт истории в литературном формате, согласно которого пробелы в собственной жизни и истории можно заполнить с помощью творческой фантазии и соответствующих достижений художественной литературы. Поэтому художественное творчество показано как важный способ продуктивного структурирования исторического опыта.

Ключевые слова: Г. Грасс, “память о себе”, индивидуальная память, культурная память.