

Німецькомовні літератури

УДК 821.112.2.09"20"

Софія Варецька (Львів)

«МОВЧАННЯ І ПИСЬМО» У ТВОРЧОСТІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР

*Літературі я не винна
й півслова. Всі слова я винна самій собі.
Герта Мюллер*

У 2009 році Нобелівський комітет присудив премію з літератури німецькій письменниці румунського походження Герті Мюллер (нар. 1953 р.) з формулюванням: «тій, хто своєю зосередженістю в поезії і щирістю в прозі, змальовує досвід знедолених» [9]. Сьогодні творчість письменниці визнали у всьому світі, за свій творчий доробок вона отримала понад 30 престижних літературних премій. Однак її письмо не належить до популярного й масового «чтива», її можна віднести радше до елітарних, інтелектуальних письменників. Основні теми есеїстики Мюллер — страждання, репресії, страхи й жахіття, які пережили жителі Румунії за часів комуністичної диктатури Чаушеску. Однак наскрізним мотивом є пам'ять: історична, колективна, особиста. Пам'ятати й згадувати — це найважливіше завдання для письменниці, забуття прирівнюється до скоєного злочину. Писати для Мюллер — це відтворювати пережите на папері, однак письмо не звільняє від колишніх страхів й минулого, письмо заміняє розмову. У своїй Нобелівській промові авторка зазначає: «Можна думати так, але не промовляти цього. Але те, чого не сказати, можна написати. Адже письмо є німим діянням, роботою голови й руки. Без участі рота» [3, с. 47]. Письменниця виховувалася в традиціях селянської родини, де мовчати вважалося нормою, говорили лише по-суті, про почуття й емоції — мовчали. «Гадаю, що всі, такі, якими ми були, розминалися в мовчанні, вдома і на подвір'ї» [11], — пише нобелівська лауреатка. Мовчання було своєрідною передумовою письма авторки. Отож, долаючи досвід мовчання, письменниця торкається найбільш важливих питань людства у ХХ столітті.

Герта Мюллер народилася й виросла в сім'ї швабського фермера в німецькомовному містечку Ніцкідорф у румунській частині історичної області Банат. Батько Мюллер під час другої світової війни служив у військах «Ваффен-СС». Цим фактом з життя батька письменниця неодноразово маніпулює у своїх творах, із увагою, що батьків ми не вибираємо. Так у романі «Всерцізвір» є такі рядки: «Так сталося, що я — його дитина і змушена рости наперекір смерті. Я розмовляла пошепки. Зі мною розмовляли крізь зуби. Мене били по руках

і пронизували злісними поглядами. Однак ніхто ні разу не задумався й не поцікавився: де — в якому домі, в якому селі чи в якій країні — мені більше ніж тут хотілося б жити, за яким столом їсти, в якому ліжку спати чи кого саме любити наперекір страху» [10, с. 42]. У 1945 році багатьох румунів німецького походження висилали до таборів, не стала винятком і мати Герти, яка провела 5 років у одному із таборів України на Донеччині. Отож проживши свої юні роки у такій родині, авторка звикла більше мовчати аніж розмовляти. Пам'ять непереборного минулого, переживання травми лягли на плечі не лише батьків, а й частково доньки, про що свідчить насамперед обрана тематика творів. «Книжки про лихі часи завжди читатимуться як свідчення. Також і у моїх книгах мимоволі йдеться про важкі часи, про ампутоване життя під час диктатури, про викручені назовні й диктаторські в середині будні однієї німецької меншини, а також про її пізніше зникнення, оскільки більшість емігрувало до Німеччини. Отож для багатьох мої книги — свідчення. Однак я не почуваю себе у письмі як свідок. Я навчилася письму завдяки мовчанню й замовчуванню. Власне, так усе й почалося» [12], — стверджує письменниця. Пережиті реалії жахливого не вкладалися в простір мовчання, тому з'явилася потреба викласти це на папері. Так, долаючи власне мовчання, Герта Мюллер починає писати. Одна за одною з'являються прозові збірки «Низини» (Niederungen, 1982), «Босоногий лютий» (Barfüßiger Februar, 1987), «Голод і шовк» (Hunger und Seide, 1995) та інші, а пізніше романи «Лис уже тоді був мисливцем» (Der Fuchs war damals schon der Jäger, 1992), «Всерцізвір» (Herztier, 1994), «Краще б я сьогодні себе не зустрічала» (Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, 1997), «Гойдалка дихання» (Atemschaukel, 2009) та багато інших.

