

У ЗОНІ НАПРУЖЕНИХ СТОСУНКІВ МІЖ ІСТОРІЄЮ ТА ПАМ'ЯТТЮ : РОМАН КРІСТИ ВОЛЬФ «МІСТО АНГЕЛІВ АБО ПЛАЩ ДОКТОРА ФРОЙДА»

У статті представлено новий роман відомої німецької письменниці К. Вольф «Місто ангелів або плащ доктора Фройда» (Ch. Wolf «Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud») (2010) як свого роду квінтесенцію творчості авторки. Автобіографія в романній формі пропонує низку проблем, над якими постійно роздумує К. Вольф, однак у надзвичайно самоіронічній й відвертій оповідній манері. Відтак відзначено загострення напружених стосунків історії та пам'яті, яке засвідчує твір, викликане втратами, розчаруваннями та відповідальністю, аж до самозахисту через відкриту сповідь.

Ключові слова: Кріста Вольф, пам'ять, історія, об'єднання Німеччини, акти штازی.

В статті представлено новий роман відомої німецької письменниці К. Вольф «Город ангелов или плащ доктора Фрейда» (2010) как своего рода квинтэссенция творчества автора. Автобиография в романной форме предлагает ряд проблем, над которыми постоянно размышляет К. Вольф, но в очень самоироничной и откровенной манере. Поэтому отмечено обострение отношений истории и памяти, о котором свидетельствует произведение, вызванное потерями, разочарованиями и ответственностью, вплоть до самозащиты через открытую исповедь.

Ключевые слова: Кристина Вольф, память, история, объединение Германии, акты штازی.

The paper considers a new novel by the eminent German writer Ch. Wolf titled Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud (2010) as a specific quintessence of the author's oeuvre. The autobiography narrated in the form of the novel suggests a number of problems, which Ch. Wolf contemplates, and does it in an extremely self-ironic and openly narrative manner. However, it is noted that intense relations between history and memory as they are exposed in the novel, come from losses, disappointments and the responsibility that reach as far as self-defense through open confession.

Key words: Christa Wolf, memory, history, unification of Germany.

У критичному обговоренні нової книги видатної німецької письменниці Крісти Вольф «Місто ангелів або плащ доктора Фройда» («Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud», 2010) заголовними словами стали «пам'ять про НДР», «скандал у пресі навколо співпраці із службою державної безпеки НДР», «життя як приклад або екземпляр», «ключовий твір», «підсумовування або віднайдений час». У характерній для авторки художній манері йдеться про її життя, тісно пов'язане із вирішальними моментами німецької історії. Примітно, що комплекс тем, проблем та мотивів, над яким тривалий час інтенсивно розмірковує Кріста

Вольф, у вигляді складного оповідного плетива ще раз представлений у новому романі: історія та пам'ять про неї, втрачена батьківщина, подорож як стрижень пригадування, катастрофічність сучасності як наслідок незасвоєних уроків минулого, пошуки самоідентичності та ставлення до незнання себе самої, сторонність у власній країні, жіноче тіло як місце інсценування суспільного насильства та влади, робота над міфом, суб'єктивна автентичність. Тут також наявні традиційні для письменниці розмірковування про роботу над текстом та принципами художньої творчості. Все це посилює враження вагомості твору «Місто ангелів або плащ

доктора Фрейда» як свого роду квінтесенції творчого доробку К. Вольф.

