

Тетяна Дзядевич, Людмила Підкуймуха (Київ, Україна)

## Берлін і берлінці у сучасній польській та українській белетристиці\*

«Скажи, хто твій друг, я скажу, хто ти» — народна приказка. Її можна перефразувати: «Що говориш про іншого, говорить про тебе самого». Це стосується не лише того, як ми говоримо про інших людей, але й того, як описуємо інші міста, країни, що ми там бачимо, що впадає у вічі. Закономірно, що попри сталий інтерес до міста як такого, у поле зору сучасних дослідників потрапляють ті речі, на які попередники звертали мало уваги або оминали взагалі. Адже для кожного покоління характерний свій горизонт очікувань. Актуалізація певного емпіричного матеріалу відбувається не лише за рахунок індивідуального інтересу до певних речей, особистого досвіду, а також залежно від зовнішніх обставин. Спостерігаючи щось, ми, насамперед, шукаємо себе.

У нашій роботі аналізуватиметься образ Берліна у сучасній польській і українській художній літературі — під белетристикою розуміються твори художньої літератури, без розподілу на високу і низьку літературу. Так, аналізуватимуться «інтелектуальні» романи поруч із текстами відверто розважального характеру. Метою цього аналізу є не стільки скласти уяву про німецьку столицю, скільки дослідити, що саме впадає у вічі польським і українським письменникам, топографію наратора і персонажів, а відтак, як вони себе почувають і позиціонують у цьому місті. У поле нашого аналізу потрапили художні тексти новітньої літератури, написані після знакового 1989 р. Так, у нашій роботі ми звернемося до текстів Кшиштофа Невжєнди, Базила Керського, Бригіди Гельбіг, Анджея Стасюка, Якуба Вішневського, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Кузьми Скрябіна, Наталки Сняданко, Лесі Степовички.

Берлін як об'єкт дослідження був обраний з кількох причин. Об'єднання Німеччини, падіння Берлінського муру символізує початок нової пострадянської ери. З одного боку, поляки і українці отримали можливість відкрити для себе західний світ, а з іншого боку, зіткнулися з низкою неочікуваних викликів. Берлін — місто на межі, місто перетину Сходу і Заходу. Тому цікаво простежити, наскільки комфортно

---

\* Дана стаття створена на матеріалі дослідження «Польсько-українська візія Берліна в сучасному культурно-мистецькому дискурсі (на прикладі літератури та кіно)», яке Людмила Підкуймуха виконувала під керівництвом Тетяни Дзядевич у рамках Міждисциплінарних гуманітарних студій НаУКМА. Робота була представлена на V Міжнародний конкурс студентських і аспірантських робіт ім. Єжи Гедройця, де посіла III місце серед дипломних робіт. Публікується вперше.

почуваються у цьому новому Берліні представники нової української і польської літератури. Уведення порівняльного компоненту має свої переваги. Порівнюючи спільні і відмінні реакції на ті чи інші берлінські топоси польських і українських письменників, можемо унаочнити низку ментальних парадигматів, характерних для перехідного пострадянського періоду.

### Трохи теорії

Нас цікавить, як сучасні письменники бачать і описують місто, наприклад Берлін. Варто врахувати ієрархічність структури міста. Ціннісно-мотиваційний компонент виявляється на усіх рівнях цієї структури. У одних ситуаціях ціннісні орієнтири вбудовуються у систему просторових уявлень про конкретне місто, в інших — в образі міста відбивається національна модель світу. Для нашої роботи цей компонент є важливим. «Образ міста — це і результат осмислення навколишньої дійсності одного індивіда, і колективне творіння. Колективний образ міста поєднує в собі елементи образу, властиві кожному з тих, хто зробив свій внесок»<sup>1</sup>. Літературний образ міста, на думку Г. Рарот, «конкретизується і конструюється лише у цілісній (а отже живій, аксіологічній) свідомості читача; це в межах літературного образу буде вторинною ідентифікацією зображуваних елементів, що сукупно створюють образ міста»<sup>2</sup>. У нашому випадку образ міста прописаний не у національній літературі тієї країни, де розташоване місто, а тому Берлін апріорі є Іншим. Характерною ознакою міста є його транзитивність — те, що дозволяє місту повсякчас формуватись і змінюватись. В. Беньямін використовував поняття транзитивності для опису міста як місця, створеного для імпровізацій, які можливі завдяки тому, що місто наскрізь пронизане минулим, а також піддається різним впливам простору<sup>3</sup>. Це поняття відображає місто як повсякденний процес. Місто привласнює собі тіла своїх мешканців і формує в них специфічні навички освоєння простору<sup>4</sup>. Берлін після падіння берлінського муру у процесі засвоєння ролі столиці об'єднаної Німеччини — є найкращим прикладом транзитивного міста.

А. Лефевр увів поняття ритму і ритмоаналізу до вивчення урбаністичного простору. Місто постає як велика кількість різних швидкостей і рухів: люди, котрі переходять вулицю, автомобілі, юрба, котра поспішає у своїх справах. Проте ритми міста, як зазначає дослідник, — це не тільки ті, що можна побачити, почути, а також і ті, що «показують себе, не будучи показаними»<sup>5</sup>: правила дорожнього руху, години відкриття і закриття шкіл, магазинів тощо. Вивчення міських ритмів — важлива складова дослідження міського повсякденного часопростору. Це ті координати, через які формується і впорядковується досвід жителів міста і тих, хто прибуває сюди<sup>6</sup>. Цей момент є для нас особливо важливим, оскільки ми аналізуватимемо тексти «приїжджих», тих, хто змушений підлаштовуватися під ритм Берліну.

Ще одна важлива метафора — це вивчення міських слідів. Вона дозволяє нам відмовитись від ідеї, що місто — це впорядкована і сегрегована модель мобільності. Існує безліч різних мобільностей (робітники, покупці, туристи, діти тощо). Місто

є просторовою розтягнутою моделлю комунікації, котра уможливує загальний контекст віддалених одна від одної точок і розділяє ті, котрі знаходяться поряд. Це також дозволяє місту бути легко впізнаваним — «місто як палімпсест, де одні відбитки слідів накладаються на інші, таким чином створюючи інтертекстуальну глибину простору»<sup>7</sup>. Один із способів залишити слід — це назви (міст, вулиць, місць тощо). «Люди і місця “пишуть” одне одного», тобто міста, названі у певний спосіб, стають такими, якими вони є і через практики людей, котрі конструюються у відповідь на цю назву. Детальніше ми звернемося до цих метафор далі, адже вони важливі для урбаністичного хронотопу.