Матеріал для оповіді письменниця часто бере з дитинства, власні спогади вимальовуються у художній текст. Відтак у багатьох творах авторки постає злидений і жалюгідний світ німецькомовного банатського села з усіма його конфліктами й суперечками. Далеке від цивілізації, замкнуте на власних образах й життєвій брехні сільське життя змальоване у яскравих метафоричних тонах. У своїй промові на Нобелівському обіді Мюллер розповідає, як важко було вирватися з такого нікчемного середовища: «У місцеву гімназію я поступила всупереч бажанню матері. Мати хотіла, щоб я залишилася в селі й стала швачкою. Вона знала, що місто мене зіпсує. А місто й насправді мене зіпсуло. Я почала читати книжки. Село все частіше уявлялося мені своєрідною скринею, в середині якої люди народжуються, одружуються й помирають. Усі сільські існували ніби в старому часі, вони вже народжувалися старими. Рано чи пізно село прийдеться покинути, якщо хочеш стати молодим, міркувала я тоді» [6]. Однак місто не було аж таким привітним до молодої авторки, завершивши навчання в університеті й здобувши диплом філолога-германіста, вона починає поневірятися на різних роботах. Її переслідує румунська поліція «секурітате», змушуючи працювати сексотом. Отож через деякий час завдяки друзям вона емігрує до Німеччини. Мовчання було первинним станом, тому потрапивши до іншого середовища — міста — Мюллер спершу дивувалася, як багато люди говорять насамперед задля того, щоб зберегти відчуття самих себе, щоб з кимось потоваришувати чи, навпаки, стати ворогами. Шляхами своєї пам'яті письменниця приходить до узагальнення — притаманне селу усвідомлене мовчання протиставляється безглуздім розмові міста. «Але щоб упевнитись у власному існуванні, ми потребуємо предметів, жестів і слів. Та чим більшої кількості слів ми можемо себе позбавити, тим вільнішими ми є. Коли заборонено відкривати рот, ми намагаємося стверджуватись у жестах, навіть у предметах. Їх важче тлумачити, тривалий час вони не викликають підозри. Тож вони можуть допомогти нам обернути приниження на гідність, яка довго лишається поза підозрою» [3, с. 47]. Існування під час диктатури навчило письменницю обмежувати себе в мовленні, адже так багато можна висловити за допомогою жестів або ж предметів.

В одному зі своїх есе письменниця дуже чітко описує мовчання, яке супроводжувало її з дитинства: «Мовчання — це не пауза поміж словами, а річ у собі. Я ще вдома пізнала такий селянський спосіб життя, при якому використання слів не стає звичкою. Коли говориш не про себе, то багато не скажеш. Коли хтось постійно мовчав, тоді надто відчувалася його присутність. Я, як і всі в домі, не дочекавшись слів, вчилася розуміти дрижання зморшок на обличчі іншого, тремтіння вени на шиї, крил носа чи кутиків рота, чи підборіддя, чи пальців. У колі мовчунів наші очі навчилися визначати, яке почуття волочить по кімнатах за собою інший. Ми більше вслухалися очима, ніж вухами» [11]. Отож досвід мовчання був закладений,

так би мовити, із молоком матері, мовчати для письменниці було природним станом. Точність і спостережливість Мюллер дозволяють їй відмежуватися від самої себе й подивитися на те, що відбувається, нібито, «збоку». Такий погляд стороннього спостерігача зумовлений, очевидно, постійними переслідуваннями поліції, страх, що за нею спостерігають, провокує надмірну увагу й пильність самої авторки. При чому стеження почалося ще з села й переросло у загальний стан у місті. «У селі всі гнули спину перед державою, однак у своєму середовищі вони самовіддано стежили один за одним — аж до саморуйнування. Пізніше боягузливість і нагляд стали повсякчасним явищем у місті. Боягузливість в особистому житті спричиняє саморуйнування, а державний нагляд — руйнування людини як особистості. Цим, напевне, якщо коротко сформулювати, визначаються будні при диктатурі» [6]. Мюллер неодноразово згадує про страх саморуйнування, чи вірніше божевілья, саме цей страх змусив авторку до письма, потрібно було з кимось ділитися пережитим, однак не було з ким. Найкраща подруга й та, як згодом виявилось, стежила за нею. Напруга й страх постійно нависали над життям, вони руйнували будь-які потяги до спілкування й підтримання дружніх стосунків. «Мовчання — це така ж сила, як і мистецтво оповідача. Кожен повинен обрати для себе відповідну опору — або в мовчанні, або в оповіді» [9], стверджує Мюллер.

