

ПОЕТИКА ЧАСОПРОСТОРУ

УДК 821.112.2Ласкер-Шюлер1/7

Аліна Бучко

МІФІЧНІ ПРОСТОРИ У ТВОРАХ ЕЛЬЗИ ЛАСКЕР-ШЮЛЕР

Орієнтальний простір, який є невід'ємною складовою багатьох ліричних та прозових творів Ельзи Ласкер-Шюлер, – це уявний міфічний простір, де поєднується близьке й далеке. Часто приміщення та їх оздоблення – це замітники дії в її прозових творах. Настрій та почуття персонажів передаються через опис приміщень, у яких вони перебувають. Таким непрямим шляхом авторка надає своїм текстам психологічного та містичного забарвлення. Ельза Ласкер-Шюлер радикалізує цю традицію, не лише застосовуючи давно відомі символи простору, а й відмовляючись у тексті від усього іншого на користь відносно не пов'язаних між собою описів, унаслідок чого дія в її творах не має чіткої часової послідовності та носить невизначений характер. Це надає її текстам міфічного характеру і ставить їх в один ряд з іншими творами епохи модернізму.

Ключові слова: Ельза Ласкер-Шюлер, простір, орієнталізм, орієнтальний простір, ідентичність.

Німецький філософ, послідовник Е. Канта Ернст Кассіерер у своїй праці „Філософія символічних форм” розглядає простір як одну з найважливіших функцій для розуміння людського мислення, включаючи також і міфічне мислення. Потреба у тому, щоб розміщувати речі у відповідний простір чи приміщення, впорядковувати їх, відповідає одній з основних людських потреб – потреби в орієнтуванні. Тіло заповнює простір, займає своє місце в ньому, показує свою присутність. У міфічному мисленні тіло та простір стають одним цілим, а розташування тіла в просторі служить відправною точкою при розташуванні інших речей у приміщенні [3].

Категорія простору займає одну з центральних позицій у творчості Ельзи Ласкер-Шюлер. При цьому простір має різне функціональне навантаження: від конкретизації місця подій до опосередкованої характеристики персонажів.

Дія у ранніх творах Ельзи Ласкер-Шюлер відбувається, як правило, в орієнтальному просторі, де поєднується близьке та далеке. Цей простір є уявним, і часто рай, Схід, поезія, краса асоціюються з „біблійним сходом”. Такий уявний безпечний простір наповнений орієнтальною орнаментикою та частково запозичений із традицій романтизму. Його створення нав'язане тугою за обітованою землею, за праатьківщиною єврейського народу, він може розглядатися як втеча від реальності, від тих подій, які розгорталися в Німеччині на початку ХХ століття.

Приміщення та їх оздоблення часто стають замітниками дії в

прозових творах. Інколи не відбувається нічого, крім того, що персонажі переміщуються по різних приміщеннях або ж просто перебувають у них. Через опис приміщення, в якому знаходиться ліричний герой, передається його психологічний стан. Так, у книзі „Моє серце” джерелом страху для ліричного Я є подолання звичного способу мислення та способу життя, пізнання невідомих горизонтів. Ласкер-Шюлер використовує для передачі внутрішнього стану героя картину хаосу – простір, який ще не був поділений на море та сушу, простір, який зображує стан до створення світу, про що свідчать картини з Книги Буття. Через описи приміщень та навколишніх просторів передається емоційний стан персонажа: „Моя халупа – це, власне, малий коридор, алея без дерев... Моя халупа – це довгий, жахливий гріб... Усі мої розірвані гірлянди звисають з мого серця...” [6, с. 395].