Як зазначає Ю. Лотман, місто — це «живий організм, який постійно змінюється, набуваючи особливих форм, з'являється перед нами в задзеркальних формах культурної рефлексії, через філософські й художні тексти»<sup>8</sup>. М. Анциферов уперше сформулював два аспекти теми «письменник і місто»: виявлення образу міста у творчості автора й аналіз відображення урбаністичного середовища у художньому тексті (від міста до літературного твору).

«Міський текст» — явище своєрідне, детерміноване подвійною природою міста як образу і реальності. Ці аспекти тісно пов'язані, місто як зображення чітко виявляє текстову організацію структури. К. Лінч говорить про можливість читати місто як текст<sup>9</sup>. Проблема дослідження структури «міського тексту» як текстового феномену осмислювалася у працях В. Топорова і Ю. Лотмана, які виділяли дві конститутивні сфери міської семіотики: місто як простір і місто як ім'я. Поняття міського тексту виникло на перетині понять тексту і простору.

Ю. Лотман вважає, що, «реалізуючи зіткнення різних національних, соціальних стильових кодів і текстів, місто здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на генератор нової інформації. Джерелом таких семіотичних колізій є не тільки синхронне розташування різних семіотичних утворень, але й діячність: архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, самий план міста, найменування вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох виступають як кодові програми, постійно заново генеруючи тексти історичного минулого»<sup>10</sup>. Міський простір, виступаючи різновидом географічного простору, є плоским лінійним простором, який може бути спрямованим і неспрямованим, горизонтально обмеженим і відкритим, близьким і далеким. Варто прислухатися до думки В. Абашева: «У стихійному і безперервному процесі символічної репрезентації місця формується більш-менш стабільна сітка семантичних констант. Вони стають домінуючими категоріями опису місця і починають програмувати цей процес як матрицю нових репрезентацій»<sup>11</sup>.

У вітчизняній гуманітаристиці знаковими у вивченні міського тексту стали випуски культурологічного часопису «І», з аналізом міського «тексту» західноукраїнських міст. Важливе методологічне значення має стаття Т. Гундорової, де чи не вперше в українському літературознавстві цілісно аналізується київський текст<sup>12</sup>.

Поняття міського простору вміщає у собі міську топографію, яку не можна уявити без монументів, пам'ятників архітектури, особливих вулиць, вокзалу тощо. Постає

зображальна і словесна панорама новоевропейського міста: палаци, храми, пам'ятники, вулиці<sup>13</sup>. За словами Р. Сеннета, «вулиця несе в собі відбиток самоствердження міста, тобто це простір, який залишився після того, як люди самоутверджувались у своїх правах і владі»<sup>14</sup>. На перетині міста-каменя і міста-ідеї і з'являється у свідомості людини культурна форма міста. Місто починається не з каменю і скла, не з бетону і дерева, а з ідеї форми для організації духовного простору людини. Час і простір розглядають у сукупності, окреслюючи поняттям хронотоп. Місто не лише просторова структура, а ще й особлива хронологічна конструкція. С. Ромашко зазначає: «Стійкість міста в часі дозволяє не лише вибудувати його особливу топографію, завдяки якій і формується міське середовище, те, яке важко описати, але можна відчутти настрій, який притаманний тому чи іншому місту, його атмосферу, характер»<sup>15</sup>.

Часто саме певні топоси допомагають нам ідентифікувати те чи інше місто. Побачивши на листівці Бранденбурзькі ворота, Потсдам-плац, ми знаємо, що йдеться про Берлін. Проте, окрім такої визначальної, номінативної функції, топоси виконують також «зв'язкову» функцію між індивідом і містом. Далі ми детальніше розглянемо роль топосів для створення літературного ландшафту, важливість/неважливість певного місця для письменника чи персонажа.

Л. Вірт у відомому есеї 1938 р. «Урбанізм як спосіб життя» наголошував на психологічних аспектах. Розмаїття людей і культур, непокєднаних цінностей і орієнтацій породжує толерантність, навіть індиферентність, але вона не знімає гостроти міських контрастів: «Постають дві провідні теми модерної літератури — митець і місто. Можливо, основна тема модернізму — це митець у місті або хтось йому рівнозначний. Під кимось рівнозначним я розумію спостерігача, який привносить у місто всепроникну свідомість і втілює особливу чуттєвість»<sup>16</sup>.

Сучасна культура міста передбачає діалог «людина — місто». У цьому значенні «культура міста — це не лише сукупність паркових чи архітектурних ансамблів, пам'ятних місць чи місць колективних видовищ і відпочинку (стадіони, палаци культури, танцювальні, спортивні й концертні майданчики, місця мітингів і демонстрацій, політичних акцій чи протестів тощо), але й можливість гармонійного входження людини в міський простір, який пронизаний загальнокультурною й особистою пам'яттю»<sup>17</sup>.

### **Берлін як персонаж міського тексту і тло розвитку подій**

У романі Кшиштофа Невженди «Час переїзду» (*“Czas przeprowadzki”*, 2005) Берлін — головний герой, навколо якого відбуваються події. Це жива динамічна істота, яка завдає темпоритму всім жителям столиці. Польська критика пише так: «Героєм роману Невженди є місто, а це місто — це, звичайно, Берлін»<sup>18</sup>. «Час переїзду» — це літературний портрет Берліна з сучасного історичного та культурного погляду. Дослідники творчості письменника пропонують трактувати цю книгу як «проникливий, інтелектуальний пугівник столицею Німеччини»<sup>19</sup>.

