

УДК 821.112.2-312.09»20»М. Байєр:[94:173.7]

## ПАМ'ЯТЬ І МЕЖІ ПОКОЛІНЬ: ПАТЕРНИ СПРИЙНЯТТЯ ІСТОРИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ «ШПИГУНИ» МАРСЕЛЯ БАЙЄРА

**Марія ТРЕТЕВИЧ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра світової літератури,  
бул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,  
e-mail: hellesternlein@gmail.com*

Порушено проблему актуалізації історичного минулого Німеччини молодим поколінням сучасних німецьких письменників. Основний зміст дослідження становить аналіз роману «Шпигуни» Марселя Байєра, який, обираючи детективну парадигму побудови твору, на прикладі родинних стосунків зобразив метафоричне втілення різних типів сприймання війни сучасниками та проблему збереження зв'язку між поколіннями.

*Ключові слова:* пам'ять, минуле, історія, покоління, історична дійсність, метафоризація.

Літературний процес будь-якого народу тісно пов'язаний з історичними подіями та політичними настроями країни, які відіграють важливу роль у формуванні суспільної свідомості, спонукаючи письменників зафіксувати важливі для індивіда чи цілої групи індивідів історичні події. Тому історичний контекст часто визначає зміст і тематику художніх творів. Особливо гостро необхідність опрацювання історичного досвіду та переосмислення недавнього минулого постала перед сучасним німецьким суспільством. Про актуальність цієї проблеми свідчить тематика творів, які з'являються наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть. Особливо примітним є 1995 рік, який прийнято вважати роком переходу від етапу тематизації історичних подій ХХ століття до етапу переосмислення цих подій як безпосередніми учасниками і свідками подій, так і новим поколінням, яке черпає знання зі свідчень своїх батьків та/або архівних документів.

«Канонізовані» критикою художні твори, автори яких кожен у свій спосіб опрацьовують недавню історію Німеччини, з'являються саме 1995 року: «Такі герої, як ми» («Helden wie wir») Томаса Бруссінга, «Летючі собаки» («Flughunde») Марселя Байєра, «Прощання з ворогами» («Abschied von den Feinden») Рейнгарда Іргля, «Широке поле» (Ein weites Feld) Гюнтера Грасса. В німецькомовному просторі з'являються роман «Фазерлянд» («Faserland») Крістіана Крахта, «Морбус Кітахара» Крістофа Рансмайєра, «Діти мертвих» Ельфріде Єлінек. Темі зображення «реалій та закономірностей досвіду життя “під наглядом” тоталітарної системи» [1] присвячені твори Еріха Льюста «Церква св. Миколая» («Nikolaikirche»), Брігітти Бурмайстер «Вечірня прогулянка»

(«Abendspaziergang»). Примітним є те, що перелічені письменники, за винятком Гюнтера Грасса та Еріха Льюста, належать до покоління тих, хто не був безпосереднім свідком війни та її злочинів.

Після 1995 року у світ продовжують виходити романи, які актуалізують минуле німецького народу, але намагаються його індивідуалізувати та вийти за межі політики та ідеологій. Авторі активно звертаються до жанру сімейного роману, оповіди у формі мемуарів, з допомогою художнього вимислу намагаються по-новому поглянути на недавню історію Німеччини. Серед творів, присвячених цій тематиці, варто згадати роман Уве Тімма «На прикладі мого брата» («Am Beispiel meines Bruders») (2003), роман Вібке Брун «Країна мого батька. Історія однієї сім'ї» («Meines Vaters Land. Geschichte einer Familie») (2003), роман Томаса Медіуса «Очима мого дідуся» («In den Augen meines Großvaters») (2004), роман «Шпіони» Марселя Байєра, «Небесне тіло» («Himmelskörper») (2003) Тані Дюкер, «Незавершені» («Die Unvollendeten») (2003) Райнгарда Їргля.