То ж, обравши для себе після довгого мовчання письмо як засіб можливої передачі власного досвіду, авторка приходить до усвідомлення, що на письмі з допомогою художніх засобів можна відтворити складне й неоднозначне буття. Однак не все почуте й побачене піддається слову. Є певний простір, який ґрунтовно захований у глибинах пам'яті, а тому, зі слів письменниці: «письмо уявляється чимось на кшталт ходіння по лезу поміж розголошенням таємниці та її замовчуванням» [9]. Попри те, що Мюллер неперевершений майстер слова, вона вважає, що мова порівняно з почуттями програє. Не все можна передати засобами мови. Адже ще є надзвичайно складний багатогранний внутрішній світ людини, який досить часто не вкладається в звичайний текст. «Неправда, що у словах можна виразити все. Неправда, що люди думають лише словами. Внутрішній світ людини перебуває за межами слова, і він затягує глибше туди, звідки слова намагаються втекти» [9], — стверджує авторка. Власне, людські переживання й травмування особистості внаслідок будь-якого прояву диктатури слугують для Мюллер матеріалом оповіді.

Секретар Шведської академії Петер Енглунд перед виступом Мюллер зауважив: «Існує два види письменників — ті, хто пишуть, тому що вміють, і ті, які повинні це робити. Перші щасливі бути письменниками. Для інших творчість пов'язана зі стражданнями й ранами. І вони знають, що не лише їхні слова існують для нас, але й навпаки» [5]. Мюллер належить саме до другої когорти, оскільки вона пише не тому що хоче, а тому що мусить, письмо дозволяє авторці донести до реципієнта частку пережитого, зумовленого державним насильством і терором. Вона пише про те, про що не хотіла б згадувати, однак пам'ять минулого не дозволяє їй цього. Досвід знедолених потребує певного вираження, яке авторка знаходить у письмі. Усвідомлення того, що її особисті спогади — це частка колективної пам'яті й таких як вона є тисячі, спонукає до письма. Хоча простір мовчання постає для письменниці багатшим й повнішим аніж те, що вже вимовлене. Слова, на думку Мюллер, німі, як тільки їх вимовляєш, як вони одразу зникають. «З'являлась приємна важкість, розтягнута у часі надлишкова вага речей, які ми скрізь носили з собою в головах. Й таку вагу надають зовсім не слова, слова непосидючі. Варто їх вимовити, як вони, лишень доказані до кінця, одразу німі. Й вимовляти себе слова дозволяють лише поодиноці, одне слід за іншим. Черга будь-якої фрази підходить тоді, коли попередньої більше немає. При мовчанні ж все приходить одразу, все там всередині зависає: й те, що довший час не вимовлялося, й те, що ніколи не буде вимовленим. Це — замкнений у собі, тривалий стан. А мовлення — нитка, яка сама себе перекушує, її потрібно кожного разу зв'язувати» [11]. Хоча вимовлені слова німі, на письмі вони постають в іншому просторі — вони промовляють проникливо й чуттєво до кожного читача особисто. Книжка, на думку Мюллер, провокує до мислення [6].

Письменниця у багатьох творах порушує питання провини, пише про болісне, але таке потрібне звільнення через історичну самокритику. Українська дослідниця Таміла Кирилова зазначає: «Осмислення минулого в художній формі є терапевтичною психоаналітичною практикою, яка покликана усвідомити витіснену травму в розказуванні історії минулого

з позиції теперішнього» [2, с. 199]. Власне позиція теперішнього дозволяє обрати необхідну дистанцію й належну позицію до минулого. Подолавши внутрішній конфлікт, який полягав у спадковому досвіді мовчання й прагненні донести до людства пережите, Мюллер використовує письмо з метою розказати правду. Вона пише: «Література тут нічого не може змінити. Однак вона може — нехай навіть і заднім числом — відкрити за допомогою мови деяку правду, яка покаже нам, що у нас і довкола нас відбувається, коли всі цінності зміщуються. Література говорить з кожною людиною окремо: вона — його особиста власність, яка залишається у нього в голові. Ніщо інше не розмовляє з нами так проникливо, як книга. І книга за це не чекає від нас нічого — всього лиш, щоб ми думали й відчували» [6]. Пишучи свої твори, Мюллер дистанціюється не лиш від минулих подій, а й певною мірою від самої себе, створюючи в такий спосіб особливий неповторний стиль письма, якому притаманні надзвичайно потужні емоційні й психологічно-настрєві домінанти.