Після об'єднання Німеччини, яке у політичному, соціальному та особистому планах виявилось справжнім випробовуванням для письменниці, не бажаючи «й далі бути втягнутою у цю деструктивність» [5, с. 420], у 1992 р. вона як стипендіатка каліфорнійського Гетті-центру для історії мистецтва та гуманітарних наук на дев'ять місяців вирушила у Санта-Моніку. Цю поїздку сама К. Вольф назвала свого роду еміграцією й саме там вона найсильніше відчула, що таке бути чужим. Цей досвід став основоположним для опублікованого пізніше роману «Медея. Голоси» («Medea. Stimmen», 1996), для якого авторка збирала тоді матеріал й робила перші записи. Всі події, знайомства, переживання, враження, думки під час перебування в Лос-Анджелесі вона старанно протоколювала й ці протоколи лягли в основу нової книги, яка з'явилася лише сімнадцять років потому. «Впасти з неба на землю – це був вираз, який спав мені на гадку, коли я приземлилася в Л. А... Я ще пам'ятаю, що вирішила використати його пізніше, коли писати про посадку й перебування на чужому узбережжі, яке очікувало на мене: тепер. Я не могла собі уявити, що пройде так багато років наполегливих спроб підходящого наближення до речень, які слідуватимуть за цим першим. Я вирішила все запам'ятовувати, кожен деталь, на потім» [9, с. 9]. К. Вольф називає свій твір «романом», наполягаючи на вигаданості багатьох епізодів та персонажів, а також наголошуючи на характерності й навіть символічності розказаного. Нагадуючи словами Е. Л. Доктороу в епіграфі до книги, що «жоден письменник не може виразити справжню консистенцію життя», авторка все ж береться за нелегке завдання передати його складність та неоднозначність. І в даному разі це її принципова позиція, бо великою мірою йтиметься про її власне життя, життя публічної людини, відтак, екземплярне й репрезентативне. Тому твір має автобіографічний характер, а художня вигадка й документальний матеріал взаємообумовлюють одне одного. Текст містить протоколи снів, подорожні нариси, щоденникові записи, газетні уривки, листи, виділені графічно філософські узагальнення, які у вигляді фрагментів заохочують до додумування, полеміки та посилення на інші твори письменниці. В інтерв'ю із приводу роману «Місто ангелів» К. Вольф пояснює: «Я хотіла створити плетиво, яке було б щонайближче до дійсності. Я думаю, що кожен, хто пише, буває нещасливим, якщо він не може писати так, як думає: що я переживаю у певний момент, певну хвилину, що я думаю, що я бачу. Все нараз. Пишучи, я змушена фіксувати все одне за одним, тобто лінійно. Усвідомлюєш: дійсність не можна охопити такою, якою вона є. Щоб наблизитися до неї, я уявляю собі плетиво як ідеальну форму. Я намагаюся поставити поряд на один рівень найрізніші переживання, досвід, спогади, Я-сучасності, Ти-спогади й до цього ще багато різного й будні: тобто, заплутаний візерунок, з якого