Значну увагу письменників до історичної пам'яті та її ролі в суспільному розвитку загалом та в межах сім'ї зокрема не можна назвати випадковою, адже історична пам'ять, як стверджував французький дослідник Моріс Альбвакс, є найважливішим чинником самоідентифікації соціальної чи будь-якої іншої групи: «Розглядаючи своє минуле, група відчуває, що вона залишилася тією ж, і усвідомлює свою самототожність в часовому вимірі [...]. Але група, яка живе насамперед для самої себе, прагне увіковічнити ті почуття і образи, які становлять матерію її думки» [3].

Дослідниця Зільке Горсткотте стверджує, що всередині кожного покоління існують визначені уявлення про пережите чи сприймане опосередковано минуле. Однак як саме функціонує перенесення спогадів між поколіннями, яку роль відіграють у цьому процесі різні типи медій та культурних репрезентацій – це питання залишається відкритим [6, с. 23]. Тож саме така постановка проблеми є й надзвичайно актуальною для дослідження концептів пам'яті у літературі об'єднаної Німеччини.

Моріс Альбвакс вважає, що історична пам'ять існує у формі передачі спогадів сучасниками своїм нащадкам. Це свого роду «живий спогад», який існує протягом життя трьох поколінь і передається «у спадок» від дідів дітям, а вже від дітей – їхнім внукам. Суспільне значення історичної пам'яті є надзвичайно великим, оскільки вона не просто надає людині відомості про історичні факти минулого, але й «уможливлює самоідентифікацію індивіда, певної групи або й суспільства загалом, бо не тільки оживляє образи історичного минулого, але є таким типом пам'яті, який має особливе значення для конституювання та інтеграції соціальних груп в сьогоденні» [3].

Марсель Байєр, сучасний німецький письменник, належить до покоління внуків, які намагаються відновити зв'язок поколінь та примирити їх, централізувати індивідуальну пам'ять та відокремити її від насадженої політичної моделі колективної пам'яті німецького народу.

«Шпіони» (2000) Марселя Байєра – роман, об'єднаний з його романами «Летючі собаки» (1995) та «Кальтенбург» (2008) спільною тематикою, а саме – пошуками історичних слідів Німеччини.

У романі «Шпіони» оповідь ведеться від імені внука, який разом зі своїми кузинками Норою та Пауліною і кузеном Карлом намагається з'ясувати історію своєї сім'ї. Випадково натрапивши на захований від сторонніх очей сімейний фотоальбом, підлітки, замість того, щоб отримати відповіді на запитання щодо минулого їхньої рідні, знаходять порожні сторінки. За яких обставин зникли фотографії та чому? Як виглядала їхня бабуся і чому її фото відсутні в альбомі? Яку таємницю намагається приховати їхня родина? У пошуках відповідей на ці запитання діти намагаються уявити, яким було життя їхнього дідуся та бабусі, їхніх батьків. Перетворившись на справжнісіньких шпигунів, діти шукають бодай найменші зачіпки, які змогли б допомогти їм довідатися правду, яку, вони відчувають, замовчують батьки.

З нечисленних оповідей батьків дітям вдається дізнатися, що їхній дідусь був пілотом, а бабуся була оперною співачкою та мала красиві італійські очі. Ці темні очі успадкували як батьки, так і самі діти, які щоразу змушені відбиватись від атак сусідських дітей, які висміюють їх та вимагають доказів того, що їхня бабуся мала такі ж очі, як вони. Їх не сприймає оточення, адже вони, втративши зв'язок поколінь, не можуть відповісти, хто вони, нічого не знають про свій рід, а через свою особливість, яка вирізняє їх з-поміж інших, темні очі, стають чужинцями серед однолітків. Усі спроби віднайти італійські очі їхньої бабусі у фотоальбомі видаються марними, тож діти роблять висновок, що її фотографії хтось навмисне знищив. Хтось не хотів, щоб вони довідалися правду, хтось намагався відібрати спогади у їхніх батьків, а у них самих – минуле.

