

ХУДОЖНЯ ІДЕНТИЧНІСТЬ «Я» В НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ: ДИНАМІКА ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ

Тетяна Монолатій

кандидат філологічних наук, доцент,

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0002-9336-0819

tetiana.monolatii@cnu.edu.ua

Ключові слова: *німецька література, художня ідентичність «Я», наративи пам'яті, література «Повороту» (Wendeliteratur).*

У статті проаналізовано еволюцію та модули художнього моделювання категорій індивідуальної й колективної ідентичності в німецькій прозі та драматургії XX – початку XXI століття. На основі дослідження теоретичної тріади ідентичності як елемента свідомості, продукту соціальних інтеракцій та вербально-символічного конструкту, простежено генезу цієї проблематики у творчості Г. Гессе, Г. Белля та Б. Брехта. Особливу увагу приділено трансформаціям літературного дискурсу в добу «Повороту» (Wende-Literatur) 1990-х років (В. Гільбіг, Д. Грюнбайн, Л. Куше) та в прозі «нульових» років (Г. Й. Шедліх, К. Лянге-Мюллер, Е. Гумель, Й. Тавада, Дж. Ерпенбек). З'ясовано, що утворенню феномену «збентеженої» тотожності періоду зламу віків передував раптовий крах ідеологічних маркерів НДР, який спричинив дифузії суб'єктивності та деформації міметичних засад реалізму. Водночас у творчості авторів XXI століття ідентичнісні парадигми зміщуються у площину квазібіографічних і родинних рефлексій, де ключовим чинником самоідентифікації стає подолання трансгенераційних психотравм. Доведено, що провідним чинником конструювання ідентичності «Я» в німецькому письменстві виступають нарації пам'яті (індивідуальної, родинної та культурної), які актуалізуються у відповідь на історичні травми, зумовлені функціонуванням тоталітарних режимів (нацизму, радянського комунізму) та геополітичними зламами меж століть. Через призму такої ретроспекції зафіксовано «парадокс домівки» та метафорику вимушеного переміщення, що детермінують фрагментарність свідомості сучасного індивіда. Феномен ідентичності концептуалізовано крізь призму дихотомії «Свій – Чужий», екзистенційного страху, дезорієнтації, а також детермінантів «збентеженої» та «квазі-ідентичності» в художньому просторі сучасної європейської літератури.

LITERARY REPRESENTATIONS OF IDENTITY IN GERMAN LITERATURE OF THE 20TH AND EARLY 21ST CENTURIES: DYNAMICS AND TRANSFORMATIONS

Tetiana Monolatii

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Key words: *German literature, literary representations of identity, narratives of memory, Wendeliteratur ("literature of change").*

The article analyzes the evolution and modes of artistic modeling of individual and collective identity categories in German prose and drama of the 20th and early 21st centuries. Based on the study of the theoretical triad of identity as an element of consciousness, a product of social interactions, and a verbal-symbolic construct, the genesis of this problem is traced in the works of H. Hesse, H. Böll, and B. Brecht. Particular attention is paid to the transformations of literary discourse during the "Turn" era (Wende-Literatur) of the 1990s (W. Hilbig, D. Grünbein, L. Kusche) and in the prose of the 2000s (H. J. Schädlich, K. Lange-Müller, E. Hummel, Y. Tawada, J. Erpenbeck). It is established that the formation of the phenomenon of "blurred" identity at the turn of the century was preceded by the sudden collapse of the GDR's ideological markers, which triggered a diffusion of subjectivity and a deformation of the mimetic foundations of realism. At the same time, in the works of 21st-century authors, identity paradigms shift toward quasi-biographical and family reflections, where the overcoming of transgenerational psychological traumas becomes a key factor in self-identification. It is proved that the leading factor in constructing the identity of the "Self" in German literature is the narratives of memory (individual, family, and cultural), which are actualized in response to historical traumas caused by the functioning of totalitarian regimes (Nazism, Soviet communism) and geopolitical disruptions at the turn of the century. Through the prism of such retrospection, the "paradox of home" and the metaphor of forced displacement, which determine the fragmented consciousness of the modern individual, are captured. The phenomenon of identity is conceptualized through the lens of the "Self-Other" dichotomy, existential fear, disorientation, as well as the determinants of "blurred" identity and "quasi-identity" in the artistic space of contemporary European literature.