І. Яніцька пише: «Романи Невженди безперечно можна окреслити як прозу міста. За допомогою «Часу переїзду» вдається детально намалювати топографію Берліна. Тут ми можемо відшукати багато місць у східній частині міста, які невідомі туристам, яких немає в путівниках. Це місця, які вразили автора... Відкриваючи його книжку в будь-якому місці, можна в різних конфігураціях повертатися ще, і ще, і ще...»<sup>20</sup>. Для змалювання Берліна автор використовує власний досвід, апелює до своїх відчуттів та почуттів: «Роман К. Невженди — це літературний портрет столиці Німеччини, але разом з тим — це автобіографічний роман, зітканий з переживань та спогадів самого автора»<sup>21</sup>. У цьому романі Берлін диктує свої умови, задає тон і ритм життю. Наприклад: «Їхав автомобілем якраз по Фрідріхштрасе. Їхав повільно. Фрідріхштрасе не є приязною для того, хто кудись спішить...» (Тут і далі переклад з польської власний — *Т. Д., Л. П.*). Навіть сама вулиця певною мірою олюднена. Погляньмо хоча би на епітет *приязна*, який здебільшого вживається для означення людини.

«Берлін — місто світла й тіні» — заголовок одного із розділів книги К. Невженди, де автор звертається до образу денного та нічного міста. У кожну пору доби столиця Німеччини змінюється, викликає щораз інші емоції та переживання. Порівнюючи денне та нічне місто, автор змальовує найвідоміші вулиці та споруди, наприклад, описує Кюрфюрстендам<sup>22</sup>. Уночі Кюрфюрстендам продовжує жити своїм життям, різнокольорове освітлення вабить око перехожих. Вдало підібране освітлення дозволяє не тільки не применшити красу Берліна, але й подати столицю з нового ракурсу, представити її по-іншому<sup>23</sup>.

Інше з відомих місць Берліна — Потсдам-плац — вдень і вночі справляє сильне враження: «...*А все одно вночі Потсдам-плац справляє величезне враження. Особливо Sony Center, який на відстані нагадує лампу до постмодерного інтер'єру...*»<sup>24</sup>. Саме Потсдам-плац — місце, де творилася історія Німеччини, де були найважливіші інституції. Підкреслюючи красу, велич і значення цієї площі, автор уводить історичний контекст: «*Потсдам-плац... є місцем, з якого можна докладно розглянути новітню історію Берліна, і навіть історію цілої Німеччини*»<sup>25</sup>. У зображенні Берліна важлива опозиція центр — периферія. Усі найвідоміші місця знаходяться якомога ближче до центру.

Описуючи вулицю, будинок, монумент, К. Невженда часто користується прийомом ретроспекції, щоб висвітлити історичний контекст<sup>26</sup>. За допомогою ретроспекції авторові вдається краще передати значення тієї чи іншої споруди. Звертаючись до історії, письменник пояснює походження назв вулиць, причини їх виникнення тощо<sup>27</sup>. Кожен з обраних нами авторів пише вже про об'єднану Німеччину, про Берлін після падіння стіни. Автори творять власну «берлінську міфологію». Наприклад, Невженда пише так: «*Уперше до об'єданого Берліна приїхав через десять років після падіння Муру... Після падіння берлінського муру в замку Шонхаузен відбувалися урочистості східнонімецького "круглого столу", а також Конференція 2 + 4, що стосувалася об'єднання Німеччини. Зараз навколо замку здебільшого відбуваються прогулянки, оскільки Шльоспарк став загальнодоступним місцем і одним з найулюбле-*

ніших парків північно-східного Берліну»<sup>28</sup>. Життя можна поділити на дві частини: до і після падіння берлінського муру.

Берлінський мур не зник цілковито з лица столиці об'єднаної Німеччини, він є символом історичної пам'яті. Базил Керський намагається з'ясувати, що означають ці рештки муру<sup>29</sup>. Автор роману «Гомер на Потсдам-плац» («*Homag na placu Potzdamskim*», 2008) наголошує, що стіна зникла, рештки, котрі залишилися тільки здалеку нагадують часи до 1989 р.<sup>30</sup> Про це говорить поляк, а самі німці все ще зазначають, що «різницю між “Оссі” та “Вессі” все ще не подолано»<sup>31</sup>.

Цікавим об'єктом аналізу хронотопу міста є пам'ятники — своєрідні маркери міського простору. Вони є матеріалізованими знаками колективної пам'яті. Мону-мент має код, що робить його «зрозумілим» для однієї групи, бо несе відому для неї інформацію, та незрозумілим для іншої, яка «не володіє» механізмом розкодування. Це впливає на творення ідентичності — дає відчуття приналежності до певної спільноти — району, міста, регіону, держави тощо<sup>32</sup>.

«Культурний простір міста завжди є феноменом сьогодення, ґрунтуючись на спадщині попередніх епох, інакше кажучи — на культурному ландшафті»<sup>33</sup>. Під культурними ландшафтами можемо розуміти і пам'ятки архітектури, які є атрибутами міста. Невженда приділяє чимало уваги музеям, пам'ятникам чи просто будинкам, де колись мешкали визначні люди<sup>34</sup>.

Окрім Берлінської стіни та Бранденбурзьких воріт як основних атрибутів Берліна, автор виокремлює центральний вокзал — символ нової Німеччини. Для Невженди вокзал — не лише місце, куди прибувають потяги, де перетинаються або розходяться людські долі, це велика архітектурна пам'ятка, візитівка столиці Німеччини<sup>35</sup>. Вокзал — топонім, без якого не можна собі уявити повноцінне місто, це «храм урбаністичної епохи, який знаменує зв'язок дороги і міста»<sup>36</sup>.

У просторовому вимірі романів про Берлін характерною ознакою є рух. Герої творів часто поспішають, містом рухаються різноманітні транспортні засоби, потяги тощо. Хронотоп поїзда також символізує рух: «У потягах люди почуваються набагато вільніше. Навіть вільніше, ніж... на вулицях»<sup>37</sup>.

Берлін — місто різних фестивалів, конкурсів і спортивних заходів. Це постійно приваблює туристів. Найбільше Невженду цікавить *Love Parade (Парад закоханих)*<sup>38</sup>. Найвідоміший фестиваль літа. Цьому заходові автор протиставляє концерт у філармонії<sup>39</sup>. Письменник показує світле й темне, високе й низьке Берліна. Для опозиції низьке — високе використано відкритий — закритий простір. *Love Parade* відбувається на вулиці, це хода, якій вдається заповнити майже все місто<sup>40</sup>. Натомість концерт відбувається у приміщенні, простір закритий, недоступний для всіх. За допомогою гри із простором автор окреслює масовість чи елітарність деяких місць чи подій. Майже всі події у житті персонажів відбуваються на вулиці, у громадських місцях, транспорті тощо. В основному художній простір у сучасних текстах відкритий і об'ємний.