Від батьків підлітки дізнаються, що їхній дід майже одразу після смерті його дружини з італійськими очима, одружився вдруге. Нова дружина, яку вони жодного разу не назвали на ім'я, говорячи про неї лише як про «Стару», начебто доклала усіх зусиль, аби стерти минуле і назавжди позбавити спільного майбутнього їхню родину. Про неї згадували одразу, як тільки діти намагалися довідатися щось про своїх дідуся і бабусю. Будь-яка розмова про родинне минуле зводилася до спогадів про ту, чие ім'я не називали. При згадці про Стару, здавалося, ставало страшно й самим батькам, які не те, що не згадували в розповідях ім'я другої дружини їхнього батька, але не описували ніяк її зовнішність. Тож ані про зовнішність, ані про вік Старої підліткам нічого не відомо, а її образ у їхній уяві залишається ефемерним, проте вони знають, що Стара – «... не вигаданий образ. Жива істота. Не з потойбічного світу, не з лісів, не з нічого. Лише за декілька вулиць від нас [...] Вона панує над нашим дідусем, вона панує над садком перед домом, над дорогою до будинку, над цілісінькою окраїною міста аж до нашого пагорба. Вона панує над нашим дідом, панує через нього над усіма його нащадками, не в останню чергу й над нами, вона панує з прадавніх часів, невідомих часів, тому що її панування розпочалось тоді, коли нас чотирьох ще не було на світі» [4, с. 95]. З одного боку, реальна (діти знають, де вона живе), але, разом з тим, абстрактна, позбавлена людської подоби Стара, за словами батьків, заборонила дідусеві спілкуватися з дітьми, які вимушені були покинути батьківський дім, знищила усе, що могло б нагадувати про минуле, про ті часи, коли вони були сім'єю. Книжки, фотографії, будь-які речі, які стосувалися життя до її появи у родині, не могли залишитися у домі. Таким способом Марсель Байєр

створив образ, котрий не має власного обличчя, проте він не позбавлений руйнівної сили, що знищує зв'язок поколінь, відчужує батьків та дітей та унеможливорює не лише спілкування з онуками, яким не залишається нічого, окрім родинних таємниць та запитань, на які неможливо знайти відповіді, але й самоідентифікацію нових поколінь.

З фотографій та підслуханих розмов дорослих діти дізнаються, що їхній дід в 1936 році брав участь у військових операціях Легіону Кондор – з'єднання військової авіації нацистської Німеччини, підрозділу Люфтваффе, який був відряджений для підтримки в іспанській громадянській війні націоналістів під проводом Франциско Франко. З історії нам відомо, що Легіон складався з чотирьох ескадрилей бомбардувальників (12 бомбардувальників у кожному) і чотирьох ескадрилей винищувачів, проте в якому складі брав участь дід, пішовши в Легіон добровольцем, автор роману не уточнює.

Звертаючись до минулого Німеччини, письменник зобразив війну в двох іпостасях – як історичну подію, котра не стільки тематизується, скільки виступає у творі лише фоном оповіді; та в образі Старої, одного з ключових персонажів роману. Стара, яку можна інтерпретувати як метафору війни в романі – це активна жива істота, та сила, котра здатна наступати, придушувати, підпорядковувати собі людину, вершити її долю та долю всієї родини, а, разом з тим, усієї держави. Вона поділила життя сім'ї на життя «до» та «після» її появи у домі. Так само як війна стала цезурою історичного розвитку Європи.

Довоєнне минуле, представлене в романі в образі бабусі з італійськими очима, на завжди залишиться непізнаним, про нього можна лише здогадуватися, вигадувати його «таємниці» і самому ж намагатися додумати розгадки, які, найімовірніше, не матимуть нічого спільного з істиною, а все те, що відбулося під час та після війни, представлені в образі Старої, для нового покоління, якого на той час ще не було на світі, залишиться неказаним, замовчаним. Внук, від імені якого ведеться оповідь, припускає, що дід, попри природне бажання відновити стосунки з сім'єю, щоразу подумки повертається до своєї другої дружини, і навіть бажання зберегти зв'язок зі своїм минулим, «першим життям», дід вважає зрадою свого «другого життя», яке розпочалося з появою в його домі другої дружини. Він не нарікає і не шкодує про свій вибір, він приймає його, наче клеймо, від якого йому не позбутися, тож і не варто намагатися це зробити. Так пояснює для себе вибір діда онук.

