

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)

**БАЖАННИЙ 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 прусської 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.

«Я абсолютно не друг англійців; я вже ніколи не позбавлюся думки про «підступних англійців», отриманої з молоком матері. Коли я наштотуюсь на щось англійське — а чи є хоч одна пляма на землі, вільна від них? — я скептично і критично шукаю будь-який недолік. Інколи я дійсно знаходжу таку собі ваду краси, тоді я радію. Я мушу залишатися чесним і тому визнати, що наші любі братики майже всюди чинили жахливі речі і вся землі повинна їм за це дякувати... Ми можемо бути спокійними; в індійській імперії ніколи не почнеться буря, яка вимете британців геть. Ніколи? Ну, всі істини відносні; те, що сьогодні правда, завтра стане брехнею. Ніхто не може передбачити, як виглядатиме світ через пів тисячоліття; проте зрозуміло, що над сучасним положенням речей «ніколи» має своє право» [1, S. 71].

У передмові до книги Еверс стверджує, що єдиним його мотивом після подорожі — під час лекцій країною, зустрічей з читачами — були гроші. З самого початку «золотий тілець» прямо і непрямю володіє його думками і зумовлює позицію і стосовно Індії, і стосовно Англії, а також людини в цьому екзотичному світі. Найбільш показовим стає третій з двадцяти восьми розділів — «На індійській залізниці». Чи то симулюючи та критикуючи «німецький» дух і схильність до міфічної організованості, чи то пародіюючи перебільшену ощадливість, чи то щиро вірячи в те, що пише, він послідовно і поступово аналізує діяльність фірм, які здійснюють перевезення індійськими залізницями, порівнює комфорт і сервіс у вагонах різних класів, приводить приклади транспортувань речей і кількості поклажі на кожного мандрівника, захоплено говорить про легкість наймання служників та їхню дешевизну. Цей розділ — гімн комфортності, апогеєм чого стають різні конструкції віконних шибок, загалом чотири на кожне вікно, які дозволяють контролювати світло, температуру і захищеність купе.

Грошові витрати під час поїздок — це логічне продовження теми грошей і можливостей, розпочатих ним у розділах «Я і баядера» та «Натч» (храмові танцівниці). Те, як тебе, гостя, приймають у палацах магараджі, є мистецтвом та виявом східної майстерності знаходити вигоди у будь-якій ситуації. Переїжджаючи з палацу у палац, ти як гість розповідаєш, як тебе приймали, якими радостями та розвагами вже потішили, а що залишилося ще неохопленим. Якщо сусід раджі, інший раджа, — його друг, то тебе будуть зустрічати з тим же комфортом і розкошами, якщо ж ворог — ще з більшою пишнотою. Достатньо вже того, що ти європейець. Гроші, легкість витрат та уміння їх уникати розвивається автором і в одному з наступних розділів «Веселий музикант».

«Його звали Вільгельм Майєр, але він називав себе Козімір Амадеус» [1, S. 113]. Амадеус — на честь Моцарта, а Козімір — що спочатку сприйнялося автором як помилка під час друку, проте саме таке написання задовольняло веселого музиканта — відгомін імені Козіми фон Бюлов, супутниці Вагнера. Посередній музикант примудрявся, гастролуючи містами, створити навколо себе ажіотаж, ніби навколо великого виконавця, хоча був простим алкоголіком середнього віку, який колись навчився грати. Його життя — театралізоване, місцями мелодраматичне пересування містами Сходу, переважно Індії, де він з'являвся лише один раз і полишав свій тимчасовий притулок, навіть не маючи у планах туди повертатися. Веселий Козімір Амадеус не платить за себе, п'є і харчується за чужий рахунок, додатково заробляє приватними уроками, які дає дітям місцевих високоповажних аборигенів, радих долучитися до культурних надбань цивілізації і не переймається майбутнім. Веселість автора, котрий зі сміхом переповідає про це нехрещене дитя Моцарта та Вагнера, поєднана з легким презирством та мовчазним подивом і пошаною: кожен заробляє так, як може, і цей спосіб — не найгірший. Принаймні, він приємний.

Узагалі перебування аутофікціонального Еверса в Індії (він одночасно і реальна людина, і вигаданий для книги характер) — це перш за все пошук і бачення екзотичного, яке переводиться ним у площину буденного та корисливого, а на задньому плані майорять гроші як еквівалент кожної хвилини перебування на чужій землі. Автор не позбавляється саркастичних зауважень і критичного погляду ніде і ніколи — чи то коли його розповідь торкається йогів, факірів, чи коли об'єкт — святині, мертві міста чи мистецтво.