виходять певні нитки» [4, с. 28]. Й інші поетологічні принципи проголошує письменниця у своєму романі, серед яких концептуально важливим є: думати, писати, вижити. «Поміж тим минув час..., що залишається одним із найзагадковіших із відомих мені процесів, які з віком я розумію все менше. Те, що мисленнєвий промінь, оглядаючись назад і зазираючи в мабутнє, може пронизувати часові пласти, видається мені дивом, й розповідь бере участь у цьому диві, бо інакше, без благодійної здатності розповіді, ми б не вижили й не могли б вижити» [9, с. 13]. Згідно концепції суб'єктивної автентичності, переслідуючи ідею максимально правдивого висловлювання, К. Вольф розуміє творчість як «просування до тієї межі, навколо якої тягнеться найбільш внутрішня таємниця, порушення якої означало б саморуйнування, але це також спроба визнати межу лише за справді найбільш внутрішньою таємницею, а інші частково з нею пов'язані «таємниці», які оточують це ядро, й які часто є лише неприємностями, помилками, в яких важко зізнатися, поступово звільнити від вердикту невимовних, тобто здійснити не саморуйнування, а самозвільнення. Не боятися неминучого болю» [9, с. 271-272]. У зв'язку із цим письменниця знову говорить про естетику опору, про яку вже йшлося в автобіографічній книзі «Одного дня щорічно» («Ein Tag im Jahr», 2003): «Писання цього разу просувається вперед у мікроскопічних дозах, супроти опору, який ухиляється від мене, як тільки я хочу його назвати» [9, с. 107]. До того ж К. Вольф розвинула певні захисні техніки проти «саморуйнівного самоспівчуття», до яких у романі належить озвучена у другій частині заголовка метафора «плащ доктора Фрейда»: «The overcoat of Dr. Freud, кажу я. Плащ, ну, знаєш, який тебе гріє, але також ховає, й який слід повернути зсередини назовні. Тим самим внутрішнє стане зримим» [9, с. 260]. Та якщо у письменниці виникає відчуття, що робота досягла свого кінця, бо не вдається подолати перешкоду недоторканості певної проблеми, а тоді писання не матиме жодного сенсу, з'являється бажання зловжити плащем доктора Фрейда, щоб «покрити вразливі місця» [9, с. 192]. Згадана метафора також асоціюється із парадоксальним образом болісного самоопитування. Важливу роль у романі відіграє техніка пригадування, цього разу представлена у вигляді безперервного обергання магнітофонної плівки («Стрічка спогадів і далі крутиться у моїй голові» [9, с. 161]). «А якщо вся моя заклопотаність, яка має бути страшенно схожою до старанності, є нічим іншим, як спробою змусити магнітофонну плівку в моїй голові замовкнути. Та я ще не можу знати, які мілини в мені при цьому мають бути зорені або навпаки прикриті», – розмірковує К. Вольф [9, с. 42]. Усе це характеризує «Місто ангелів» як надзвичайно відверту книгу, в якій письменниця у формі відкритої сповіді або аналізу обтяженої свідомості не лише висловлює свою позицію щодо наболілих для неї проблем, але й демонструє механізм наближення, осмислення, оприлюднення й подаль-

шого існування з ними. У такий спосіб вона і далі провадить клопітку роботу над німецькою історією, важливою складовою якої є її власне життя. Як засвідчує творчість К. Вольф, її сучасну ситуацію й далі визначає комплексність співвідношення історії та пам'яті як двох конкуруючих, коректуючих й взаємодоповняльних форм зв'язку із минулим.

Наголошуючи на важливості писання, авторка чітко окреслює оповідну ситуацію, якою зумовлений творчий процес. Логіка оповіді, як і раніше, полягає у «просуванні слідами болю» [9, с. 14], для цього часто необхідна «благотворна дистанція» [9, с. 14]. Відтак розповідь чітко поділяється на акт висловлювання й саме висловлювання, «в силу чого, – за П. Рікером, – розповідне «зведення у цілість» містить можливість дистанціювання від власного продукту і тим самим роздвоювання» [2, с. 68]. Це роздвоювання важливе для діалогічної оповідної структури, якою послуговується К. Вольф, що в кінцевому результаті уможливує розмову про найболючіші проблеми, відчужуючи пережите до предмету художньої творчості. При цьому суттєвим виявляється просторовий план вираження акту висловлювання, що зафіксовано в заголовку твору. На просторі оповідного акту також заакцентує увагу цитата на початку роману із «Розкопувати й пригадувати» Вальтера Бен'яміна: «У такий спосіб справжні спогади мають діяти значно менше як повідомлення, натомість точно позначати місце, на якому дослідник ними заволодів». Запроновану оповідну модель слід вважати формою доступу до минулого, в якій діють два принципово важливих поняття: пам'ять та історія, при чому історія відповідає універсальному, об'єктивному, колективному підходу до минулого, а пам'ять – партикулярному, індивідуальному, суб'єктивному, автентичному. У зоні напружених стосунків між історією та пам'яттю письменниці водночас розповідає та інсценує, розмірковує та коментує, презентує та аргументує.