Особливої уваги заслуговують образи кузенів оповідача, на прикладі яких Марсель Байер зображає різні способи сприйняття історії Німеччини. За сюжетом роману, лише двоє продовжують шукати навіть у дорослому віці сліди сімейної історії – оповідач та, частково, його кузина Пауліна.

Зіткнувшись із таємницею їхнього роду і роблячи перші спроби віднайти розгадку, кузен Карл робить висновок, що намагатися вивідати щось у батьків немає сенсу, оскільки вони ніколи не скажуть їм правду, замовчуючи факти та звинувачуючи у всіх бідах Стару, а зайва цікавість дітей хіба викликатиме зайві безплідні дискусії [4, с. 93]. Тож, не продовжуючи самостійних спроб, Карл припиняє пошуки, адже вважає усі старання з'ясувати правду даремними, а в дорослому віці – шкідливими та непотрібними, адже правди не існує, вона – лише витвір їхньої дитячої фантазії.

Його сестра Нора стверджує, що їхні пошуки і домисли минулого викликають у неї «недобре відчуття» [4, с. 94], а тому їм варто прийняти батьківську версію і припинити їхнє розслідування.

Кузина Пауліна – єдина, з ким оповідач протягом усього життя безперервно підтримував зв'язок, не втрачаючи надію дізнатися правду про їхню сім'ю. Важливим епізодом у романі є витівка дітей з опублікуванням некрологу Старої в міській газеті, який можна вважати своєрідним ритуалом, метафоричною спробою позбутися тягара історичного досвіду минулих поколінь та відновити зв'язок поколінь, шляхом відкидання, заперечення, знищення минулого. Стара, попри серцевий напад, який стався у неї одразу після побаченого некрологу в газеті, залишається живою. Але Пауліна, після такої невдалої спроби абстрактного звільнення від минулого, усвідомлює всю небезпеку їхньої витівки, вважає себе відповідальною за цей вчинок та бере на себе зобов'язання піклуватися про могилу Старої, якій вони свого часу буцімто вкоротили віку. І хоч оповідач упевнений, що могила, за якою доглядає Пауліна, не належить Старій, він погоджується допомогти кузині навести на цьому місці порядок, у такий спосіб віддавши шану минулому.

Схожу тенденцію можна було спостерігати й на офіційному рівні Німеччини. Подібно стремлінню Пауліни увіковічнити історію в камені, історична політика Німеччини останнього десятиліття ХХ – початку ХХІ століть зосереджувалася на спорудженні меморіалів, музеїв та пам'ятників, котрі повинні були слугувати постійним нагадуванням німецькому народу про його недавнє минуле, бути своєрідними «місцями пам'яті» (наприклад, Німецький історичний музей, меморіал пам'яті жертв Голокосту в Берліні (2005)). Проте, в той час, як «місця пам'яті» (за французьким істориком П. Нора) повинні допомогти подолати розриви між історією і справжньою пам'яттю, повернути відчуття зв'язку з минулим [2, с. 202–203], німецьке суспільство переживало протилежний процес, оскільки пам'ять, в першу чергу індивідуальна, протягом довгого періоду йшла врозрід з «офіційною версією», котру насаджувала політична еліта Німеччини. Адже ще у ранній повоєнний період, як зазначила дослідниця Анне Молітор, і з боку жертв, і з боку злочинців було досягнуто консенсусу «замовчування» [7, с. 4]. Конрад Аденауер 20 вересня 1949 року наголосив: «Залишити минуле минулим» [5, с. 23], запровадивши тим самим курс на забування. Відтак травматична історія залишилася у пам'яті індивідуальною історією кожної окремої родини, при чому, навіть у межах сім'ї розмови про минуле залишалися табуйованими темами, що ілюструє на прикладі родини оповідача Марсель Байер у романі «Шпигуни». Проти «ритуалізації» суспільної пам'яті та спекулювання нею у своїй промові на врученні премії миру у 1998 році виступив Мартін Вальзер. Минуле, за його словами, перетворилося в універсальний «моральний дрючок», а «наша ганьба використовується в цілях, що не мають ніякого відношення до минулого» [8]. Тож як оповідач у романі М. Байера, переосмислити історичні факти, історичну політику та індивідуальну пам'ять намагаються покоління, які не були свідками подій, але на яких, згідно з офіційною версією, лежить відповідальність за історичний досвід минулих поколінь. І хоча молоде покоління частково приймає минуле своїх предків, як оповідач роману, котрий дає свою мовчазну згоду на догляд могили

