

**РУКОПИСИ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ОБ'ЄКТ
ТА ЇХ ДОСЛІДЖЕННЯ.
ОСНОВНІ ВИДИ ТЕКСТОВО-ГЕНЕТИЧНИХ ДОКУМЕНТІВ
ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ РОЗИ АУСЛЕНДЕР**

Рукописна спадщина митців слова визнана ЮНЕСКО національним культурним надбанням, яке повинно знаходитися під охороною держави. У багатьох країнах такі архівні матеріали відповідно впорядковуються, зберігаються й досліджуються. Рукописна спадщина поетів та письменників є, в основному, предметом дослідження двох дисциплін: едитивної філології та генетичної критики. Генетична критика намагається дати, зокрема, відповіді на запитання про стиль роботи того чи іншого автора, фази творчого процесу, еволюцію тексту від першого зафіксованого на папері варіанта до остаточного, який подається до друку, тощо. У статті запропоновано також загальний опис масиву рукописної літературної спадщини Рози Ауслендер, німецькомовної поетеси з Чернівців, та характеристика головних видів текстоно-генетичних документів.

Ключові слова: *рукописи, генетична критика, генетичне досьє, генеза тексту, Роза Ауслендер.*

„Манускрипт роману [„Будденброки”. – О.М.] я вирішив надіслати до видавництва Фішера... Досі пам'ятаю, як я упакував його: так незграбно, що мені на руку потрапив гарячий сургуч, від якого потім надовго залишився жахливий опік, який дуже болів. Манускрипт виглядав просто неможливо. Листки, списані з обох сторін – спершу я мав намір переписати начисто, але в ході роботи обсяг роману так збільшився, що я відмовився від цієї ідеї – на перший погляд давали хибне уявлення про справжній обсяг, але для лекторів і складачів то було дуже непростим завданням. Саме через те, що він існував тільки в одному екземплярі, перший і єдиний рукописний варіант, я вирішив застрахувати його, зазначив поряд зі вмістом пакета „манускрипт” грошову вартість, здається, навіть 1000 марок. Службовець у віконці посміхнувся” [8, с. 217-218].

Слідом за службовцем пошти посміхнеться, можливо, й дехто з читачів – наших сучасників. Авжеж, навряд чи сьогодні довелось б спостерігати таку картину, як її описує Томас Манн. У добу високих інформаційних технологій дедалі менше стає диваків-письменників, котрі списують кілограми паперу, редагують написані тексти, завдаючи своїм почерком труднощів лекторам видавництва, залишаючи ці свідчення „мозкової роботи”, творчого процесу для нащадків чи дослідників, а відтак ще й запечатають сургучем пакети з рукописом, завбачливо потурбувавшись про їхнє страхування. Комп'ютер,

електронна пошта, факс – ось ті сучасні засоби комунікації, якими послуговуємося всі ми, письменники і поети, звісно, також.

Певна річ, такий стан речей ще аж ніяк не означає, що прийдешні покоління дізнаватимуться про значення слова „рукопис” лише, наприклад, зі словника архаїзмів. Бо так само, як книги, картини, будь-які твори мистецтва чи пам’ятники, літературні рукописи належать до культурних цінностей і предметів національної спадщини, і дедалі більше націй усвідомлюють необхідність зберегти ці скарби для історії мистецтва та майбутніх поколінь. Тому 1987 року 30 країн підписали рішення ЮНЕСКО, згідно з якими „письмова спадщина XIX і XX ст. повинна бути передана під охорону держави” (резолюція № 304, прийнята ЮНЕСКО 13 листопада 1987 р.) [6, с. 103].

На жаль, іноді подібні резолюції не в силі пристояти руйнівній силі війни: так, у серпні 1992 року через обстріл сербськими військами було зруйновано Національну бібліотеку та Інститут Сходознавства в Сараєво; тисячі книг і манускриптів були знищені вогнем назавжди. Не завжди справджуються слова булгаківського героя про те, що рукописи не горять...