Вступ. Сучасний етап розвитку зарубіжного літературознавства характеризується виразним антропологічним та націоцентричним поворотом, у межах якого особливої ваги набуває проблема художнього моделювання ідентичності. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття геополітичні катаклізми, руйнація біполярної системи світу та наслідки тоталітарних диктатур актуалізували питання про межі людського «Я», його лінгвістичну, етнічну та загальнонаціональну тотожність. Німецькомовне письменство цього періоду стало унікальним художнім майданчиком для рефлексії над колективними й приватними травмами, оскільки німецьке суспільство пережило кілька фундаментальних ідентичнісних зламів: від нацистського тоталітаризму до розщеплення країни й подальшого стрімкого возз'єднання в добу «Повороту» (*Wende*). Не зважаючи на те, що дослідження того, як художній

текст вербалізує процеси самоідентифікації індивіда в координатах «Свій – Чужий» і є критично важливим для розуміння загальноєвропейського літературного контексту сучатності, дослідники фактично не зверталися до вивчення еволюції модусів індивідуальної й колективної ідентичності, а тому потреба у системному аналізі німецької прози та драматургії ХХ – початку ХХІ століття залишається актуальною. Поодиноким дослідженням, яке має стосунок до нашої теми є студія українського літературознавця О. Чертенка, присвячена історичному дискурсу в німецькій прозі після 1989 р. (Чертенко, 2012). Важливими є також теоретичні праці зарубіжних науковців М. Гольки та Р. Пападопулоса, присвячені індивідуальній й колективній ідентичності (Голька, 2022; Пападопулос, 2023).

Метою статті є комплексне дослідження еволюції та модусів художнього моделювання

категорій індивідуальної й колективної ідентичності в німецькій прозі та драматургії XX – початку XXI століть. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання: простежити генезу проблематики ідентичності у творах класиків німецької літератури XX століття; охарактеризувати особливості трансформації літературного дискурсу в добу «Повороту» і прозі 2000-х років; з'ясувати родинні й культурні наративи пам'яті як ключові чинники конструювання ідентичності «Я» в умовах історичних травм та геополітичних зламів.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали твори німецької літератури кінця XX – початку XXI ст., зокрема тексти Г. Гессе («Три липи», «Облога Кремни»), Г. Белля («Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», «Біла ворона», «Мовчання доктора Мурке»), Б. Брехта («Страх і злидні у Третій імперії», «Добра людина з Сичуані», «Пан Пунтіла і його слуга Матті»), а також репрезентативну прозу доби «Повороту» та 2000-х років, зокрема твори В. Гільбига, Д. Грюнбайна, Г. Й. Шедліха («Інші»), К. Лянге-Мюллер («Останні»), Е. Гумель («Рибі з Берліна»), Й. Тавади («Де починається Європа») та Д. Ерпенбек («Сибір»). Вибір матеріалу зумовлений потребою простежити динаміку художньої ідентичності «Я» в умовах історичних травм, політичних трансформацій та глобалізаційних процесів. Методологічна основа статті ґрунтується на комплексній стратегії, що поєднує історико-літературний метод (для контекстуалізації творів у межах культурних парадигм) та дискурс-аналіз (для вивчення ідентичності як продукту вербальних символічних структур). Застосування герменевтичного підходу уможливило інтерпретацію екзистенційних станів персонажів, тоді як наратологічний аналіз дозволив простежити механізми конструювання «Я» в автобіографічних і квазібіографічних наративах.

Результати та обговорення. Художні тексти Германа Гессе, Генріха Белля та Бертольда Брехта стали визначальними орієнтирами, що закладають підґрунтя дослідження ідентичності «Я» у німецькому письменстві новітнього часу. Зокрема Г. Гессе концептуалізує «Я» як діалектичне поєднання статичного відчуття себе та змінності під тиском історії, тоді як Г. Белль актуалізує проблему ідентичності «малої людини», гублячи її в лабіринтах ностальгічної дезорієнтації та повоєнної травми. Натомість Б. Брехт радикалізує цю проблематику, викриваючи штучність ідеологічних тотожностей, що нівелюють індивідуальність, та стверджуючи пошук людяності як головний етичний імператив у світі, де соціальні ролі часто домінують над автентичним «Я».