В оповіданнях і романах письменниці відбилися чимало автобіографічних фактів. Скажімо, в романі «Всерцізвір» (1994) розповідається про навчання в університеті, роботу на фабриці перекладачем технічних термінів для гідравлічних машин, примусове звільнення через небажання співпрацювати з владою, переслідування поліцією й нарешті еміграція до Німеччини. Назва твору це переклад з румунської двох слів: серце (*inima*) і звір (*animal*), своєрідна гра слів, певний неологізм. Поетична мова письменниці стає дієвим засобом для зображення тоталітаризму, як жахливої хвороби ХХ століття, який змальовано крізь призму життя пересічних людей.

Оповідь твору обрамлена фразою: «Коли ми мовчимо, ми неприємні... коли розмовляємо, — смішні» [10, с. 7]. Цей вислів важливий для лейтмотиву роману — проблеми мовчання й проблеми мовлення з одного боку і долучення особистих спогадів до колективної пам'яті з іншої. Основним чинником особистих спогадів стає спільне минуле, так власні переживання й почуття стають надбанням інших. Уже на початку твору є такі слова: «Намагатися висловити словами те, що у тебе на серці, це все одно, що втоптувати траву в землю. Але й мовчати не легше. ...Трава у нас у головах. Коли ми промовляємо, трава падає на землю, скошена. Й тоді, коли мовчимо. А трава знову піднялася й знову була скошена, й знову піднялася, й росте як їй надумасться. І все ж ми щасливі» [10, с. 7–8]. Власні переживання авторки подібні до переживань багатьох людей, які жили у тому ж часі й просторі. У книзі французького соціолога Моріса Хальбвакса подібні спогади описані як певний механізм. Учений зауважує: «Найчастіше я пригадую про щось лише тому, що до цього мене спонукають інші, тому що їхня пам'ять допомагає моїй пам'яті, а моя пам'ять покликається на їхню пам'ять. ...Отож приходимо до думки, що існує колективна пам'ять й особисті межі пам'яті, й наше особисте мислення здатне до пригадування настільки, наскільки воно замкнене у цих межах й приймає участь у цій пам'яті» [7, с. 29–29]. Мюллер, пишучи свої твори, не лише відтворює особисті спогади, але й активно покликається на пам'ять інших, таким чином вона долучається до формування колективної пам'яті.

Оповідь ведеться героїнею роману в колі приятелів, прототипами яких були реальні друзі й навіть майбутній чоловік письменниці Ріхард Вагнер. Нараторка говорить про себе «хтось», «я», або ж «дитина», коли йдеться про дитинство, ім'я не повідомляється. Цим наголошується колективність життя у студентському гуртожитку, де проживає героїня. Натовп — це сіра маса, яка чинить так, як від неї вимагає диктатор. Скажімо, одногосно піднявши руку, коли йшлося про виключення зі студентів й партії вже покійної студентки Лоли, яка заплямувала свою репутацію й дівочу гідність.

У місті над усіма панує беззаперечний страх перед диктатором і його «охоронцями». Брехня й бажання бути «таким як усі» керують життям людей. Особистий досвід письменниці передано з вуст головної героїні. Не існує жодних ілюзій стосовно світлого майбутнього, зображено трагічні реалії сірої буденності. Героями роману постають пересічні молоді люди, більшість із них живуть монотонно, без особливих вимог і прагнень. «Ім потрібні на бійні місцеві, сільські, які зі свого села носа не показують. Лиш тільки хтось приходить на бійню як одразу стає співучасником. Два-три дні — й новенькі звикають мовчати, як і всі там мовчать, і пити теплу кров» [10, с. 34]. Диктаторська система призводить життя людей до певного злагодженого механізму, а того хто не бажає коритися чи висловлює бунтарські погляди одразу ліквідовували. «Пишучи про невеселий, драматичний, важкий досвід, вона створює контраст поміж станом суспільства й самовідчуттям