«Вараназі — місто з найкращою водою — ось така назва. Людина, яка спробує розгадати цю загадку, лише вона здатна сказати, чим же є це місто. Вода святого Гангу, власне, найогидніша вода на землі. Мільйони брудних віруючих миються у водах, а з ними — тисячі з різноманітними хворобами — цих більше всього. Усі ріки світу не несуть і половини

розкладу, що в Гангу. Кожну дохлу тварину благочестивий індієць кидає у священні потоки, до цього ж і людські трупи — бо спалені чи обвуглені трупи також кидають у ріку» [1, S. 90–91].

Зображаючи реалії індійського життя, Еверс увесь час повторює для себе і читача перелік речей, особливо необхідних для повного засвоєння індійської культури: камінь Шиви і камінь Йоні на позначення чоловічого та жіночого статевих органів, храми у Бенаресі. Культура тут утворена трьома чинниками: буддизмом, брахманізмом та європейською культурою. У кожному місті є європейський квартал, а Бенарес зберігає рештки напівзабутих культів. Система каст і неможливість переходу між ними накладають відбиток на сім'ї і долі людей, а за всім спостерігають боги у напівтемних напівзруйнованих храмах. Численні боги витають над живими, води Гангу несуть святість, хвороби і тіла померлих, домра — каста поховальних прислужників — піклується про трупи. Еверс у дусі декадансу сполучає елементи хвороби, смерті, сексу під знаком екзотичності і цю суміш, приправлену позицією всезнаючої цивілізованої людини, згодовує читачеві. Індія стає повільною отрутою, наркотичним жувальним бетелем, який зафарбовує слину в колір крові.

«Бенарес! Ніде у світі немає більш відгодованих корів та товстіших мавп — і ніде більш виснажених і нещасних людей. Тут життя має інший зміст, ніж деінде на землі. Розум і логіка — це речі, яких тут немає; безумство стало тут методом, тисячами методів. Бенарес, місто серця, місто почуття, місто найбільш дикої містики, місто, живлене божеством у самому собі. Бо брахманська релігія зневажає розум і голову, вона звертається тільки до крові і серця. І живильний м'яз, який жене кров велетенським тілом — старий, завжди юний м'яз індуїзму — це Ганг і священне місто на його берегах — Варанасі, місто з найкращою водою. Такий Бенарес, священне місто безумства. Я його відчуваю — десь у мені. Якийсь вже давно померлий інстинкт з часів пращурів прокидається в мені, він може влитися в час. А я не можу. Я не можу досягнути те, що люди називають Бенаресом. Від нього нічого не залишається, окрім задушливого відразливого звуку і всепожираючого полум'я безумства» [1, S. 100–101].

Світ Індії у книзі Еверса достатньо однобокий: це світ чоловіків, оскільки жінка не включена в індійську систему координат. Усе, що потрібно знати про неї, вміщується у три слова: сатті (спалення вдови разом з померлим чоловіком), баядерка (хоча правильніше було б називати її за індійською традицією «девадасі») і шлюб у дитинстві. Письменник детально розповідає про всі три явища, особливу ж увагу його привертають баядерки. Храмові танцівниці у нього і привабливі, і відразливі. Вони купаються в розкошах, проте вони водночас — найбільш потворні створіння. Портрет баядерки у Еверса має риси амбівалентного образу жінки зламу XIX–XX століть: це спокуса і відраза, ерос і натяк на смерть. Як для європейської культури знаковою фігурою стає неймовірна Альма Малер-Верфель (яка мала шлюбні стосунки з композитором Густавом Малером, письменником і художником Оскаром Кокошкою та письменником Францем Верфелем), фігура наскільки відразлива, настільки ж і сексуально приваблива, так Еверс змальовує у першому розділі баядерку, як він її побачив у напівтемному приміщенні.