Найперше у новелістиці Г. Гессе артикульовано авторську візію європейської ідентичності, що ґрунтується на діалектиці подібності й відмінності, статички та динаміки. Письменник наділяє історію статусом фундаментального чинника, що детермінує моделі поведінки та ідентифікаційні стратегії його персонажів. У новелі «Три липи» автор звертається до тем злочину та відплати, травматичного досвіду та жертви, описуючи випробування трьох берлінських братів, які, попри обставини, залишаються фактично невинними. Фігура судді у творі стає ключовою для розуміння ідентичності «Я», оскільки саме він приймає рішення покликати самого Бога суддею для трьох вірних братів, аби піддати їх Його вироків, наголошуючи на неможливості звільнити підозрюваного за наявності факту насильницького позбавлення людини життя (Сім німецьких новель, 1962 :10). Фактично, у творі розкривається сутність ідентичності як властивого кожному відчуття самого себе, яке залишається незмінним незалежно від того, є воно позитивним чи негативним, відповідним чи ні, що в науковому дискурсі визначається як «психологічна влаштованість» (Пападопулос, 2023: 197).

У новелі «Облога Кремни» акцентується увага на значенні вчинку в контексті історичних подій. Автор розглядає дихотомію природи героя та антигероя на прикладі Лідія та Гефайстіона, які, маючи різні здібності до управління, змагаються за владу. Фінал життя Гефайстіона постає логічним і трагічним: коли він помирає і його грізний погляд згасає, люди, наче звільнившись від якихось чар, починають зневажати, проклинати покійного та безчестити його тіло, віддаючись на милість загарбників (Сім німецьких новель, 1962: 25). Звертаючись до античних паралелей, Г. Гессе вказує на суспільні трагедії та поліморфну людську безпорадність, які, на його думку, визначають формування ідентичності «Я» в складних історичних умовах, а також сприяють виникненню парадоксу домівки через призму локальних та етнічних ідентичностей.

Творчість Г. Белля сповнена гуманістичного бачення долі «малої» людини, оскільки його тексти значною мірою є рефлексією над травмами Другої світової війни та ідентичністю її жертв. Зокрема у новелі «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» наратор наприкінці оповіді наголошує на варіативності ідентичності «Я», вказуючи на те, що споглядання власного почерку є куди переконливішим доказом реальності особистості, ніж відображення у дзеркалі, тож він не має жодних сумнівів у справжності власного письма (Бель, 1969: 48). Новела «Біла ворона» позначена ідентичністю «внутрішнього» вигнанця. Зокрема, на самому початку твору оповідач зауважує, що

доля, очевидно, обрала його для того, аби в черговому поколінні їхньої родини не перервалася ниточка «білих ворон» (Бель, 1969: 122). Розповідаючи драматичну історію свого роду, наратор завершує роздуми думкою про неминучу приреченість пошуку нової «білої ворони» – того, хто з розпашілим обличчям наважиться постати перед родичами та заявити про свою відмову від їхніх традиційних звичаїв (Бель, 1969: 132). У цій новелі поєднуються як самоприйнятна реальність, так і засвідчена іншими, проте найважливішим її аспектом є ностальгічна дезорієнтація, притаманна одночасно і наратору, і протагоністу.

Однак найяскравіше риси ідентичності виявляються у новелі «Мовчання доктора Мурке», у центрі якої перебуває дилема екзистенційного страху, що позірно виникає перед кабіною ліфта в будівлі радіо. Для головного героя цей страх є настільки ж буденною і невід’ємною частиною життя, як для інших людей вівсяна каша чи овочевий сік (Бель, 1969: 275). Автор також підкреслює, що Мурке був занадто молодим та інтелектуальним, щоб відчувати схильність до ненависті (Бель, 1969: 281). Оскільки в тексті порушуються питання туги за колишнім виміром буття й окреслюються риси пересічного громадянина в обставинах трансформації державного ладу, новела ілюструє письменницьке нівелювання особистісної унікальності та спроби сформувати власну філософію життя.