людини. Якщо в оточенні панує диктатура, примус, терор, то герой Мюллер намагається плекати в собі таку свідомість, яка би протистояла неблаганному тискові соціуму. Але це не герой відкритого спротиву, він не бере в руки зброю, не створює підпільних організацій тощо. Його опір виявляється на внутрішній осі характеру, це опір внутрішній, психологічний, моральний. Мюллер намагається протистояти диктатурі й зневаженню людини та її індивідуальності, зокрема в сучасному світі масового споживання. Її позиція виявляється в культивуванні маленьких, приватних цінностей. Антитезою репресій стає в її прозі здатність персонажів до душевного переживання, поезія, яка рятує їх від профанності світу» [4]. Отож герої твору протистоять владі своїм промовистим мовчанням, яке іноді дієвіше, ніж мовлення. Завдяки промовистому мовчання вони недосяжні для диктатора й влади. Така позиція — своєрідна психологічна зброя, а для диктатури немає нічого гіршого й абсурднішого, ніж бути безпорадною й капітулювати перед внутрішнім світом, до якого вона не може дістатися.

Мюллер потужний майстер слова, вона відчуває й відтворює на папері німецьку мову талановито й неповторно, її неологізми стали вже улюбленими стилістичними засобами не лише перекладачів, а й читачів. Завдяки тому, що письменниця виросла в Румунії і знає румунську мову, вона може дистанціюватися від німецької мови, це дозволяє експериментувати, запозичувати й впроваджувати національні ідіоми. «Хоча вона пише про жахіття, її проза поетична як едельвейс. Вона наряджає трагедію в лірику, вважаючи, що слово повинно бути красивим. Вона говорить загадками. У її книжках табу — це кліше. Вона прагне змалювати безодню найменшою кількістю слів. Вона вірить у їхню чудодійну силу, навіть у цілющість» [8], саме так описує стиль письма Мюллер дослідниця Діна Яфасова. Поетичність викладу письма авторки вражає, вона знаходить неповторні поєднання, її лексика зачаровує, й не залишає байдужим нікого.

Письменниця ніби скальпелем метафорично розсікає дійсність, розчленовує реальність за допомогою мови на частинки, щоб потім знову їх поєднати у нові неочікувані картини. Любов Мюллер до художніх деталей виражається в нескінченних синонімічних рядах, при цьому тема залишається одна — скривджене людське життя. «Вміння слухати очима й бачити вухами» відтворюється на письмі. Надзвичайна увага до таких дрібниць, як то звичайна носова хустинка, лопата, скоринка хліба чи сливи на дереві переростають у її творах у потужні смислові одиниці з різним мисленневим наповненням. «Навмисне уникаючи мовних штампів, активно використовуючи неологізми й яскраві метафори, Мюллер не намагається індивідуалізувати особистий досвід, а приймає участь у формуванні колективної пам'яті, пропонуючи їй свої слова» [1], зазначає літературознавець Тетяна Григор'єва у статті, присвяченій Мюллер.

Отож творчість нобелівської лауреатки — це не легке і розважальне читиво, а радше серйозна й глибокодумна література з недвозначними висновками. Особистий досвід й прожите життя у Румунії під час правління Чаушеску спровокували Мюллер до письма, до відтворення на папері того, що не вкладається в простір мовчання. У Нобелівській промові авторка дуже чітко формулює свій стосунок до слів і письма на загал: «Я багато говорила у диктатуру, здебільшого тому, що зважилася не дути в трубу. Мовлення мало здебільшого нестерпні наслідки. А письмо почалося в мовчанні, там, на фабричних сходах, де сама із собою я мала домовитися про більше, ніж можна було сказати. Подія вже не могла артикулюватися в мовленні. На крайній випадок зовнішні доповнення, але не їх масштаб. Подію я могла лише мовчки, в голові, називати по буквах, у порочному колі слів на письмі. На страх смерті я реагувала голодом до життя. Це не був голод до слів. Тільки у словесній круговерті можна було вловити мій стан. Словесна круговерть називала по буквах те, чого не дозволяв собі промовити рот. Я йшла слідом прожитого у порочному колі слів, поки щось не виринали таким, яким я його не знала раніше. Паралельно до дійсності в дію вступила пантоміма слів. Вона не визнає жодних реальних вимірів, скорочує головне й розширює другорядне. Порочне коло слів стрімголов прищеплює пережитому якусь зачакловану логіку. Пантоміма скаженіє й лишається боязкою, так само прагне до дійсності, як і знуджена нею. Тема диктатури зачіпається безпосередньо, адже самозрозумілість не відновлюється, якщо її майже повністю викрадено. Тема диктатури присутня імпліцитно, але мною заволодівають слова. Вони заманоють цю тему туди, куди забажають. Тепер все не відповідає дійсності й усе правда» [3, с. 47].