Проблема літературної спадщини є дуже широким полем для досліджень. Вона ставить перед нами чимало запитань, як-от: відколи і в яких країнах систематично зберігають і вивчають літературні рукописи як офіційно визнану мистецьку спадщину? Для чого, врешті, досліджують рукописи авторів? Як ставляться самі письменники до своєї літературної спадщини, як розпоряджаються їхньою долею?

Наприклад, у Німеччині є чимало інституцій, в яких зберігається літературна спадщина митців слова. Окрім найбільшого і найвідомішого Німецького літературного архіву міста Марбаха, що налічує понад 1200 авторських спадщин, часткових спадщин, закритих колекцій – серед них Шиллер, Кафка, Гессе та Целан – і близько 40 000 окремих автографів, існують менші, регіональні установи, такі як Вестфальський літературний архів у Мюнстері, Ліпський літературний архів міста Детмольда та ін.

Одним із найважливіших і найцікавіших моментів у дослідженні літературної спадщини є передусім питання виникнення літературного твору. „Літературний рукопис свідчить про словесне мистецтво „великих авторів”, про неповторний спосіб, в який вони зафіксують на папері генезу тексту, про те, як вони дотримуються літературних правил або відкидають їх, як через когнітивно-мовні знахідки і „блукання” відбувається їх мовно-творча діяльність, як вони крок за кроком приходять до власної манери письма” [6, с. 103].

У 1962 році Горст Бінек опублікував „Розмови з письменниками у літературній майстерні”, в яких відомі в німецькомовному просторі автори післявоєнного часу – серед яких Макс Фріш, Фрідріх Дюренматт, Мартін Вальзер – розповідали про свою творчу діяльність, фази творчого процесу, спосіб роботи. Центральним питанням для Бінека були стиль і суть творів окремого автора. Комплексність поетичного процесу, „в якому впереміш поєднуються свідоме і несвідоме, думка-

ідея і логіка, інтуїція і конструкція, ускладнює завдання відтворити шлях, який пройшов твір у процесі свого створення. Однак у ході цих розмов все-таки викристалізуються окремі характеристики, які, як видно, притаманні багатьом авторам: наприклад, регулярна робота чи блискавичність ідей. Пізнавальний інтерес при цьому полягає не тільки в тому, щоб краще зрозуміти митця та його твір; йдеться і про те, щоб здобути точніші дані про фази й перебіг поетичної творчості. Результати таких досліджень важливі і для практичного застосування, зокрема для дидактики письма: як відбувається процес написання текстів? Як потрібно розвивати письмову компетенцію, щоб створювати тексти? Які ризики отримання текстів існують?” [3, с. 9]

Коли автори ще живуть, то можна отримати відповіді на ці запитання шляхом прямих інтерв'ю. Якщо ж йдеться про письменників, яких уже немає серед нас, то єдиний спосіб для здобуття результатів – аналіз усіх наявних записів чи друківаних матеріалів. Реконструкція генези тексту передбачає можливість ретроспективного погляду: виходячи від готового кінцевого продукту, простежити всі письмові сліди його становлення, що містяться в манускриптах, щоденниках, листах, записках, чернетках, планах тощо.

Генеза тексту набуває цілкового нового якісного значення у XX столітті. Так, у критично-історичних виданнях тексти супроводжуються додатковим апаратом матеріалів, що відображають їх генезу. „Емансипація едитивної філології” [5, с. 313] означала зростання інтересу до рукописних матеріалів, що передували остаточній версії тексту й були красномовним свідченням праці того чи іншого автора, та пошук нових шляхів і методів досліджень рукописних матеріалів.

Едитивна філологія посилює свої позиції завдяки виникненню у Франції нового напрямку досліджень у 70-х рр. минулого століття. Коли Національна бібліотека Франції придбала рукописи Гайнріха Гайне, було створено групу дослідників творчості поета – літературознавців і мовознавців, що займалися інтерпретацією, каталогізацією і виданням матеріалів. На основі цієї групи у 1982 році утворився „Інститут сучасних текстів і манускриптів” (Institut des textes et manuscrits modernes), центральним завданням якого є сьогодні дослідження рукописів, що мають значення для створення тексту. Відправною точкою для французьких дослідників був не читач, реципієнт готового тексту, а сам автор. Цей напрямок отримав назву „critique génétique”, генетична критика.