Художня ідентичність «Я» в контексті глобальних конфліктів та ролі в них звичайної людини розкривається у п’єсах Б. Брехта. Зокрема, у творі «Страх і злидні у Третій імперії» проблематика ідентичності охоплює питання національної єдності, зради, судочинства, забезпечення робочими місцями, проведення народного референдуму, а також відображає єврейське питання. Фігури ідентичностей у цій п’єсі є досить складними та конфронтаційними для сприйняття автором і читачем крізь призму художнього простору. Автор відтворив дійсність нацистської Німеччини, зображуючи життєві шляхи представників різних суспільних прошарків. Алегоричними образами, які символізують ідентичність, стають «крейдянний хрест» і «торф’яні солдати», тоді як ключовою місією есесівців визначено селекцію та пошук «справжніх німців», адже, за їхніми словами, спочатку необхідно було очистити націю, виокремивши справжніх німців серед загалу, який вони зневажливо називали набродом із нижчих рас (Брехт, 2021: 9). Цей твір Б. Брехта є пересторогою щодо штучності тотожностей в умовах нацизму, де домінувало прагнення підпорядкувати громадян єдиній політичній ідеології, партії та вождеві,

а також намір знецінити національну й конфесійну приналежність окремої особистості. У п’єсі наголошується на тому, що в Німеччині А. Гітлера кожен мав бути задіяний у системі, а будь-яка бездіяльність була неприпустимою, водночас держава у своїй риториці намагалася привласнити собі виключне право на ресурси та владу, вдаючись до антисемітської пропаганди та риторики виключення (Брехт, 2021: 107).

Німецький драматург досліджує ідентичність «Я» у п’єсі «Добра людина з Сичуані». Зокрема, актуальними видаються авторські застереження про те, що слова чоловіка в присутності інших не мають вагомого значення, оскільки він часто прагне видаватися великим, могутнім і впливовим, що підводить до запитання, чи вистачить сил дошукатися доброти в такій людині (Брехт, 2021: 239). У цьому творі ідентичність «Я» постає радше «збентеженою», аніж «множинною», як це було в попередній п’єсі, оскільки питання морального вибору, зумовлені соціальними чи бізнесовими інтересами, переважають над індивідуальними прагненнями героїв. Таким чином Бертольд Брехт порушує центральне для німецької та всієї європейської літератури XX століття питання про життєві орієнтири, вплив режимів на повсякденне життя, а також про конструювання ідеологічних міфів та опір їм.

Аналогічні паралелі притаманні й третій «еміграційній п’єсі» – «Пан Пунтіла і його слуга Матті». Наскрізна ідея твору полягає в тому, що протагоніст бачить лише половину світу, а під час нападів бездумної тверезості опускається до тваринного рівня, де його вже нічого не стримує (Брехт, 2021: 322). Герой підкреслює, що адекватна людина стає непередбачуваною, втрачає здатність дбати про благо власної дитини, забуває про дружбу та готова йти навіть по власному трупові (Брехт, 2021: 322). Очевидно, що автор порушує дилему сучасної цивілізації, яка полягає у конфлікті пам’яті та забуття, що веде до зіткнення ідентичнісних парадигм «своїх» і «чужих». Ідентичність героїв цієї п’єси визначається «пошуком людини» – давнім євангельським принципом віднайдення власного «Я» серед зовнішніх впливів та міжлюдських стосунків, які зазвичай наперед зумовлені часовими й просторовими межами. У фіналі Б. Брехт наголошує, що доброго господаря можна знайти лише тоді, коли людина зуміє зробити господарем саму себе (Брехт, 2021: 438).