Письменниця обирає такий спосіб опису, який непрямим шляхом, через мову просторових символів, надає текстові емоційного забарвлення. Такий прийом використовувався ще в античній літературі, наприклад „*Iocus amoenus*” буколічної літератури. Ельза Ласкер-Шюлер радикалізує цю традицію. Вона не лише застосовує давно відомі символи простору, а й відмовляється у тексті від усього іншого на користь відносно не пов'язаних між собою описів, внаслідок чого дія у творах не має чіткої часової послідовності та носить невизначений характер. Це надає текстам містичного характеру і ставить їх в один ряд з іншими творами епохи модернізму, в яких на першому плані виступає зображення Іншого. При цьому містичне стає вагомою складовою змісту в художньому тексті.

Французький літературознавець Жерар Женетт писав: „Сьогодні література – і взагалі думка – виражає себе виключно в термінах дистанції, горизонту, універсуму, пейзажу, місця, ландшафту, доріг та житла; всі ці фігури наївні, проте характерні, фігури *par excellence*, де мова стає простором, для того щоб простір у ній став мовою, щоб він сам заговорив та написав про себе” [1, с. 132]. Іноді здається, що персонажі творів Ельзи Ласкер-Шюлер розчиняються в орієнтальному просторі, а сам простір стає персонажем, тобто вони стають нероздільними, такими, що злилися воедино. Персонажі доповнюють простір, надають їм певного смислового значення, і навпаки. Саме такий простір авторка зображує у книзі „Ночі Тіно з Багдада”, коли вона описує любовні стосунки ліричної героїні Тіно та грецького хлопця Аполліта. Загроза коханню героїв, передчуття небезпеки та їхній тривожний стан у книзі вдало доповнено описом приміщення, в якому вони перебувають: „Тихе світло сяє через скляні стіни залів, і ми зовсім одні в скляному замку, а наші струнки тіла прозорі, ніжні і співають... Скляні стіни залів судомно здригаються – ми шукаємо щось – два холодні погляди в'їдаються в наші серця – два скляні кинджали, ми знову і знову їх бачимо у потьмянілому дзеркалі – у них золоті держакі, ніжні руки – вони рухаються, вони кивають нам...” [6, с. 83–84].

Часто письменниця вдавалася до зображення так званого порожнього простору, тобто такого, де відсутні всі притаманні йому ознаки. Так, в основу есе „Море” Ельза Ласкер-Шюлер майстерно вплітає міф про Урана, який в свою чергу також містить просторові категорії. Море тут – це символічний простір, алегорія місця, яке служить віддзеркалювальною поверхнею, простором для гри уяви, тобто тією площиною, де можуть проявити себе будь-які фантазії. „Колись море також мало тіло, до того, як воно розлилося”, а зараз воно стало „не тілом”, а „покинutoю світом душею” [8, с. 170]. За цими словами приховано кабалістичне уявлення про те, що ще ненароджена дитина оповита трьома оболонками: власним тілом, тілом своєї матері та тілом світу.

Іноді простір у Ельзи Ласкер-Шюлер набуває космічного характеру. Авторка розкриває свої уявлення про мікрокосмос і макрокосмос, коли вона говорить, що „весь всесвіт може поміститися в маленькому щасливо-блакитному будиночку змії” [8, с. 54]. Космічні події розкриваються в деталях, найменша частинка ідентична найбільшій одиниці. Вона вміщає найбільший простір, який тільки можна уявити, – всесвіт – у маленький органічний простір – будиночок змії. Ернст Кассінер у своїй праці „Категорія в міфічному мисленні” зазначав, що „світ подібний до кристала, який, як би його не хотіли розбити на менші скалки, все ж дозволяє побачити у кожній з них ту ж саму характерну форму будови” [2].