Утворчості Керського і Невженди Берлін посідає центральне місце. Він головний персонаж, він визначає долі і впливає на ритм життя. Письменники точно передають

візуальний вигляд тієї чи іншої споруди, вулиці, спираються не лише на особисті враження, а й на історичні факти.

Проте не завжди Берлін займає центральне місце. Наприклад, у текстах Б. Гельбіг, А. Стасюка, К. Скрябіна, С. Жадана столиця Німеччини — часто лише місто, де лише поєднуються людські долі, розвивається особистість, а головним персонажем є Людина. *«На початку вісімдесятих років Федеративна Республіка імпортувала з Польщі кілька потягів молодих, жадібних на пригоди і добробут людей. Їх привезли у невеличку місцевість Антрах біля Крефілду, для того, щоб там зробити їх придатними до використання у змужженому добробуті і монотонності, спраглому свіжих вражень німецькому суспільству»*. Так розпочинається емігрантська розповідь Б. Гельбіг «Ангели і свині в Берліні» (“Anioły i świnie w Berlinie”, 2005) — письменниці, яка виїхала до Німеччини у 1980-х рр., здобула місце в університеті ім. Гумбольдта в Берліні. Головна героїня повісті, Гізела Стопа, їде до Німеччини на навчання, виходить заміж, народжує дитину, найголовніше — починає писати книги. Після навчання залишається в університеті, і коли всі негаразди ніби позаду — вона розлучилася і знайшла нове кохання, нарешті Польща вступає до Євросоюзу.. у Берліні закривають Інститут полоністики. В останній сцені Гізела Стопа, оточена ангелами, крокує вулицями Берліна: *«Ангели кружляли над віадуком S-бану, над готелем Maritim, американським посольством і над супермаркетом Dussman, над риштуваннями і підйомними кранами, з яких постійно доносилися польські курви. Великодушно розкривали над Гізелою свої великі білі крила»*<sup>41</sup>. Текст зосереджений на житті героїні, становленні її особистості, Берлін — лише тло. У макропросторі Берліна розташовані мікропростори будинків. Якщо у творах Керського, Невженди, Стасюка спостерігається здебільшого відкритий простір, то Гельбіг зосереджується на помешканнях, характерних для Берліна<sup>42</sup>.

Авторка описує університет, навчання, переживання головної героїні. У тексті не знаходимо конкретних топосів, змалювання визначних місць Берліна, як це було у Невженди чи Керського. Хоча авторка зазначає, що саме столиця Німеччини її надихає: *«Берлін викликає в людині величезний творчий потенціал, прагнення діалогу з культурою тощо. Мешкаючи у такому місті, важко не проникнутися його світоглядом та ієрархією цінностей, що, у свою чергу, впливає і на творчість»*<sup>43</sup>. Гельбіг, намагаючись привести до спільного знаменника свій текст і письмо Невженди у одному з інтерв'ю пише: *«Якщо і шукати щось спільне в моїй творчості і творчості К. Невженди, то слід говорити про витворення тієї вільної, дружельноної і відкритої атмосфери місця, яким, власне, і є Берлін»*<sup>44</sup>.

У текстах українських письменників Берлін є тлом розвитку подій. Автори зосереджуються на переживаннях, відчуттях. Головним героєм у творах Андруховича, Жадана, Скрябіна є сам наратор, оповідь ведеться від першої особи, автори у центр ставлять себе, а не місто. Берлін у Жадана проходить повз нього, тому про визначні місця від згадує побіжно. Якщо Невженда вдається до детального опису Бранденбурзьких воріт і дає навіть історичну довідку, то Жадан обмежується реплікою на кшталт *«ось ми проїздили Бранденбурзькі ворота по дорозі на концерт альтернативної музики»*. Український письменник подає нам той Берлін, який не побачиш на

малюнках і не знайдеш у путівнику. Ще один топос, який побіжно присутній у Жадана, — це Гамбурзький вокзал, «який переробили під великий культурний центр»<sup>45</sup>. Для письменника — це всього лише чергова іграшка, вигадка багатих німців, яким немає куди подіти гроші.

Вокзал — топонім, що об'єднує польських і українських письменників. Наприклад, Берлін-Ліхтенберг є спільним топосом для Вішневського і Андруховича. Про Остбангоф український письменник говорить з певною зневагою, натомість Стасюк у збірці есеїв *“Moja Europa”* («Моя Європа», 2001) говорить із замилюванням про його красу, особливо на світанку<sup>46</sup>.

Починаючи нас знайомити з Берліном, у романі «Німеччина» (*“Dojczland”*, 2007) Стасюк пише про країни столиці. Наратор не відвідує ні музеїв, ні галерей, усвідомлюючи свій низький рівень обізнаності з німецькою культурою: «Люблю Осткройц... Знаю, що зрештою повинен піти в якийсь музей, галерею, оглянути якусь пам'ятку, але це ніколи не вдається. Замість Музейного острова неодмінно звертаю на Осткройц...»<sup>47</sup>. Хоча знаходимо у тексті і таке: «...у партері знаходилася елегантна літературна кав'ярня. Про це я дізнався багато років по тому»<sup>48</sup>.

У Ю. Андруховича простежується опозиція центр — периферія. Мабуть, правильніше говорити про багатий/бідний Берлін. Району Ванзее протиставляються дільниці з повіями. Андрухович у «Тасмниці»<sup>49</sup> зізнається, що «у цих околицях Савінгплатц для мене починався Берлін. “Терцо Мондо”, повії в ботфортах»<sup>50</sup>. «Я вже бачив курвів»<sup>51</sup>, — писав Жадан. У цих районах можна зустріти безліч бездомних і жебраків, яких Ю. Андрухович називає «однією із найстійкіших імпресій». «Їх не можна не бачити. У цьому сенсі Берлін дуже середньовічне місто, переповнене блаженними і каліками...»<sup>52</sup>. У Андруховича фешенебельний центр представлений мало. Зображення столиці Німеччини виявляється дещо викривленим, представленим у негативному світлі. Кузьма Скрябін також вдається до зображення лише периферійних районів Берліна. Він зупиняється у свого друга у Нойкельні — «районі, який кишив турками, арабами, лавашами, чайханами та іншими з ними пов'язаними “хернями”»<sup>53</sup>.