Як бачимо, ці автори через різні художні стратегії – від філософської дихотомії до соціально-критичної парадоксальності – визначають парадигму ідентичності як безперервний процес самоствердження особистості в умовах агресивного історичного простору. Натомість у художніх

текстах 1990 – 2000-х рр. акцентується увага на моделі світу, в якій поняття «Чужий» зникає, оскільки кожен індивід сприймається як «Інший». Адже будь-яка пам'ять, чи то особиста, чи групова, є формою самоусвідомлення себе як окремої особистості та водночас як частини певної спільноти; при цьому почуття тотожності людини обмежується лише тим досвідом, який зафіксований у її свідомій пам'яті (Голька, 2022: 63). Тож німецький літературний процес зумовлений кількома фундаментальними чинниками: руйнацією біполярної системи координат та її світоглядних орієнтирів, безпосереднім проживанням авторами різних генерацій історичних трансформацій, а також нагальною потребою у конструюванні оновленої загальнонаціональної ідентичності. Важливу роль відіграє повернення до історичного минулого в контексті зміни культурних парадигм, що в поєднанні зі зростанням кількості літературних репрезентацій пам'яті формує специфіку сучасного художнього дискурсу (Чертенко, 2012: 63-65).

Відтак художня ідентичність «Я» також знаходить своє відображення у «літературі Повороту» 1990-х років, автори якої зосереджуються на критичному осмисленні викликів, що постали перед тогочасним німецьким суспільством. Ключовими темами цього дискурсу стають соціальна адаптація східних земель, викриття їхньої інертності, а також критика споживацьких настроїв та упередженого ставлення, притаманних Заходу, тенденція до втечі в колективну безликість, яка призводить до поступового розмивання індивідуальних ідентичностей.

Зокрема Вольфганг Гільбіг в романі «Я» описував ці аспекти як відсторонення від минулого, що сприймалося ним як ірреальний період, сповнений божевільних ідей та самоомани: спогади поступово стиралися, а реальність, яка колись його підкорила, з часом перетворилася на фікцію. Така оповідна стратегія підкреслює переплетення автобіографічних елементів із нестабільним образом наратора, чиє «Я» постійно перебуває у стані внутрішнього розщеплення. Опинившись у ситуації множинної абсурдної симуляції через роль агента штазі, головний герой-письменник змушений постійно взаємодіяти з додатковим рівнем фікції – власною квазі-ідентичністю (Гільбіг, 2011: 223-224). Героя роману В. Гільбіга не покидають спогади про воєнне дитинство, хоча він і припускає, що самі образи бомбувань можуть бути лише симуляцією пам'яті (Гільбіг, 2011: 227). Проте реалії сучасності витісняють цей травматичний досвід, оскільки соціум демонструє повну нетерпимість до привидів минулого, відмовляючи у співчутті та визнанні тіням, що прагнуть світла (Гільбіг,

2011: 229). У такий спосіб письменник дає ствердну відповідь на неможливість поєднання творчої діяльності з роботою на службу державної безпеки. На переконання автора, подібний досвід є несумісним із письменницьким покликанням, оскільки неминуче спричиняє розмивання та дифузію ідентичності суб'єкта.

Подібні інтонації характерні й для Дурса Грюнбайна, для якого ідентичність нерозривно пов'язана з ціннісним виміром буденності німецької столиці. В есе «Транзит Берлін» він зауважував, що статична топографія європейського Сходу, глибоко вкарбована в пам'ять мешканців, поступово поступається місцем «динамічному та циклічному західному світу з його різновекторними економічними, політичними й моральними силами» (Грюнбайн, 2011: 27). Письменник констатував, що в безлюдній симетрії Сходу та Заходу, у холоді фронтового міста, залишається лише нездоланна прірва між поколіннями. Він ставив риторичне питання про те, чи не є ідентичність лише картинкою-ребусом, складеною з ілюзорних фантазмів. За висновком автора, прихованим кредо тогочасної людини була постійна пильність у світі речей, де власне «Я» втрачало цілісність, розкладаючись на безліч частинок і розпорошуючись у множинності монад (Грюнбайн, 2011: 30-31).

Героїзація образу східного німця дала змогу Лотару Куше висвітлити проблеми ідентифікації в об'єднаній Німеччині, що набули особливої актуальності в літературі доби «Повороту». Письменник вказував у своїх оповіданнях на руйнацію усталеної системи ідентифікаційних символів, відкриваючи перспективу для співчуття до колективного уявного Сходу та етнізації цінностей. Куше зауважував, що певні явища не варто пов'язувати з раптовістю змін, адже поряд із професійними експертами існують громадські оцінювачі – люди, які самопризначилися на роль арбітрів і активно, навіть агресивно, висловлюють свою думку з приводу болючих суспільних питань (Куше, 2011: 142, 152). Зрештою, те, що наприкінці 1980-х років ще маркувалося як «соціалізм у барвах НДР», до середини 1990-х років у творчому переосмисленні автора трансформувалося в поняття ідентичності як форми самоімітації (Куше, 2011: 149-153).