Перші німецькомовні статті на тему „critique génétique” та її сфери досліджень з'явилися наприкінці 80-х років XX століття, передусім у журналі „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“ під заголовком „Literarische Schreibprozesse“ (випуск 68, рік 1988) [7, с. 15]. Альмут Гресіон, однієї із засновниць цього напрямку досліджень, належить перша ґрунтовна праця, що вийшла 1994 року в Парижі: „Éléments de critique génétique”. У німецькому перекладі це дослідження з'явилося 1999 року під назвою „Literarische Handschriften: Einführung in die critique génétique” [6].

Найважливіші завдання генетичної критики Гресіон формулює так: „Дослідник шукає, впорядковує, розшифровує і транскрибує рукописи, що належать до певного тексту... Уже в процесі освоєння і прочитання рукописів він автоматично розробляє певні гіпотези про історію виникнення... Орієнтуючись на наявну мережу письмових слідів він робить припущення про когнітивні процеси, що лежать в їх основі. Він формулює – і в цьому полягає його друге завдання – гіпотези про окремі „відрізки” на шляху творчого процесу та його можливі значення. Отже, йдеться про відтворення послідовних моментів генези тексту, що дозволяє отримати уявлення також про часовий вимір становлення твору. При цьому манускрипти слід як аналізувати з філологічної точки зору, так і інтерпретувати, пояснюючи процес написання. Отже, такий спосіб дій веде нас від тексту як цілісного закритого утворення до окремих ступенів його виникнення, від написаного до процесу написання (*vom Geschriebenen zum Schreiben* – курсив наш. – О.М.) [6, с. 25].

Зрозуміло, що повна реконструкція можлива тільки за умови, коли наявний корпус містить не тільки завершений продукт, а його варіанти, виправлення, ескізи, фрагменти та ін. Крім цього, слід враховувати історично-дискурсивне оточення, тобто всю інформацію про виникнення твору, яка лише існує. До неї можуть належати нотатки в щоденниках, календарях, листування, інтерв'ю тощо. Не менш важливою можуть бути відомості про життєву ситуацію автора, тобто біографічний контекст.

Специфіка нашого дисертаційного дослідження, яке стосується генези поетичного тексту німецькомовної буковинської поетеси Розі Ауслендер, зумовила необхідність роботи з архівними матеріалами, серед яких налічується близько 20 000 манускриптів [4, с. 157], що є саме поетичними текстами. До таких відносимо чернетки й варіанти поезій, редаговані авторкою або ж без слідів авторського втручання, але відмінні від остаточної версії, яку Ауслендер врешті-решт „благословляла” у друк.

Літературна спадщина Розі Ауслендер зберігається в Інституті імені Гайнріха Гайне в місті Дюссельдорфі, де поетеса проживала з 1962 року до своєї смерті 3 січня 1988-го. Ауслендер заповіла свою спадщину місту, а законним розпорядником призначила Гельмута Брауна, що був спершу видавцем її поезії, а потім посередником між нею та деякими видавництвами, – тобто, як сьогодні це називається в Німеччині, літературним агентом.

Увесь масив матеріалів, що залишився після смерті Розі Ауслендер, переконливо свідчить про те, що поетеса ретельно зберігала свідчення і сліди творчого процесу. Не викликає сумніву і той факт, що вона дуже серйозно задумувалася над долею своєї письмової спадщини, маючи на меті забезпечити для неї належне, гідне збереження і зробити її доступною для громадськості і дослідників, а відтак ще 1974 року розпочала пошук підходящої інституції. В архіві знаходимо цікавий документ – лист Рольфа Рафаеля Шрьоера, який, будучи, ймовірно,

особою, уповноваженою Ауслендер, представляє її інтереси стосовно майбутньої долі її літературної спадщини. З цього листа стає також зрозумілим, що до вибору місця Ауслендер підходить із певними вимогами й міркуваннями. Так, передача спадщини в Рейнський поетичний архів (Rheinisches Dichterarchiv), за висловом Шрьоера, навіть не варта дискусії - „indiskutabel” [2], натомість бажане включення у фонд архіву Гайнріха Гайне в Дюссельдорфі (Heinrich-Heine-Archiv). Як аргумент Шрьоер наводить „літературне значення” і той „історичний факт, що вона є однією з останніх єврейських поетес, які пишуть німецькою мовою” [2].