Одним із головних прийомів, які Ельза Ласкер-Шюлер використовує для відтворення приміщень, є віддзеркалення. Така ідея сягає своїм корінням ще міфу про Нарциса, де відображення використовується насамперед як метафора суб'єкта. Ельза Ласкер-Шюлер відображає частіше приміщення, ніж персонажі. Такі картини подвоюють приміщення, показують їхні окремі фрагменти, часом викривляють. Завдяки таким можливостям дзеркало – це інструмент відображення світу. Так створюється ілюзія містичного, уявного простору. Дзеркала привертають погляди, заманюють, стирають відстань між суб'єктом та об'єктом, між зовнішнім та внутрішнім простором. Вони стирають межі, роблять їх прозорими та відкривають простір для відображуваного. Метафора дзеркала є важливим поетичним інструментом, дзеркальні двійники простору, персонажів, предметів створюють поле широких можливостей для художнього моделювання. Одночасна присутність символу та його відображення надають їм амбівалентності. Часто дзеркальні відображення у Ельзи Ласкер-Шюлер мають містичний характер: „А в кольорових дзеркальних галереях мого палацу відображається тисячу і один раз моє намисто” [6, с. 13]. Завдяки використанню прийому калейдоскопічного відображення та гри з числівником, їй вдається створити безкінечний, всеохоплюючий простір. Маленька дрібничка метаморфізується в яскраву декорацію, яка ніби розфарбовує оточуючу сіру буденність і допомагає переступити межу реальності.

Простір може бути також історичним. Починаючи з середини ХІХ століття дедалі частіше вихідною точкою дискусій та гри фантазій, мандрівок протагоністів у творах єврейсько-німецьких авторів стає Єрусалим (Генріх Гайне, Теодор Герцль, Стефан Цвайг, Ельза Ласкер-Шюлер, Ліон Фойхтвангер, Арнольд Цвайг, Роберт Нойманн, Анна Зегерс). Минуле ніби стає місцем пошуків для майбутнього. Єрусалим у німецько-єврейській літературі – це метонімія місця європейського конфлікту, в основі якої прагнення до „Іншого”. Єрусалим – це вже не географічне поняття, а художній простір, в якому розглядаються та вивчаються питання „німецько-єврейської” ідентичності. Єрусалим у творах цих авторів розглядається з певної відстані, це радше тріщина в часі та просторі, між витоками та майбутнім, тріщина „діаспори”, навколо якої розкривається питання єврейської ідентичності.

В гебрайській Біблії та в Талмуді Єрусалим пов’язаний з уявленнями про священність і з міфами про походження. Якщо дотримуватися позиції Ернста Кассіра, який стверджує, що вся духовно-культурна дійсність – це розмаїття уявних світів, які створені розумом за допомогою символічних форм, то до таких символічних форм можна віднести також і міф. Для міфічної свідомості характерні емоціональна асиміляція місць, перспективність погляду та оцінка побаченого: певні місця, часи, предмети та істоти вириваються з буденності та переносяться до розряду священного. Поділ простору та часу протиставленням священного та буденного приводить до виникнення священного часу та простору, відповідно до яких людина й повинна поводити себе.

Ще в ранніх поезіях Ельзи Ласкер-Шюлер експліцитно показано чи натякається на те, що дія відбувається в Єрусалимі. Поезія „Пісня помазаника” привертає до себе увагу завдяки мотиву туги, „яка ширяє над Єрусалимом” [7, с. 36], та інтертекстуальному зв’язку з книгою пророка Єремії, який пророкував не лише зруйнування Єрусалима, але і його відродження. В основі поезії „Суламіт” лежить „Пісня пісень” та такі одвічні поняття, як кохання, розлука, туга і смерть: „Я розвіюся у космосі, / У часі, / У вічності / А моя душа згасає у вечірніх барвах / Єрусалима” [7, с. 37]. У вірші „Молитва” розглядається інший аспект – подорожування ліричного Я у пошуках „міста, біля брами якого сидить ангел” [7, с. 288].

Усі ці тексти нагадують про міфи, в яких йдеться про Єрусалим як про „втрачений рай”, про вигнання, про смертність та про слабку віру в те, що все ще повернеться до свого первинного стану. Вони говорять про втрату „святої” мови, про кризу та відчуження, про тугу за „первинною єдністю”. Все це алегорії модернізму, які криються за біблійними легендами.