Отже, простором пригадування став Лос-Анджелес, «місто ангелів». «Тут воно – місто загрози через можливі землетруси, місто ще свіжого спогаду про расові заворушення й процес Родні Кінга й місто на узбережжі Тихого океану, де оповідне Я може усамітнитися, знову отримавши факсом статті з Німеччини» [6, с. 17]. Але передусім Лос-Анджелес у книзі – це місце перебування німецьких письменників та митців – Томаса Манна, Генріха Манна, Бертольда Фіртеля, Бертольда Брехта, Леона Фойхтвангера – після їхнього вигнання з Німеччини націоналсоціалістами. Оповідне Я уважно вивчає топографію еміграції. «Йї несуттєво, – пише Лотар Мюллер, – вигаданою чи дійсною є історія, розказана на початку книги, в якій оповідачка хоче в'їхати у США із паспортом НДР, дія якого ще не закінчилася, тоді, як загубилася країна, яка його оформила. Бо вона висвітлює абсолютно нефіктивну основну мету у цій книзі автобіографічної рефлексії: подивитися на історію громадянки НДР, прихильниці НДР, а також позаштатного співробітника служби державної без-

пеки НДР Крісти Вольф із перспективи націоналсоціалізму та його жертв» [6, с. 17]. Виходячи із цього, критик виділяє два основних мотиви: нашарування антифашизму, еміграційного досвіду та сталінізму у ще молодій НДР, а також співпадіння внутрішньої консолідації та зміцнення цієї молоді НДР із періодом зрілості авторки Крісти Вольф, яка народилася у 1927 р. Її внутрішню вірність країні, яка у 1990 р. перестала існувати, а також те, що Кріста Вольф не відмовилася від громадянства, хоча саме ця держава втілювала собою монстра, задокументованого у відомстві Гаука, Лотар Мюллер пояснює нерозривним зв'язком її власної політичної біографії із комуністами, загартованими у війні та еміграції. Виходячи із цієї констеляції, слід розуміти й дослідницький проект, задля якого письменниці також приїхала у США, пов'язаний із листами певної «Л.», які старша подруга оповідачки Емма передала їй незадовго до своєї смерті. Авторка листів була каліфорнійською емігранткою й кореспонденткою померлої подруги, яка, у свою чергу, представляла тип комуністки, активної під час Ваймарської республіки, й великою мірою позбавленої ілюзій в НДР. Саме навколо неї точаться розмови із ще одним стипендіатом, англійцем й вихідцем із сім'ї емігрантів, який ніяк не може завершити книгу про філософа, що нагадує Вальтера Бен'яміна.

Оповідному Я, враженому відчуттям чужості у власній країні, у Лос-Анджелесі приходиться «говорити за всю Німеччину». Так, оповідачка полемізує із приводу невеличкової хвороби, свого роду вірусу, яким, на думку її співрозмовника, директора музею голокосту в Лос-Анджелесі, інфікована вся Німеччина. У кращі часи його виокремлювали й умертвляли, так що Німеччина справляла враження цілком нормальної країни, однак будь-яка криза знову активізувала його, так що він спалахував і ставав агресивним. «Вірус називався – зневага до людей. Я вважала його вже давно переможеним у тій частині країни, в якій жила я, переможеним завдяки просвітництву. Лише я промовила це слово, як мені здалося, що я помітила в очах мого єврейського співрозмовника щось на зразок сумної втіхи. Просвітництво! – сказав він протяжно. Так, так. Ця прихильність до самообману. Вона була не чужою й нам» [9, с. 80-81]. Ця розмова актуалізує тему вини, тривалі роздуми про те, що тягар з роками стає лише дедалі важчим й тут нічого осмислювати, вирішувати чи шукати якийсь сенс. «А як довго нам потрібно було, щоб сказати «наш», наш злочин. Йї як довго ми, як довго я хапалися за пропозиції бути чимось зовсім іншим, абсолютною протилежністю до тих злочинів, належним для людей суспільством, комунізмом» [9, с. 81-82]. Особиста вразливість щодо німецької історії знову виявляється у тілесному досвіді жінки, як і у повісті «На власній шкурі» («Leibhaftig», 2002). «Метафори «хвороби», «смерті», тіло як плацдарм війни, тілесні й духовні страждання як реакція на довколишній світ – це традиційні мотиви, які наближають письменницю до неназваного

й репресованого» [1, с. 156]. У «Місті ангелів» мовиться про випадання волосся, яке «очевидно, реагує не на розсудливість, а на чуттєві бурі, які сягають кореня існування», що оповідачка пов'язує із захворюванням тифом у 1945 р., народженням дітей, партійним пленумом 1965 р., вводом військ Варшавського договору у Прагу у 1968 р., розмірковуванням над питанням «лишитися чи емігрувати» після виявлення під власними вікнами автомобіля для стеження, поразкою стихійного народного повстання 1989 р.