У випадку з літературною спадщиною Рози Ауслендер маємо до певної міри унікальну ситуацію: крім оригіналів, що знаходяться в Дюссельдорфі, існує ще архів копій у Педагогічному університеті м. Людвігсбурга, де створено своєрідну науково-дослідну літературознавчу лабораторію з дослідження творчості поетеси. З дозволу розпорядника спадщини її було скопійовано майже в повному обсязі для наукових цілей.

З усього масиву текстово-генетичних документів, що є важливими для пошуку й укладання „генетичного досє” [6, с. 140] окремих поезій, можна виділити декілька найважливіших категорій:

1) Записники. Роза Ауслендер завжди мала їх при собі у подорожах, поїздках, при відвідуванні музеїв, художніх галерей тощо. В них вона записує адреси, імена, назви, фіксує у ключових словах враження від побачених на виставках картин, занотовує спонтанні думки, ідеї, асоціації, поетичні рядки, які пізніше досить часто переростають у вірші. Так, на сторінках одного з нотатників знаходимо записи, зроблені під час відвідання Державної галереї у м. Штутгарті на початку травня 1969 року: імена художників, назви картин, а також, ймовірно, перша оцінка побаченого, якій відповідає різна кількість хрестиків навпроти імені чи назви. Записи Роза Ауслендер робить латинським шрифтом (німецькою мовою) або стенографічним письмом Габельсбергера.

В останні роки життя, будучи лежачою хворою, вона також користується записними книжками. Поетеса зафіксує свої згадки, видіння, які дуже часто стосуються батьківщини і тих реалій, що належали до її перших двадцяти років життя, які вона завжди називала найщасливішими. Писала вона і вночі. В окремих випадках Ауслендер повертається до них, переробляючи в повноцінні вірші, які диктує Гельмуту Брауну в години його регулярних відвідин. Цікаво, що за формальними ознаками ці власноручні записи є своєрідними ліричними замальовками у прозі, тільки в окремих місцях авторка ставить знак цезури. Записані ж під диктовку Брауном тексти є верлібрами, в яких переважають номінальні структури.

2) Листки з багатьма лінійними фрагментами-ескізами віршів. На листках формату А4 Роза Ауслендер друкує перші, як ми припускаємо, версії віршів, а також „зародки” ідей, які пізніше розвиває в повноцінні поезії. Економія папір, вона друкує тексти в рядок, позначаючи

кінець рядків однією косою лінією, а кінець строф – двома. Іноді назви поезій надруковані великими літерами, подекуди вони також підкреслені. Між текстами Ауслендер робить один або два інтервали. Таких, назвемо умовно, первинних матеріалів для подальшої обробки поетеса часто робить декілька копій одразу, використовуючи копіювальний папір. Ці листки-фрагменти вона виправляє рукою, використовуючи знову ж таки як латиницю, так і стенографічний шрифт. Наявність кількох екземплярів дозволяє їй експериментувати, випробовуючи на різних копіях різні варіанти поетичного оформлення тексту.

3) Окремі варіанти віршів, тобто генетичні сліди, що засвідчують процес роботи поетеси над конкретним віршем. Серед них виділяємо як рукописні, так і машинописні листки, а також тексти, записані Брауном як диктант (алографи).

Значна частина записів зроблена, як уже згадувалося, стенографічним письмом. Роза Ауслендер вивчила цей шрифт, навчаючись під час першої еміграції сім'ї в роки Першої світової війни у Віденському ліцеї в 1916-1917 рр. Різноманітні документи містять численні стенографічні нотатки, іноді поетеса використовує стенографію і при роботі над текстами, зазначаючи, ймовірно, якийсь коментар, можливо, альтернативне слово чи вислів на полях.