## Німецька столиця та інші міста

У романі Януша Вішневського *“Samotność w sieci”* («Самотність у мережі», 2001) Берлін згадується лише на початку і в кінці роману. Події відбуваються у Мюнхені, Франкфурті-на-Одері, Дубліні, Парижі тощо. Проте у цьому романі саме Берлін є відправною і кінцевою точкою життя персонажів<sup>54</sup>. Зі станції Берлін-Ліхтенберг розпочинається оповідь<sup>55</sup>. Вокзал є точкою відліку подій у творі. Вокзал, за К. Шлегелем, — це ворота у світ<sup>56</sup>. Через вокзали пролягають невидимі кордони, на них змішуються різні світи. На станції Берлін-Ліхтенберг поєднано поцейбічний та потойбічний світи, тут найбільше самогубців, які кидаються під потяги. Зазвичай там збираються невдахи, бомжі тощо<sup>57</sup>. Вокзал — центр сучасної мобільності й соціалізації. Брудному, засміченому вокзалові окраїн Берліна відповідає і стан душі героїв: втомлені життям, засмучені, деколи нереалізовані.



Герой Невженди перед тим, як переїхати до Берліна, жив у Бремі, тому він часто порівнює Брем і Берлін, надаючи перевагу останньому. Берлін, на відміну від Брема, став для нього «своїм», автор пише, що тут чимало спільного з Польщею, його батьківщиною<sup>58</sup>. Згадує Невженда і Марка Твена, який порівнював Берлін і Чикаго: «...Марк Твен вважає Берлін європейським Чикаго»<sup>59</sup>.

Стасюк, пишучи про столицю Німеччини, часто порівнює її з іншими містами, зокрема з Варшавою. Берлін і Варшава стали для польського письменника однаково рідними. Уявляючи Остбангоф у Берліні, думкою він подорожує до Варшави<sup>60</sup>. Якуб із «Самотності у мережі», прибуваючи до Берліна, відразу купує газету «Виборча». Наявність «Виборчої» у Берліні свідчить про зміну статусу Польщі на політичній арені: Німеччина вчиться сприймати її як повноправного партнера<sup>61</sup>.

### Взаємини людини і міста

Берлін — місто відкрите для нових вражень, відчуттів, дарує людині певний досвід; він змушує повертатися чи то подумки, чи то в реальності. Персонажі романів, розглянутих у цій роботі, часто повертаються до Берліна. З перших хвилин перебування у Берліні налагоджується тісний зв'язок між людиною та містом, який важко розірвати. У Берліні зазвичай всі почувуються комфортно. Б. Керський у Берліні відчуває себе своїм, це місто дозволяє йому залишатися тим, ким він є: «Ніхто у цьому місті не відчувається обмеженим і не мусить удавати з себе когось, ким він не є...»<sup>62</sup>. Берлін дозволяє нараторові Керського позбутися комплексів, полегшити «його нелегкий характер»<sup>63</sup>.

Спілкування з Берліном є також і спілкуванням з берлінцями. На жаль, не останню роль у сприйнятті берлінців відіграють укорінені стереотипи. Іноді вони проникають на сторінки аналізованих нами текстів. Наприклад, існує стереотип німця замкненого, інколи байдужого, а то й навіть жорстокого. У Андруховича читаємо: «Найгірше — це пасажири з їхніми витягнутими, безжальними фізіями. Вони всі як один дивилися на мене не моргаючи і всіма своїми затисненими вустами так і повторювали: а цей зараз упаде і здохне»<sup>64</sup>.

Кузьма акцентує увагу на байдужості оточення. Правда важко розібратися, що саме вражає тонку психіку українця: «Але я був у Берліні. Я міг стояти в лижах, з тарілкою пельменів у руках і в масці зварювальника на голові і не викликав би ні в кого жодної емоції»<sup>65</sup>. Українцям менталітет дозволяє пхати носа в чужі справи, зразу розглядати, хто і як вдягнутий, а в німців інші пріоритети, їм немає діла, як одягнений Кузьма з України.

Сняданко у своїх «Пригодах молодої українки...» (2005)<sup>66</sup> наголошує на німецькій педантичності: особливий порядок, у якому треба було розташовувати горнятка, і який навіть «мав під собою логічне обґрунтування». Важко давалася героїні Сняданко і система класифікації сміття, і решта домогосподарських премудростей.

Не менше значення як засіб стереотипізації мають німецькі прислів'я та приказки, котрі Леся Степовичка у своїй книзі «Шлюб із кухлем пільзенського пива»

(2007) виносить у назви розділів. Стасюк у «Німеччині» теж звертається до стереотипів<sup>67</sup>. Наприклад, маємо банальну, анекдотичну ситуацію з поїзду, але в ній розпізнаються глибші пласти взаємин поміж поляками і німцями: «...бабця так не хотіла, щоб подорожній виявився поляком, що згадала всі європейські нації, не згадавши лише біло-червоних...»<sup>68</sup>

Часто знаходимо порівняння себе з німцями. Зокрема, Андрухович у «Таємниці» порівнює українських й німецьких жебраків: «У нас їх теж достатньо. Але в нас вони принаймні не видають власних газет. І не намагаються їх тобі втюхати. Тут вони значно настирливіші, бо пересічно все виглядає значно багатше, як у нас, тож вони наче виставляють за це свій рахунок. Вони тут з претензіями, а в нас ні»<sup>69</sup>. Автор проводить паралелі між географічними назвами — іронізує з берлінського пагорбу: «Це найвища гора в Берліні — 120 метрів над рівнем моря. Просто Говерла якась!».