Після об'єднання Німеччини К. Вольф пережила подвійну образу: населення НДР у своїй більшості мало зовсім інші бажання, аніж нарешті реалізувати справжній соціалізм, а сама письменниця стала об'єктом так званого німецько-німецького літературного конфлікту. До того ж у травні 1992 р. К. Вольф ознайомилася із документацією штазі із приводу її діяльності, 42 теки з 1968 по 1980 рр. У ній вона знайшла вказівку на те, що сама була позаштатним співробітником цього відомства з 1959 по 1962 рр. Про псевдонім «Маргарете» та декілька зустрічей із агентами штазі вона зовсім забула, доки цей епізод не виринув із пам'яті архіву. «Як могла таке забути саме вона, – запитує автор біографії Крісті Вольф Йорг Магенау, – творчість якої розуміють як тривалий самоаналіз, як записуючий пригадувальний рух, спрямований супроти витіснення? Чи слід сприймати спогад як особливу делікатну форму витіснення? Як там сказано наприкінці «Образів дитинства»: «Чи виконала пам'ять свій обов'язок? А чи вона пішла на те, щоб через уведення в оману засвідчити, що неможливо уникнути смертного гріха цього часу, який називається небажанням пізнати себе саму» [5, с. 424]. Кріста Вольф оприлюднила це шокуюче відкриття лише згодом, після чого у пресі розгорнувся справжній скандал, який болісно вразив письменницю. Відтак «НДР виявилася зразковою диктатурою, в якій навіть вияв опору слід було розглядати як частину тотальної владної гри. Аварійну державу вважали не здатною до нічого, окрім досконалості симуляції самої себе, генерованої штазі. Суперечності, яка була між тотальною нездатністю та всеохопним всевладдям, здається, не помітив ніхто» [5, с. 424]. Тому, наприклад, у «Шпігелі» йшлося про «боязку Маргарету» та неспростовний матеріал. Біограф письменниці вважає, що їй поталанило, що вона знайшла у Санта-Моніці необхідну дистанцію для суверенного обходження із власним минулим та тогочасною громадськістю. Публікація Крістою Вольф матеріалів своєї «справи» стала небувалим прецедентом. Із появою друком тому документації під назвою «Ознайомлення із справою» («Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegelung und Dialog. Eine Dokumentation», 1993) дебати завершилися. Книга стала важливим свідченням німецької історії: «Вона підтвердила потворно банальну, бюрократичну перверзію утопії в НДР так само, як і істеричний фурор перекорювання у період після об'єднання» [5, с. 432]. Те, що книгу майже не помітили у пресі, було для

письменниці ознакою нещирості засобів масової інформації, визнанням того, що йшлося зовсім не про об'єктивну інформацію чи вимогу опрацювання минулого.