Стенографічні тексти досі не розшифровані. Згідно з довідкою Гайнца Розенкранца стосовно стенографічного письма Франца Ксавера Габельсбергера, дізнаємося, що ця система була розроблена ним у 1834 році і змінена впродовж наступних десятиліть чотири рази. Ауслендер вивчала й користувалася формою шрифту 1895 року [1]. Сьогодні дуже непросто знайти людину, яка володіла б технікою читання цього письма, крім того, таке завдання потребувало б значних фінансових витрат.

Зрозуміло, що ця ситуація ускладнює роботу дослідника, який ставить собі за мету аналіз текстово-генетичних документів, адже через існування таких лакун, по-перше, ніколи не можна бути певним вичерпної повноти генетичного досьє будь-якого вірша, по-друге, зашифровані тексти можуть містити невідому досі інформацію про події життя авторки чи важливі коментарі до власних поезій та багато іншого. Залишається сподіватися, що в майбутньому цю „білу пляму” буде заповнено.

Загалом, вивчення архівних матеріалів, спроби наблизитися до творчої майстерні поета чи письменника через роботу з текстово-генетичними документами, що засвідчують копітку творчу працю, не тільки захоплюють дослідника унікальною можливістю доторкнутися до мікрокосмосу митця, вони також допомагають досягнути продуктивних і часом нестандартних рішень у дослідженні багатьох літературознавчих проблем.

1. Експертиза-висновок Гайнца Розенкранца „Роза Ауслендер. До транскрипції стенограм”. Копія // Архів Педагогічного університету Людвігсбурга.

2. Лист Рольфарафаеля Шрьоера до п. Дікмана від 20.7.1974. Копія // Архів Педагогічного університету Людвігсбурга.
3. Bienek Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. – Carl Hanser Verlag, München 1962. – 224 S.
4. Braun Helmut. Meine geträumte Wortwirklichkeit. Römisches Symposion 1999 und andere Texte. – Berlin, Aphorisma Verlag, 2004. – 164 S.
5. Gellhaus Axel: Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik. In: Gellhaus Axel (Hrsg.): Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen. – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994. – S. 311-326.
6. Grésillon Almuth: Literarische Handschriften: Einführung in die „critique génétique“. – Peter Lang Verlag, Bern, 1999. – 310 S.
7. Knöpfle Iris. Textgenese im Detail. Eine Untersuchung am Beispiel von Arthur M. Millers Roman „Das nördliche Gestirn“. – Wißner-Verlag, Augsburg, 2006. – 514 S.
8. Mann Thomas. Lebensabriss. In: Mann Thomas. Es geht um den Menschen. Prosa aus fünf Jahrzehnten. – Moskau, Verlag Progress, 1976. – S.206-245.

Die literarischen Handschriften gehören zum Kulturerbe der Nation. In vielen Ländern wurde das schriftliche Erbe der Schriftsteller und Dichter unter staatlichen Schutz gestellt. Diese kulturellen Objekte legen Zeugnisse von der Schreibkunst der Autoren ab und sind ein weites Feld für die literaturwissenschaftlichen Forschungen. Sie sind in erster Linie der Gegenstand der Forschung von der Editionsphilologie und der „critique génétique“, zu Deutsch der Textgenetik. Der allgemeinen Darstellung dieser Frage folgt im Artikel eine kurze Analyse der textgenetischen Dokumente aus dem Nachlass der deutschsprachigen bukowinischen Dichterin Rose Ausländer.

Summary

Manuscripts of literary artists are recognized by UNESCO as a national cultural heritage that should be protected by the state. In many countries such archival documents are properly sorted, preserved and researched. Manuscriptal heritage of poets and writers is generally a subject of investigation of two disciplines: editative philology and genetical critique. The genetical critique tries to answer the questions concerning the style of an author's work, the phase of an artistic process, the evolution of the text from the first fixed on paper variant up to the final one sent for publishing. The general description of the array of the manuscriptal literary heritage by Rose Ausländer, the German-speaking poetess from Chernivtsi, and the characteristics of the main types of the textual-genetic documents are offered in the article.

Key words: manuscripts, genetical critique, genetical dossier, text genesis, Rose Ausländer.

Стаття надійшла до редколегії 13.09.2007