У німецькій літературі 2000-х рр. провідною темою стає ідентичність «Я», що найчастіше розкривається через родинні наративи. Переважання автобіографічних та квазібіографічних мотивів перетворює пам'ять на наскрізний стрижень оповіді. Водночас фрагментарність ідентичності зумовлюється суспільним та індивідуальним безпам'ятством, яке розглядається як своєрідний «гріх неухважності» (Голька, 2022: 148-149).

Цей комплекс проблем, що включає діалектику «свого» й «чужого», пошук «Іншого» та динаміку змінних ідентифікацій, залишається визначальним атрибутом як сучасного німецького письменства, так і ширшого європейського літературного дискурсу.

У романі Ганса Йоахіма Шедліха «Інші» оповідь значною мірою детермінована родинним досвідом, зокрема через постать матері. Героїня твору висловлює сумніви щодо власної належності, запитуючи, чи справді вона втратила батьківщину, і зізнаючись, що забула, де саме вона знаходиться (Шедліх, 2015: 243, 244). Історія цієї жінки, яку переповідає Ава, відображає драматичну долю цілого покоління, що доживає віку в геріатричному пансіонаті. Рідні героїні, зокрема її діти, змушені долати власні недуги та життєві негаразди, майже не звертаючи уваги на присутність матері та бабусі. Прикметно, що єдиним засобом збереження приватної пам'яті для старенької стає фотографія, оскільки її власна пам'ять поступово й неминуче згасає (Шедліх, 2015: 244, 247). Емоційної гостроти сюжету додає реакція героїні на звістку про те, що її 65-річний син відчуває страх перед будинком для літніх людей – вона пропонує буквально «виризати» цей страх (Шедліх, 2015: 249). Через роздуми своїх персонажів автор підкреслює ілюзію людської впевненості у власній безпеці: зазвичай люди переконані, що біда стається лише з іншими, проте в один момент кожен може сам стати тим самим «Іншим».

Тему художньої ідентичності «Я» продовжує Катя Лянге-Мюллер у романі «Останні», де лейтмотивом стає сповідь головного героя перед сестрою Ідою про рішення покинути матір. Твір розгортається як родинна сага про поворотно випробування німецької сім'ї, що виявилася замкненою в колі незмінних обставин, де життя у дворі зупинилося, а продуктовий дефіцит контрастував із примарними надіями на майбутнє (Лянге-Мюллер, 2015: 148). Протагоніст, Гайнц Грюнебаум, описуючи свою монотонну працю в друкарні, наголошує на відчутті глибокої безвиході, спричиненої виснажливою залежністю від матері (Лянге-Мюллер, 2015: 163).

Натомість у творах Елеонори Гумель постаті батька й матері постають для героїв симулякрами приватної пам'яті. Повернення до Німеччини як «далекої країни» стає для персонажів і оповідачки водночас таємним кодом та ознакою колективного дефекту мовлення (Гумель, 2015: 35). Людська трагедія, спричинена воєнно-політичними конфліктами ХХ століття, суперництвом тоталітарних режимів та депортаціями, глибоко зачіпає героїв роману «Рибі з Берліна»: поки одні з них живуть у постійному відчутті загроз,

інші продовжують жити у вимірі «гри у війну» (Гумель, 2015: 53). Роздуми про родинні сподівання та марні спроби повернутися на батьківщину мають трагічний присмак. Спроба віднайти ідентичність «Я» символічно увиразнюється образом «трьох валіз» як сховища пам'яті та множинних ідентичностей; оповідачка, роздумуючи над їхнім змістом, ставить риторичне питання про те, що саме могло бути важливішим за родинні фотоальбоми багатьох поколінь. Ці ідентичнісні наративи доповнюються роздумами героїні про матір, яка ніколи не полишала надії на повернення батька, адже, попри вразливість, людська надія здатна раз у раз воскресати після будь-яких ударів долі (Гумель, 2015: 50–51).