У цьому контексті «Місто ангелів» пропонує визнання та низку аргументів щодо можливої помилковості, непослідовності, необміркованості поведінки людини у суспільстві. Але вражаючим залишається прагнення авторки пізнати не так саму себе, як острівки чужості, виявлені нею у власному внутрішньому світі. Тому вона детально повідомляє про той пригнічений душений стан, в якому знаходилася кожного разу, отримавши факсом повідомлення з Німеччини про обговорення її справи, а також, коли була змушена відповідати на запитання оточуючих. «У місті ангелів з мене стягають шкіру. Вони хочуть знати, що під нею й знаходять, як у звичайної людини, м'язи сухожилля кістки вени кров серце шлунок печінку селезінку. Вони розчаровані, вони сподівалися на внутрішні органи монстра» [9, с. 141]. Примітно, що письменниця при цьому посилено намагається бути чесною й відвертою, предусім перед самою собою. Як могло статися, що вона стала позаштатним співробітником штазі, й як вона могла про це забути – це запитання, які структурують усі історико-політичні роздуми у книзі. Вони сформульовані у вигляді діалогу оповідного Я у процесі пригадування та пригаданого Ти. Ураження як метод наближення: оповідачка згадує Бертольда Брехта, Віллі Бределя, Анну Зегерс, Ганса Майєра та інших і запитує, хто розповідатиме їхні історії і хто ще буде їх слухати. «Вони не будуть веселими, ці історії, й звичайно не бездоганними. Помилки? О, так! Промахи? Також вони. Подвиги? І це також. Однак не героїчні історії, вони б і самі їх не хотіли. Й коли на їхніх очах зазнала краху «велика справа», кожен із них реагував на свій лад: відчаєм, захищаючись, депресією, злістю та мовчанням, запереченням фактів, самообманом. А дехто із них догматизмом та незговірливістю» [9, с. 86-87]. У «місті емігрантів» авторка з особливою інтенсивністю вивчає щоденники Томаса Манна, цитуючи, що дурною рисою німців є приниження й зганьблення того найкращого, що вони мають й що гідно їх репрезентує у світі. Таким шляхом оповідачка поступово наближається до осмислення її власної чужості: «Ніхто сьогодні не зможе собі уявити, як важко, якими маленькими кроками, супроти якого внутрішнього опору й як довго ми змушені були робити висновки. Ти все ще пригадуєш ту раптову думку у ялицевому заповіднику, який ви саме минали, коли твій товариш сказав: Отже, ми це вже знаємо: ця країна, як будь-яка інша країна, є інструментом панування. А ця ідеологія, як будь-яка інша ідеологія: фальшива. Із приводу цього ми не повинні мати жодних ілюзій. Ви зупинилися. Ти запитала: що нам робити. Ви довго мовчали, а тоді товариш сказав: залишатися порядними» [9, с. 120-121]. Теоретизувавши цю ситуацію, К. Вольф говорить про складність розпізнавання певної моделі, згідно якої функціонують явища, до того ж як-

що сам знаходишся всередині неї, бо «сліпа пляма» перебиває центр розуміння й пізнання.

Керована прагненням зменшити душевний біль у «місті ангелів», оповідка під заголовком «Все, що я пишу, буде використано проти мене» відповідає на запитання, чому вона взагалі розмовляла із агентами штазі: «Думаю, бо я не розглядала їх як «тих» [9, с. 257]. Й далі слідує пояснення, яке, за Лотарем Мюллером, вражає жорсткістю у порівнянні із гуманізмом, властивим оповідному Я: «Із фактів, нанизаних одні на одних, не впливає дійсність, розумієте. Дійсність має багато рівнів і багато відтінків, а голі факти – це лише її поверхня. Революційні заходи могли бути суворими щодо тих, кого вони стосувалися, якобінці не були чутливими, більшовики також ні. Ми зовсім не заперечували того, що жили у диктатурі, диктатурі пролетаріату. Перехідний час, інкубаційний час для нової людини, розумієте? Ті ми, що готували ґрунт для доброзичливості, не могли самі бути доброзичливими, за це я трималася. Ми луснули від утопії, оскільки прозвучало це слово. Ми не любили нашу країну такою, якою вона була, а такою, якою вона мала стати. ЯКОЮ ВОНА Є, ВОНА НЕ ЗАЛИШИТЬСЯ, це було зрозуміло» [9, с. 258]. Отже, оповідне Я забуло про епізод контактування із штазі, бо його попередник-Я ще не диференціювало між Я та «тими». «Кар'єра авторки Крісти Вольф, і це зворотний бік цього прикрого пізнання, розпочалася із розпаду цієї єдності, із неприємного почуття від держави, яка із чистим сумлінням була диктатурою», – пише Л. Мюллер.