Головна героїня роману Лесі Степовички «Шлюб із кухлем пільзенського пива»<sup>70</sup> відчуває постійну ностальгію за своєю батьківщиною, що спонукає її до постійного порівнювання: «тут» і «у нас». У межах романного простору розгортається зворушливий та непередбачуваний роман головної героїні Мар'яни Шаблі з німцем Андреасом, якого вона зустрічає під час закордонного відрядження. Проте після першого враження симпатії, ніжності й солідарності після одруження настає поступове розчарування. Мар'яна не сприймає прагматизму Андреаса та оточення, її нудить пласка повсякденність його світу. Додають олії у вогонь особисті невдачі — Мар'яна у величезному Берліні не може знайти ані роботи, ані співчуття чи розуміння. І знову той самий мотив, що і в Андруховича: безжальні й беземоційні німці не здатні зрозуміти вразливої української душі.

Найдраматичніший досвід Мар'яна здобуває після заміжжя — у спілкуванні з чоловіком Андреасом, його матір'ю Урсулою, сусідами і приятелями молодшої родини. Не маючи мовного бар'єру (навпаки, Мар'яна вражає своїх нових знайомих добрим знанням німецької), героїня наражається на перепони морально-етичного характеру. Її слов'янська душа нігнеться в умовах щоденної калькуляції витрат. Узагалі їй не до смаку вираження цінностей у грошовому еквіваленті. Конфлікт Сходу й Заходу, українського й німецького світоглядів виявляється неминучим на побутовому рівні. Хоча героїня намагається перейняти стиль спілкування нового товариства — удавати безжурну і респектабельну. Говорити ні про що при неодмінному кухлі пива.

Я. Поліщук зазначає, що у романі цікаво відстежується колізія несхожості. Спочатку Мар'яна має ідеалізоване уявлення про Німеччину: недаремно вона виховувалася на німецькій класиці, високо шанує моральний імператив Канта, й мову знає у літературному, високому варіанті (Hochdeutsch). Стикаючись із дійсністю й звичайними німцями, жінка поступово розчаровується: вони так само меркантильні, як деякі землячки (Урсула), приземлені й неромантичні (Андреас), не вміють цінувати свободу (Біргітт, Клаус, Юрген)<sup>71</sup>. Два різні світи не поєднуються. Інтелектуалка і господар бару — речі несумісні навіть у межах одного етносу. А шлюб Мар'яни з «кухлем пива» додав до цієї несумісності ще й конфлікт переможців та переможених.

Переможці — жебраки-українці (в Європі — «руські»), переможені — забезпечений німецький середній клас. Спостерігаючи звичаї та культуру німців, героїня неомітно зіставляє все із тим, що діється в убогій батьківщині. Ідеалізм Мар'яни не знаходить співчуття серед німців, хоча й відома вона не почувается комфортно. Наївне бажання «*щоб прийшов "хтось" і солодко обманув мене, але не трошки, не на одну мить, а назавсім, назавжди*»,<sup>72</sup> — лише солодка мрія, яка полонила її уяву й засліпила очі. Приходить мудре й гірке розуміння реальності: «*Наше щастя там, де нас немає, а наша тривога завжди у нас самих*»<sup>73</sup>.

Серед світоглядних цінностей, через які авторка екзаменує своїх персонажів, найважливішими виявляються категорії свободи і патріотизму. Цікавими є спостереження щодо Сходу і Заходу, розходжень традицій і поведінкових норм тощо. Та попри протилежності впізнаємо засадничі цінності, які уводять українку у європейську спільноту. Для Мар'яни кантівський моральний імператив, право вибору, свобода, а вірність батьківщині, рідній мові й традиціям з різдвяними і великодніми обрядами не є пустим звуком. Мар'яна переконалася у важливості цих засад, коли зіткнулася з нерозумінням нового оточення<sup>74</sup>. Героїня Лесі Степовички шукає себе «під зорями Іммануїла Канта» — власне, тими, що з відомої сентенції філософа про зоряне небо над головою і моральний імператив у самій людині. Наприкінці роману Мар'яна зважується на радикальний крок — повертається в Україну. Бо «*тут доля проростає крізь роки, як пролісок пробивається із товщі лісової землі, із глибини піщаника, із твердої стіни. Небо із зорями і земля з травами — то твій єдиний світопростір, твоя коліска, твоє повітря, твоя сцена...*»<sup>75</sup>.

Берлін поліетнічний. Людське різноманіття по-різному сприймається нашими авторами: «...десятки тисяч балканців і турків, котрі мурують цей новий Берлін, зводячи повсюди риштування і підпираючи ними холодні берлінські небеса, які нависають низько й печально»<sup>76</sup>. Саме про балканців, турків, китайців, вихідців із країн Східної Європи і пишуть сучасні польські й українські письменники, порушуючи питання мультикультуралізму. У Німеччині турків не бракує, це точно (як відомо, 25 % торгівлі країни зосереджено в їхніх руках). Про це пише Кузьма Скрябін на сторінках «Я, "Победа" і Берлін».

Вистачає у Берліні й італійців, поляків, французів, про них пише Ю. Андрухович у «Таємниці». Про земляків-поляків пише Вішнєвський у романі «Самотність в мережі»: «*Таксист, котрий під їхав під опустілий вокзал Берлін-Ліхтенберг, був поляком. Більше 30 % берлінських таксистів — поляки*»<sup>77</sup>. Поляки, як й інші нацменшини, не обіймають престижних посад. Зазвичай у творах письменників знаходимо таксистів, прибиральниць, продавців тощо. Лише Гізела Стопа з повісті Б. Гельбіг змогла досягти успіхів у науковій діяльності, що викликало чимале здивування серед її колег. Хоча авторка зазначає, що здебільшого, приїхавши на навчання, дівчата перестають вчитися, вагітніють і живуть у бідності.