Текст Йоко Тавади «Де починається Європа» має радше характер внутрішнього запитання, аніж розповіді. Хоча на початковому етапі твір скидається на травелог, де подорож бабусі асоціюється з ризиком споживання «чужої води», насправді він розгортається як історія трансформації людської ідентичності в умовах вимушеного переміщення (Тавада, 2015: 221). Центральним мотивом стає сприйняття «матриці домівки» – того місця, яке символізує одночасно колиску та могилу, початок і завершення життєвого шляху (Пападопулос, 2023: 163). Попри домінування таких топосів пам'яті, як Москва чи Сибір, авторка постійно звертається до метафори родинної заборони – перестороги щодо «чужої води» (Тавада, 2015: 240, 240). Батька протагоністки, який залишив рідні краї, родина звинувачувала в тому, що він «підхопив червону заразу», натякаючи на згубний вплив комуністичної ідеології (Тавада, 2015: 226). Визначаючи Сибір як межу між «тут» і «там», авторка підтверджує думку про те, що ідентичність є не лише найінтимнішим відчуттям власного «Я», а й неминуче формується через взаємодію з іншими та їхнє сприйняття особистості (Тавада, 2015: 227; Пападопулос, 2023: 183).

Тему вимушеного переміщення та формування ідентичності продовжує Джені Ерпенбек у новелі «Сибір». Нараторка розпочинає розповідь із трагічної історії своєї матері, яка, за словами батька, виявилася надзвичайно витривалою: вона пережила жакливу депортацію до Сибіру, долаючи голод, холод, тиф, фізичне насилля та нелюдські умови, а згодом зуміла повернутися до Німеччини під чужим іменем (Ерпенбек, 2015: 69). У фіналі твору герої намагаються віднайти власну ідентичність, звертаючись до символічного сховища родинної пам'яті, проте сам процес роботи з минулим постає як виснажлива та деструктивна дія. Сидячи серед речей, одягу, книг та старих документів, нараторка разом із батьком безкінечно перебирає, розгортає та

відкладає предмети, які вкриті пилом і зрештою втрачають своє значення, доходячи навіть до знищення (Ерпенбек, 2015: 79). Таким чином, «Сибір» Дж. Ерпенбек слугує не лише глибоким аналізом родинної травми, спричиненої політичним насильством та катастрофами XX століття, а й дослідженням складної взаємодії між особистим «Я» та колективним «Ми».

Висновки. Аналіз художньої репрезентації ідентичності «Я» у німецькій літературі XX – початку XXI ст. засвідчує, що категорія суб'єктності в цій літературі є динамічним конструктом, що трансформується залежно від ідеологічних та геополітичних обставин. У творчості класиків німецької літератури XX ст. ідентичність «Я» формується через діалектичну взаємодію з історією. Якщо Г. Гессе шукає «психологічну влаштованість» особистості через філософську дихотомію статичності й динаміки, то Г. Белль зосереджується на екзистенційній дезорієнтації «малої людини», а Б. Брехт радикалізує дискурс, викриваючи штучність ідеологічних тотожностей. У цей період ідентичність постає як спроба збереження людяності в умовах тоталітарного тиску. Література в добу «Повороту» (Wende) та 1990-х рр. акцентує на посткомуністичній дійсності, де ідентичність розмивається через тотальну симуляцію життя та наслідки політичних заборон. Автори (В. Гільбіг, Д. Грюнбайн, Л. Куше) фіксують кризу автентичності, де «Я» розпадається на фрагменти, а пам'ять про минуле перетворюється на фікцію або інструмент політичної маніпуляції. Натомість у текстах початку XXI ст. (Г. Й. Шедліх, К. Лянге-Мюллер, Е. Гумель, Й. Тавада, Д. Ерпенбек) ідентичність «Я» стає «родинним наративом». Пам'ять про предків перетворюється на головний механізм самопізнання, проте водночас вона стає травматичним багажем. Виникає концепт «крихкої ідентичності», де індивідуальне безпам'ятство сприймається як етичний виклик, а «Чужий» стає невід'ємною частиною внутрішнього «Я». Відтак еволюція німецького літературного дискурсу рухається від пошуку цілісного суб'єкта в умовах історичних катастроф до визнання ідентичності як множинного, фрагментарного та залежного від пам'яті процесу. Сучасне німецьке письменство фіксує перехід від «ідентичності-ідеології» до «ідентичності-пам'яті», де «Я» постійно конструюється заново у просторі діалогу з родинним та колективним минулим.