Історичне дослідження, пояснює А. Ассманн, покладається на пам'ять з метою встановлення значення та ціннісного орієнтування, а пам'ять покладається на історію для верифікації та коректування [3, с. 51]. Німецьку історію К. Вольф характеризує як таку, що позбавляє шансу: «бути змушеним бажати, що означає руйнування, бути у скрутному становищі, навчитися жити без альтернатив. Німецькі обставини» [9, с. 78]. Відтак пам'ять фактів для неї має цінність хіба що протеза. Істинністю наділена для письменниці лише емоційна пам'ять. Її власні страх і біль абсолютно правдиві. «Тоді ти відчувала страх. За цей час я дізналася, що чуттєва пам'ять не гартується, а залишається вразливою на місці, де почуття якось зробило глибокий слід. Я стала боязливою? Я утримуюсь від відповіді. Тим часом я пригадую, що знайшла в моїй справі копію того відомчого плану, який також був здійснений: щоб зганьбити тебе перед іншими учасниками протесту, стверджували, що ти під час однієї із «розмов» все ж потай відклікала свій підпис і визнала вашу акцію помилковою. Вони приховали, що ніколи не чули від тебе нічого іншого, аніж ні, ні, яке, ти знаєш точно, із причин самозбереження було поза всякими підозрами й мало таким залишатися» [9, с. 163]. Називаючи об'єднання Німеччини історичною подією, Кріста Вольф у книзі представляє цілий спектр емоцій, пов'язаних із ним: розчарування, біль, страх, занепокоєність. «Чи звучало серед вас

слово революція 1989, я не знаю, але сумніваюся у цьому. Вам би це здалося надто патетичним. Слово, яке заповнило пусте місце, яке увійшло у вжиток, було невідповідним та мало завданням завуалювати характер «подій»: «поворот». Що повернулося? Й куди? Те, що ви пережили, було народним повстанням, яке набуло форми мирної демонстрації й звихрило нижнє наверх. Якщо це завдання революції, то це була вона. Якщо я міркувала правильно, то все відбулося згідно теорії. Ерозія старої влади на майже всіх рівнях... Раптом не можна було знайти нікого, хто б у різних тонах не критикував відносини, що засвідчувало, що навіть налякані й пристосовані зачули: пахло змінами» [9, с. 90]. Й навіть у термінології письменниці не зраджує своїм переконанням: вона до останнього надіялася на «реалізацію утопії» шляхом мирної революції. «Роздвоєність? – подумала я. Чи мала я роздвоєні відчуття, коли якимось, повертаючись додому, ми були змушені довго чекати в машині на перехресті Шьонгаузер / Борнгольмер, бо потік трабі та вартбургів, спрямований до прикордонного контрольно-пропускного пункту Борнгольмер, не закінчувався? Що я справді тоді відчувала? Радість? Тріумф? Полегшення? Ні. Щось на зразок переляку. Щось схоже до сорому. Щось, ніби пригнічення. Й резигнація. Все закінчилося. Я зрозуміла» [9, с. 75]. Напружені стосунки історії та пам'яті по-особливому відчутні в аналізі Крістою Вольф документації, зібраної штазі про неї. «Грубою баналізацією життя» називає письменниці написане на цих сотнях сторінок. «Якщо я чомусь і навчилася, читаючи ці повідомлення, то лише тому, що може накоїти мова з реальністю. Це була мова таємних служб, позбавлена справжнього життя. Колекціонер комах, який хоче наколотити свої об'єкти, мусить спочатку їх убити. Тунельний погляд шпигуна неминує маніпулює своїм об'єктом, а своєю убогою мовою він його оскверняє» [9, с. 184]. У щоденнику «Одного дня щорічно» також обговорюється питання, чи можна вважати документацію штазі «докорами сумління нації» [8, с. 521]. Й письменниці наполягає на тому, що такого роду тексти не можуть містити правдивої інформації, бо є наслідком маніпулювань, які спричинилися лише до перетворення людей на об'єкти.