Герої книг сучасних українських і польських письменників (а романи певною мірою автобіографічні) мають відчуття ностальгії. Героїня Б. Гельбіг зазначає: «*Поїзд прибиральниць був чи не єдиним місцем у світі, де Гізела почувала себе добре, тепло і за-*

хищено»<sup>78</sup>. Їй не вистачає домашнього тепла, затишку, широго слова. У Німеччині вона не почуває себе своєю попри особисті досягнення. На цьому ґрунті виникає почуття солідарності з іншими слов'янами. На сторінках роману «Самотність в мережі» читаємо: «Якщо у Німеччині і можна на когось покластися, то це лише на прибиральниць з Хорватії»<sup>79</sup>. У Стасюка також багато уваги звертається на поліетнічність<sup>80</sup>. Рефлекторним тут є упереджене ставлення до вихідців з азіатських країн, що є продовженням лінії протистояння Схід — Захід.

## Підсумки

Тексти художньої літератури, у яких представлений образ Берліна і берлінців у сучасній польській і українській літературах, мають чітко окреслений особистісний характер. Зображене здебільшого стосується особистого досвіду перебування у столиці об'єднаної Німеччини і є важливим маркером для заявлення своєї присутності у європейському просторі як для сучасних польських, так і українських письменників.

Спільним є порівнювання своєї батьківщини із Берліном. Відмінним є позиціонування щодо спільного і своєрідного. Так, польські письменники схильні здебільшого звертати увагу на спільне між Варшавою і Берліном, Польщею і Німеччиною (тести А. Стасюка, К. Невженди, Б. Гельбіг), а українські письменники звертають увагу на те, що відмінне (Ю. Андрухович, С. Жадан, Н. Сняданко).

Польських письменників в основному цікавить офіційний Берлін, у дихотомії центр — периферія вони надають перевагу центру (К. Невженда, Б. Керський, Б. Гельбіг), українські письменники цікавляться радше периферійними районами (Кузьма Скрябін, Ю. Андрухович, С. Жадан).

Падіння Берлінського муру як відправна точка у сприйнятті сучасного Берліну має важливе значення і для польських, і для українських письменників.

Мультикультуралізм Берліну всім впадає в око. Водночас і польські, і українські письменники вказують, що стати «своїм» у цьому місті дано не кожному, тим паче піднятися соціальною драбиною. Хтось приймає виклик (Б. Гельвіг, К. Невженда, Б. Керський), хтось капітулює і повертається додому (Кузьма Скрябін, Леся Степовичка).

Простежуються відмінності у «чоловічих» і «жіночих» текстах. У перших здебільшого маємо зображення відкритого або публічного простору — вулиці, пам'ятники, вокзали, тощо. У жіночих текстах увага авторок зосереджується або на описі замкненого простору — помешкання, бюро, або стосунків між людьми. Героїні Б. Гельбіг і Леся Степовички — освічені, інтелігентні жінки, різниця полягає у тому, що якщо першій вдалося реалізувати себе у Берліні і взяти від нього найкраще, то героїня Степовички не знаходить себе і повертається додому, обираючи міфологічну Німеччину з ідеалістичною філософією Канта, а не реальну з куклем пільзенського пива. Зрештою, відмінність і спільність у сприйнятті важливих патернів сучасного Берліна польськими і українськими письменниками відображає рівень інтеграції Польщі і України у Європейську Співдружність, офіційну, а не ментальну приналежність до Європи.

<sup>1</sup> *Образ города как пространство значений*//<http://www.envpsyolab.ucoz.ru/publ/2-1-0-3>, відвідано 7.10.2009.

<sup>2</sup> *Рарот Г. Образ міста в контексті історії, філософії, культури: Києвознавчі читання*. К., 2005. С. 151.

<sup>3</sup> Цит. за *Ash A., Thrift N. Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge, 2002. P. 10.

<sup>4</sup> *Биков А. Москва/Париж: пространственные структуры и телесные схемы*//Логос. 2002. № 3 (34). С. 34.

<sup>5</sup> Цит. за *Ash A., Thrift N. Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge, 2002. Pp. 14–16.

<sup>6</sup> *Хатковская И. Повседневность городского пространства в кино*//<http://takaya.by/life/notice/kerman/>, відвідано 04.06.2009.

<sup>7</sup> *Ash A., Thrift N. Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge, 2002. P. 16.

<sup>8</sup> *Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города*//Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 тт. Т. 2. М., 1982. С. 75.

<sup>9</sup> *Линч К. Образ города*/Пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников; под ред. А. В. Иконникова. М., 1982. С. 16–19.

<sup>10</sup> *Лотман Ю. Внутри мыслящих миров*//Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб, 2004. С. 325.

<sup>11</sup> *Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века*. Пермь, 2000. С. 178.

<sup>12</sup> *Гундорова Т. Київський роман-с*//Критика. 2008. № 1–2.

<sup>13</sup> *Ромашко С. Монумент — сувенир — улика: временная ось мегаполиса*//Логос. 2002. № 3(34). С. 5.

<sup>14</sup> *Сеннет Р. Каждый — сам себе дьявол. Париж Умбера де Романа*//Логос. 2002. № 3(34). С. 16.

<sup>15</sup> *Див. Ромашко С. Монумент — сувенир — улика: временная ось мегаполиса*//Логос. 2002. № 3(34). С. 34.

<sup>16</sup> Цит. за *Старовойт І. Містомодерність: місто як протагоніст у модерному європейському романі*//Вісник Львівського університету. Серія філол. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 167.

<sup>17</sup> *Суходуб Т. Культура города и право памяти*//Образ міста в контексті історії, філософії, культури: Києвознавчі читання. К., 2005. С. 10.

<sup>18</sup> *Anna Dobiegała — “Portret”*//[http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz1\\_22.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz1_22.htm), відвідано 17.12.2009.

<sup>19</sup> *Dariusz Nowacki — Fa-Art / Anna Budyńska — TVP-Książka*//[http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz1\\_22.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz1_22.htm), відвідано 17.12.2009.

<sup>20</sup> *Izabela Janicka — “Pro Arte”*//[http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz1\\_22.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz1_22.htm), відвідано 17.12.2009.

<sup>21</sup> *Anna Dobiegała — “Portret”*//[http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz1\\_22.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz1_22.htm), відвідано 17.12.2009.

<sup>22</sup> *Niewrzęda K. Czas przeprowadzki*. Szczecin, 2005. S. 95.

<sup>23</sup> Там само. С. 99.

<sup>24</sup> Там само. С. 99.

<sup>25</sup> Там само. С. 104.

<sup>26</sup> Там само. С. 90.