Перспективним напрямом подальшого дослідження є глибше вивчення того, як новітні міграційні процеси та транскультурні трансформації в сучасній Європі впливають на сучасну німецькомовну прозу, розширюючи межі традиційних

родинних і культурних наративів пам'яті. Окремої уваги потребує аналіз того, яким чином нові покоління німецькомовних авторів вербалізують гібридні форми ідентичності в умовах сучасних глобальних викликів та криз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бель, Г. (1969). *Біла ворона та інші новели* (Є. Горева, пер.). Дніпро.
2. Брехт, Б. (2021). *Три п'єси з екзилью* (М. Ліпісівський, пер.). Книги-XXI.
3. Ваховська, Н., & Клаппер, Д. (2011). Біла голубка Повороту. В Н. Ваховська & Д. Клаппер (упор.), *Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років XX ст.* (с. 8–15). Грані-Т.
4. Гільбіг, В. (2011). «Я» (О. Белозьорова, пер.). В Н. Ваховська & Д. Клаппер (упор.), *Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років XX ст.* (с. 218–232). Грані-Т.
5. Гумель, Е. (2015). Риби з Берліна (уривок із роману) (М. Іваницька, пер.). В М. Іваницька & Т. Супрун (упор.), *Історії про кохання, насильство і пам'ять: Із сучасної німецької прози* (с. 33–53). Критика.
6. Голька, М. (2022). *Сусільна пам'ять та її імпланти* (В. Ф. Саган, пер.). Ніка-Центр.
7. Грюнбайн, Д. (2011). Транзит Берлін (К. Міщенко, пер.). В Н. Ваховська & Д. Клаппер (упор.), *Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років XX ст.* (с. 26–34). Грані-Т.
8. Ерпенбек, Дж. (2015). Сибір (О. Кравчук, пер.). В М. Іваницька & Т. Супрун (упор.), *Історії про кохання, насильство і пам'ять: Із сучасної німецької прози* (с. 69–79). Критика.
9. Куше, Л. (2011). Східний салат із західною заправкою (С. Саюк, пер.). В Н. Ваховська & Д. Клаппер (упор.), *Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років XX ст.* (с. 142–153). Грані-Т.
10. Лянге-Мюллер, К. (2015). Останні (уривок із роману) (М. Ліпісівський, пер.). В М. Іваницька & Т. Супрун (упор.), *Історії про кохання, насильство і пам'ять: Із сучасної німецької прози* (с. 147–165). Критика.
11. Пападопулос, Р. (2023). *У чужому домі. Травма вимушеного переміщення: шлях до розуміння і одужання* (І. Бодак & Н. Яцюк, пер.). Лабораторія.
12. *Сім німецьких новел* (Герман Гессе, Якоб Вассерман, Густав Майнрінк, Райнер Марія Рільке, Казімір Едшмід). (1962). (М. Орест, пер.). Інститут літератури.

13. Тавада, Й. (2015). Де починається Європа (О. Кравчук, пер.). В М. Іваницька & Т. Супрун (упор.), *Історії про кохання, насильство і пам'ять: Із сучасної німецької прози* (с. 221–240). Критика.
14. Чертенко, О. (2012). Вигнання примар: історичний дискурс у німецькій прозі після 1989 року (загальні зауваги). *Слово і час*, (6), 60–76.
15. Шедліх, Г. Й. (2015). Інші (уривок із роману) (Т. Супрун, пер.). В М. Іваницька & Т. Супрун (упор.), *Усі інші. Історії про кохання, насильство і пам'ять : Із сучасної німецької прози* (с. 243–254). Критика.

Дата першого надходження статті до видання: 10.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.10.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)