«Баядерка була жирна, як годована корова Бішешвара у золочених коров'ячих храмах Бенареса. Приблизно так, мабуть, виглядала Суламиф, кохана царя Соломона, яку він так чудово оспівує у «Пісні над піснями», її ноги були як дві високі колони, шия — ніби вежа Давидова, руки — як два кедрі, а груди — як гори ліванські. Тут красуня піднялася — вона була дійсно високою. І, підстрибуючи, вона рухалася, наблизившись так, що я у світлі кокосової лампи зміг побачити її обличчя. Я не знаю, була вона гарна чи потворна — у неї взагалі не було рис, тільки сало, тільки маси жахливого жиру. Оркестр загримів — і на колонах і кедрах загриміли металеві обладунки. Вона підняла кедрі, посунула колони, захитала черевом. Такий танець змушував її помітно напружуватись, бо з неї летів піт, ніби з вантажника вугілля коло Червоного моря. Проте я не заважав їй підстрибувати: частково з любові до ближнього, бо під час руху вона легко могла б скинути кільканадцять кілограмів — частково я хотів щось отримати за свої гроші. І так вона танцювала, хекала, пріла і стогнала — час від часу спльовувала червоною від бетеля слиною. Коли їй здалося, що вже досить, вона схопила мої руки і заспівала: “З мого волосся тече кокосове масло, для тебе, о Золоте Полум'я, тіло моє умашене для тебе! Прийди у мій будинок і відпочинь, я буду тобі м'яким ложем. Прилинь до своєї білої телиці, ванна готова для тебе, з уст моїх дам я тобі пан-супарі”, — І дійсно, вона

запропонувала мені пан-супарі, це плід арекової пальми, листок бетеля і вапно. Кожен індієць жує пан-супарі, щоб розкішно спльовувати червоною слиною. Але мені він не подобається і я вважаю, що у нього абсолютно гидкий смак» [1, S. 23–24].

Книга «Індія та я» починається розділом «Я і баядерка», а завершується фінальною розповіддю «Недоторкані». Колонізована Індія приходить в жіночій іпостасі і викликає лише відразу у мандрівника. Він цікавиться нею як приводом поміркувати над поєднанням екзотичних елементів, котрі будять або сексуальні фантазії, або стають джерелом садистичних медитацій. Індія-жінка приходить як біла корова, готова віддатися своєму господарю, але для нього вона — лише недоторкана, до якої він ставиться з презирством цивілізованого європейця, який знає в цьому житті лише фінансовий зиск. На початок XX століття економічний бік споживацьких взаємин з колонізованими землями стає особливо виразним, це і не дивно. Світ, де передчуття занадто тривалого миру і невідомості війни уже висіло у повітрі, намагався, ніби востаннє, насититись усіма благами, усіма колоніальними товарами, і оповідки, збуджуючі, спокусливі, жажливі, цинічні — цей товар розходився з особливою популярністю, приносячи інколи несподівані плоди.

Література:

1. Ewers H. H. Indien und ich... / Hanns Heinz Ewers. — München : Georg Müller, 1923. — 246 S.

A Welcome and Uninvited Guest:

Colonial Discourse in the Traveller's Notes by H. H. Ewers «Indiana and I...»

The article deals with the forms of representation of colonial thinking in the book of travelling notes by H. H. Ewers. The article shows such main building tools of «imaginary world» as the realization of fantasies of authority and the identification way of occidental mind in the world of oriental irrationality. The images of feminine, landscapes, irony and sarcasm aimed at other religion lay out the specifics of strong white man in the colonial world.

УДК 801.73

Екатерина Барінова (Нижній Новгород)

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМАСА МАННА (на примере романа «Волшебная гора»)

Музыка — неотъемлемая часть немецкого духа, его составляющая, превратившаяся в общее место, в стереотип. «Пиво, табак и музыка! ...Вот ваше отечество!» — восклицает один из центральных персонажей романа «Волшебная гора», обращаясь к Гансу Касторпу, немцу родом из Гамбурга [2, т. 1, с. 141]. Но действительно, трудно представить себе произведение немецкой литературы, начисто лишённое музыкальности. Роман Томаса Манна «Волшебная гора» не является исключением, музыка звучит в нем на различных уровнях.

«Волшебная гора» («Der Zauberberg») — один из центральных романов Томаса Манна — увидел свет в 1924 году. После книги «распада», кризиса (речь идет о новелле 1912 года «Смерть в Венеции») писатель создает книгу продолжения, открытую в будущее, исполненную надежд и светлых предчувствий, «предчувствия новой гуманности», по выражению самого автора. В «Волшебной горе» появляется новое понимание времени: осознание того, что писатель — свидетель не только конца одной эпохи, но и наступления новой. Это первый роман Томаса Манна, в котором он предстает не как продолжатель традиций XIX века, а как самостоятельный автор романа новейшего времени. Он не воспринимается в границах определенного жанра, но ломает этот жанр и прокладывает новые пути развития. На страницах