В есе „Святий Лаврентій”, яке увійшло до книги „Концерт”, темою стали бідність, заздрість, релігійний фанатизм та погромницькі настрої. До єврейської дівчинки уві сні приходять Ісус, який втішає її та запевняє, що Єрусалим не втрачено, як це стверджують християни, він живе у її серці. Дещо схоже зустрічається і в оповіданні „Диво-рабин з

Барселони”, в якому рабин Єлеазар утримує всю єврейську громаду міста від еміграції до Палестини, звертаючись до народу з такими словами: „Хто не носить у серці обітованої землі, той ніколи її не досягне” [6, с. 495]. Диво-рабин був одним із тих, хто вірив у месіанську роль євреїв у світі, у те, що вони повинні „у кожній країні, у кожному народі та на будь-якому шляху ... сіяти Бога” [6, с. 503]. Проте євреї забули про цю настанову і сподіваються на повернення на землю предків, на що Єлеазар завжди відповідає, що Палестина – це лише обрій їхньої Батьківщини.

Есе „Хрестоносець” також розкриває тему Єрусалима. Мова йде про „Принцесу з Багдада”, котра разом з армією мусульман та євреїв бореться проти християн, котрі „вбиваючи” хочуть викорінити свої гріхи. Тут Єрусалим стає місцем, сповненим насилля, потоків крові, релігійного лицемірства та понівечених вівтарів.

Спільною для всіх цих текстів є та риса, що в них ніколи мова не йшла про справжній Єрусалим, а лише про уявне, створене на основі міфів місце. Як і в останньому вищезгаданому есе, Єрусалим тут виступає метафорою війни, яка уособлює насамперед релігійні мотиви, за якими приховуються прагнення до влади, насилля та зажерливість і яка показує неможливість повного порозуміння та примирення.

У пізніх творах Ельзи Ласкер-Шюлер концепція простору також відіграє важливу роль. Уже сама назва книги „Гebraйська земля” об’єднує реальний географічний простір з його уявною картиною. Землею гебрайського народу звичайно стає Палестина, про це неодноразово йдеться в самому творі, більше того – це обітована земля єврейського народу, на яку спрямовані як сіоністські, так і месіанські очікування. Проте це одночасно і текстовий простір, тобто простір тієї літературної фантазії, яка отримала назву „Гebraйська земля”. Наприклад, ліричне Я одного разу помічає, що дорога через „Гebraйську землю” почала видаватися для нього занадто важкою, причому це може стосуватися як власне дороги, так і процесу написання твору. Різні просторові задуми переплелися в цьому творі так тісно, що питання про реальність чи вимисел відступають на задній план, а на перший план виходить створення простору. Особливо це помітно по тому, як часто змінюється та варіює „будівельний майданчик обітованої землі”, адже для авторки Палестина – це батьківщина, яку ще потрібно збудувати і яка весь час перебуває у процесі змін. Центральне місце у тексті відводиться Єрусалиму, проте місто зображено лише фрагментарно. Частина його знаходиться у Палестині, інші ж менші частинки розсіяні по всьому світу: в Берліні, на кладовищах, розділені між людьми, оскільки Єрусалим – це „серце Бога” [8, с. 336]. Отже, Єрусалим у цій книзі – це радше мовний феномен, а не конкретне місто, на його прикладі можна простежити експресіоністичні прагнення до естетизації священного.

Конкретні приміщення, як-от приміщення цирку, театру, кінотеатру чи корабля, виконують у книзі „Гebraйська земля” об’єднуючу функцію між численними фрагментами про Єрусалим. За

М. Фуко, це місця „за межами всіх місць”, „реалізовані утопії” [4, с. 145–147], тобто такі, в яких можлива зустріч з Іншим.