Література:

1. Григорьева Т. Герта Мюллер. Сердце-зверь / Татьяна Григорьева. — Режим доступу: <http://www.litsnab.ru/literature/3684>.
2. Кирилова Т. Тіло та нарація в романі Г. Мюллер «Краще б я сьогодні з собою не зустрілася» / Таміла Кирилова // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. — Вип. 16. — С. 195–201.
3. Мюллер Г. Кожне слово знає щось про порочне коло / Герта Мюллер // Критика. — 2010. — № 3/4. — С. 45–47.
4. Поліщук Я. Література як спосіб долання страху / Ярослав Поліщук. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/11/08/literatura-jak-sposib-dolannja-strahu/>
5. Правда Герты Мюллер: если нельзя сказать, то можно написать. — Режим доступу: <http://www.germania-online.ru/nc/kultur/kultura-detaj/datum///pravda-gerty-mjuller-esli-nelzja-skazat-to-mozhno-napi.html>.
6. Речь Герты Мюллер на Нобелевском обеде 10 декабря 2009 года / [пер. Марк Белорусец]. — Режим доступу: <http://www.prostory.net.ua/ua/translate/399-----10--2009->
7. Хальбвакс. М. Социальные рамки памяти / Морис Хальбвакс; [пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина]. — М. : Новое издательство, 2007. — 348 с.
8. Яфасова Д. Герта Мюллер: «Я пережила этот режим...». Лауреат Нобелевской премии по литературе о предательстве и о том, что может литература / Дина Яфасова. — Режим доступу: http://www.chaskor.ru/article/gerta_myuller_ya_perezhila_etot_rezhim_22886.
9. Lackner E. Herta Müller / Erna Lackner. — Режим доступу: <http://www.magazin-deutschland.de/de/artikel/artikelansicht/article/herta-mueller.html>.
10. Müller H. Herztier / Herta Müller. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. — 253 s.
11. Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm — wenn wir reden, werden wir lächerlich. — Режим доступу: <http://www.reife.ch/Winter03/et4-schweigen.html>.
12. Wichner E. Nobelpreis für das amputierte Leben in der Diktatur / Ernest Wichner. — Режим доступу: <http://www.welt.de/kultur/article4779483/Nobelpreis-fuer-das-amputierte-Leben-in-der-Diktatur.html>.

«Silence and Writing» in the Works of Herta Müller

The paper deals with to the problem of silence which is one of the main themes in the works of a famous contemporary German writer Herta Müller. Rethinking her life experience she conquers the problem of silence and develops a special style of writing. The author touches the most sensitive issues of humanity of the XX century, including sufferings, repressions and tortures during Ceausescus communist dictatorship.

УДК 821.112.2-992.09

Богдан Стороха (Полтава)

**БАЖАНИЙ НЕКЛИКАНИЙ ГІСТЬ:
КОЛОНІАЛЬНИЙ ДИСКУРС У ПОДОРОЖНІХ ЗАПИСКАХ
Г. Г. ЕВЕРСА «ІНДІЯ ТА Я...»**

У 1911 році вийшла друком книга подорожніх записок німецького письменника Ганса Гайнца Еверса, популярного класика першої третини ХХ століття, який пройшов шлях від декадента-романтика-порушника устоїв у збірці новел «Жах» 1907 року та романі «Учень чарівника» до нацистського співця арійських чеснот у романі «Горст Вессель». Том під назвою «Індія та я» демонструє погляд мандрівника німця, котрий пересувається споконвічно англійськими територіями і намагається дати максимально об'єктивний опис оточуючих його індійських реалій із почуттям глибоко пруської зверхності. Безпосередність картин у письменника — запорука «щирості» і «правдивості», тому, мабуть, неможливо чітко визначити жанр цієї книги, що поєднує і есеї, і розмірковування філософського плану, і жанрові замальовки, і фікціональні новели.