- <sup>27</sup> Там само. S. 95.
- <sup>28</sup> Там само. S. 53.
- <sup>29</sup> *Kerski B.* Homer na placu Poczdamskim. Lublin, 2008. S. 9.
- <sup>30</sup> Там само. S. 9.
- <sup>31</sup> *Берлінської стіни вже немає, пам'ять про неї — лишається*//День. 2001. № 141//<http://www.day.kiev.ua/64420/>, відвідано 30.05.2010.
- <sup>32</sup> *Міхеєва О.* Соціальний простір міста: можливості «прочитування» та управління//<http://www.dspace.humanities.org.ua/dspace/handle/123456789/156>, відвідано 18.02.2009.
- <sup>33</sup> Там само.
- <sup>34</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 105.
- <sup>35</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 104–105.
- <sup>36</sup> *Левинг Ю.* Вокзал — Гараж — Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб., 2004. С. 85.
- <sup>37</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 72.
- <sup>38</sup> Там само. S. 91.
- <sup>39</sup> Там само. S. 112.
- <sup>40</sup> Там само. S. 92.
- <sup>41</sup> *Helbig B.* Anioły i świnię w Berlinie. Szczecin, 2005. S. 54.
- <sup>42</sup> *Helbig B.* Anioły i świnię w Berlinie. S. 14.
- <sup>43</sup> *O Berlinie, współczesnej literaturze emigracyjnej, Marii Komornickiej i kilku innych kwestiach*//<http://www.pogranicza.pl/-o-berlinie-wspolczesnej-literaturze-emigracyjnej-marii-komornickiej-i-kilku-innych-kwestiach,-85.html>, відвідано 15.12.2009.
- <sup>44</sup> Там само.
- <sup>45</sup> *Жадан С.* Біг Мак<sup>2</sup>. К., 2006. С. 28.
- <sup>46</sup> *Stasiuk A., Andrukhowycz Yu.* Moja Europa. Wołowiec, 2000. S. 116.
- <sup>47</sup> *Stasiuk A.* Dojczland. Czarne, 2007. S. 59.
- <sup>48</sup> Там само. С. 52.
- <sup>49</sup> *Андрухович Ю.* Таємниця. Харків, 2007. 478 с.
- <sup>50</sup> Там само. С. 401.
- <sup>51</sup> *Жадан С.* Біг Мак<sup>2</sup>. К., 2006. С. 32.
- <sup>52</sup> Там само. С. 402.
- <sup>53</sup> *Скрябін Кузьма. Я, «Победа» і Берлін.* Харків, 2007. С. 36.
- <sup>54</sup> *Wiśniewski J.* S@motność w sieci. Warszawa, 2001. S. 18.
- <sup>55</sup> Там само. S. 8.
- <sup>56</sup> *Шлґгель К.* Азия начинается на Силезском вокзале//Логос. 2002. 3(34). С. 22.
- <sup>57</sup> *Wiśniewski J.* S@motność w sieci. S. 8.
- <sup>58</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 59.
- <sup>59</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 121.
- <sup>60</sup> *Stasiuk A.* Moja Europa. S. 117.
- <sup>61</sup> *Niewręda K.* Czas przeprowadzki. S. 157.
- <sup>62</sup> *Kerski B.* Homer na placu Poczdamskim. S. 14.
- <sup>63</sup> Там само. S. 13.
- <sup>64</sup> *Андрухович Ю.* Таємниця. С. 414.
- <sup>65</sup> *Скрябін Кузьма. Я, «Победа» і Берлін.* С. 52.

- <sup>66</sup> *Сняданко Н.* Колекція пристрастей, або пригоди молодої українки. Харків, 2004.
- <sup>67</sup> *Kozik R. Stasiuk A.* Dojczland//<http://miasta.gazeta.pl/krakow/1,35817,4562836.html>, відвідано 23.03.2008.
- <sup>68</sup> *Chojnowski G.* Recenzja. Andrzej Stasiuk. Dojczland//[http://chojnowski.blogspot.com/2007/10/andrzej-stasiuk-dojczland\\_09.html](http://chojnowski.blogspot.com/2007/10/andrzej-stasiuk-dojczland_09.html), відвідано 02.05.2008.
- <sup>69</sup> *Андрухович Ю.* Таємниця. С. 402.
- <sup>70</sup> *Степовичка Леся.* Шлюб із кухлем пільзенського пива. Дніпропетровськ, 2007. 335 с.
- <sup>71</sup> *Поліщук Я.* Свобода, совок, світло//<http://culture.unian.net/ukr/detail/185378>, відвідано 22.02.2008.
- <sup>72</sup> *Степовичка Леся.* Шлюб... С. 69.
- <sup>73</sup> Там само. – С. 317.
- <sup>74</sup> *Поліщук Я.* Свобода, совок, світло//<http://culture.unian.net/ukr/detail/185378>, відвідано 22.02.2008.
- <sup>75</sup> *Степовичка Леся.* Шлюб... С. 325.
- <sup>76</sup> *Жадан С.* Біг Мак<sup>2</sup>. К., 2006. С. 26.
- <sup>77</sup> *Wiśniewski J.* S@motność w sieci. S. 16.
- <sup>78</sup> *Helbig B.* Anioły i świnię w Berlinie. S. 38.
- <sup>79</sup> *Wiśniewski J.* S@motność w sieci. S. 21.
- <sup>80</sup> *Stasiuk A.* Moja Europa. С. 52–53; 59.

**Tetyana DZYADEVYCH, Liudmyla PIDKUIMUKHA**  
**Berlin and Berliners**  
**in Contemporary Polish and Ukrainian Literary Fiction**

This paper is dedicated to the presentation of the image of the new German capital in the texts of contemporary Polish and Ukrainian authors. The article is an examination of the works by Krzysztof Niewrzęda, Basil Kersky, Andrzej Stasiuk, Brigida Helbig, Yuri Andrukhovych, Serhiy Zhadan, Kuzma Skriabin, and Lesia Stepovychka. This study proves that perception and representation of Berlin after Germany's reunification depends not only on the writers' personality and personal experience, but also on their own national culture and history. The analysis is focused on similarities and differences in Polish and Ukrainian texts as well as in male and female stories.