У творах Ельзи Ласкер-Шюлер простежується позбавлення матеріальності простору, дешифровка реальності та її трансформація у поетичний простір, який розгортається на текстовому рівні, стає частиною авторської поезики та ключем до її розуміння. Варто зауважити, що художня майстерність письменниці включає в себе не лише поезію, а й живопис. Тому й не дивно, що авторка приділяє багато уваги простору та його декораціям, завдяки яким він стає культурним простором, в якому звичайні реалії перетворюються на екзотику. І власне ця екзотичність надає текстам тієї виразності та строкатості, які є найхарактернішими рисами усієї творчої спадщини письменниці. Така екзотична стратегія відповідає богемному стилю життя авторки, відстороненому від буржуазного суспільства [5, с. 465]. Спосіб життя Ельзи Ласкер-Шюлер, її письмо та живопис мають одну спільну рису, яка виражається у спробі подолати простір, який її оточує, завдяки використанню мовних та мистецьких засобів. В час, коли вона жила, для цього були ідеальні передумови.

1. *Женетт Ж.* Фигуры : в 2 т. / Жерар Женетт. – М. : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1-2. – 944 с.
2. *Cassirer E.* Die Begriffsform im mytischen Denken. Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. 7. Aufl. / Ernst Cassirer. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. – S. 38.
3. *Cassirer E.* Philosophie der Symbolischen Formen. 2. Teil. Das mythische Denken. 9. Aufl. / Ernst Cassirer. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. – 311 S.
4. *Foucault M.* Botschaften der Macht. Andere Räume / Michel Foucault. – Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. – 227 S.
5. *Iwasaki E.* Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Begegnung mit dem „Fremden” Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Band 7 / Peter Sprengel. – München : Iudicium Verlag, 1991. – 502 S.
6. *Lasker-Schüler E.* Gesammelte Werke. Der Prinz von Theben und andere Prosa. Band 2/1. / Else Lasker-Schüler. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1996. – 628 S.
7. *Lasker-Schüler E.* Gesammelte Werke. Die Gedichte. Band 1. / Else Lasker-Schüler. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1997. – 439 S.
8. *Lasker-Schüler E.* Gesammelte Werke. Konzert. Prosa und Schauspiele. Band 2/2 / Else Lasker-Schüler. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1996. – 626 S.

Аннотация

Ориентальное пространство, которое является неотъемлемой составляющей многих лирических, а особенно прозаических произведений Эльзы Ласкер-Шюлер, – это воображаемое мифическое пространство, в котором

сочетаются близкое и далекое. Часто помещения и их отделка – это заменители действия в ее прозе. Настроения и чувства персонажей передаются через описание помещений, в которых они находятся. Таким косвенным путем автор придает своим текстам психологическую и мистическую окраску. Этот метод использовался еще с античных времен, вспомним, например, „locus amoenus” буколической литературы. Эльза Ласкер-Шюлер радикализирует эту традицию, не только применяя давно известные символы пространства, но и отказываясь в тексте от всего остального в пользу относительно не связанных между собой описаний, вследствие чего действие в ее произведениях не имеет четкой временной последовательности и носит неопределенный характер. Это придает ее текстам мифический характер и ставит их в один ряд с другими произведениями эпохи модернизма.

Ключевые слова: *Эльза Ласкер-Шюлер, пространство, ориентализм, ориентальное пространство, идентичность.*

Summary

Oriental space, which is an integral constituent of many lyrical and especially prosaic works of Else Lasker-Schüler, is an imaginary mythical space in which something close is combined with something that is remote. Lodgments and their decorations are often used in her prose instead of action. Characters' mood and feelings are represented through lodgments descriptions in which they find themselves. In such a way the author indirectly gives her texts psychological and mystical coloring. This method has been in use since antiquity. Let's recollect, for example, „locus amoenus” from bucolic literature. Else Lasker-Schüler radicalizes this tradition not only by using well-known space symbols but refusing from everything else in her text for the sake of the descriptions which are not related to each other. As a result, the action in her works has no clear time sequence and possesses unspecified character. All this makes her texts mythical and places them in a row with other works of modernism.

Key words: Else Lasker-Schüler, space, orientalism, oriental space, identity.

Стаття надійшла до редколегії 5.05.2011 р.