І все ж дуже шкода, переконаний Лотар Мюллер, що у художньому плані «Маргарете» у «Місті ангелів» не відіграє жодної ролі. Критик цитує Фолькера Брауна, який, перефразовуючи Шекспіра, у 1993 р. написав у листі підтримки до Крісти Вольф: «Ми – із такого матеріалу, як і документація про нас». «Якщо у справі позаштатного співробітника Крісти Вольф й містився якийсь чудовий матеріал, який не могла не помітити фантазія, то він тут, у цьому імені Маргаретте, яке не лише є другим іменем Крісти Вольф, а й водночас іменем однієї із найвидатніших жінок німецької літератури» [6, с. 17]. Лотар Мюллер має на увазі передусім Маргариту із «Фауста» Гете, а також булгаківську Маргариту, і вважає, що такі асоціації могли

б зробили романну фігуру Маргарете дуже цікавою.

Перебування у зоні напружених стосунків між пам'яттю та історією живить творчість Крісти Вольф. Письменниця переконана, що лише література здатна розповісти правду про те, як було. Власне минуле непрохідне; його можна виявити лише завдяки матеріальним образам, символічній репрезентації і тим самим запропонувати його як об'єкт комунікації для інших. До того ж за допомогою мистецтва особисті спогади здатні ставати частиною культурної та соціальної пам'яті. Відтак міфологізована формула, до якої Кріста Вольф приходить в результаті споглядання у музеї плаття

Медії, у короткій формі передає ситуацію самої письменниці: «Жінка у палаючій шкірі, яка хотіла б натягти на себе мою, щоб дати мені відчуття, що вона відчуває, щоб звільнитися від свого болю, й яка все ж не може почуватися як дома у тілі іншої. Відоме бажання. Відоме розчарування» [9, с. 279]. «Місто ангелів» наділене багатьма ознаками художньої прози, зберігаючи сповідальний тон «суб'єктивної автентичності». Уве Віттшток розглядає його навіть як «привабливий із погляду техніки оповіді процес із ігровими постмодерністськими рисами» [7]. Це, так би мовити, ні до чого не зобов'язує оповіджену історію, яку, за бажанням, можна вважати художньою вигадкою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маценка С. Хронотоп свідомості. Про творчість Крісти Вольф : [монографія] / Світлана Маценка. – Львів : ПАІС, 2007. – 236 с.
2. Рикёр П. Время и рассказ. – Том 2 : Конфигурации в вымышленном рассказе / Поль Рикёр. – Москва–Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – 217 с.
3. Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / Aleida Assmann. – München : Verlag C. H. Beck, 2006. – 320 S.
4. Kammertöns H.-B., Lebert S. Was war der Geschmack ihrer Kindheit, Frau Wolf : [Interview] // Zeitmagazin. – № 27, 1.7.2010. – S. 25–28.
5. Magenau J. Christa Wolf : [Eine Biographie] / Jörg Magenau. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenverlag, 2003. – 495 S.
6. Müller L. Ich habe Margarete vergessen / Lothar Müller // Süddeutsche Zeitung. – № 138, 19./20. Juni 2010. – S. 17.
7. Wittstock U. Christa Wolf denkt in Los Angeles nach über Christa Wolf [Електронний ресурс] / Uwe Wittstock. – Режим доступу до видання : <http://uwe-wittstock.de/blog/?p=316>.
8. Wolf Ch. Ein Tag im Jahr. 1960-2000 / Christa Wolf. – München : Luchterhand Literaturverlag, 2003. – 655 S.
9. Wolf Ch. Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud : [Roman] / Christa Wolf. – Berlin : Suhrkamp Verlag, 2010. – 415 S.

© Маценка С. П., 2010

Стаття надійшла до редколегії 25.06.10 р.