Старої, адже переконаний, що кухня не зобов'язана робити це сама, проте сумнів, бажання, якщо й не з'ясувати правду, як це не вдається зробити оповідачеві, спонукають до випрацювання власного, часто додуманого/придуманого, але відмінного від офіційного, погляду на минуле свого народу.

Тож, обираючи детективну парадигму побудови роману, автор у метафоричній формі розкриває важливі для його сучасності суспільні процеси, пов'язані з опрацюванням та трактуванням минулого. Сім'я оповідача складає мініатюрну модель повоєнного суспільства, представленого трьома поколіннями: дідів, дітей та онуків. На перший погляд, практично не пов'язані із «великою історією» події сімейного життя унаочнюють зміну німецької свідомості й пошук нової ідентичності в умовах формування нової парадигми сприйняття минулого німецького народу. А в образі Старої, яка через свою таємничість постає як містична сутність, в романі німецького письменника втілюється війна. Отже, М. Байер у романі «Шпигуни» на прикладі сімейних стосунків та через абстрактний образ Старої зображає метафоричне втілення типів сприймання війни і перерваний зв'язок поколінь.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Ваховська Н.* Німецька література після Повороту: основні координати [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.prostory.net.ua/ru/articles/198-2009-04-16-18-19-10>
2. *Нора П.* Всемирное торжество памяти / П. Нора // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2. – 3. – С. 202–203.
3. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память [Электронный ресурс] / Морис Хальбвакс // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3 (40–41). – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>
4. *Beyer M.* Spione / Beyer Marcel. – Köln : Verlag: DuMont Reiseverlag, 2000. – 376 S.
5. *Gries B.* Die Grass-Debatte. Die Vergangenheit in der Wahrnehmung von drei Generationen / Britta Gries. – Marburg : Tectum Verlag, 2008. – S. 23.
6. *Horstkotte S.* Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur / Horstkotte Silke. – Köln : Verlag: Böhlau Köln, 2009. – S. 23.
7. *Molitor A.* Erinnernde Literatur – Die Verarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit in der deutschen Nachkriegszeit / Molitor Anne // Hamburg : Diplomica-Verlag, 2012. – S. 3–5.
8. *Walser M.* Ansprachen aus Anlaß der Verleihung [Elektronic resource] / M. Walser. – Access mode : <https://hdms.bsz-bw.de/files/440/walserRede.pdf>

*Стаття: надійшла до редакції 31.03.2017*

*прийнята до друку 13.04.2017*

**MEMORY AND GENERATIONAL BOUNDARIES:  
PATTERNS OF PERCEIVING HISTORICAL REALITY  
IN THE NOVEL «THE SPIES» BY MARCEL BAYER**

**Mariya TRETEVYCH**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of World Literature,  
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,  
e-mail: hellesternlein@gmail.com*

Literary process of any nation is closely connected with the historical events and political views of the country, since they play an important role in the formation of social consciousness. In this line of reasoning, the historical context determines the content and themes of artistic works. German society faces the challenge of working up the historical experience and re-interpreting the recent past. Different texts, which appeared at the end of the 20<sup>th</sup> century and have entered the literary field at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, affirm the topicality of this problem. The year of 1995 is particularly an important period, considered as the year of transformation from the historical «eventful» themes of the 20<sup>th</sup> century to the reconsideration of those events not only by immediate participants but also by the witnesses who gained information from their parents or relatives.

Marcel Beyer, a contemporary German writer, represents the generation of grandchildren who make efforts to re-commence the contact between generations, to reconcile them, to centralize individual memory and to separate it from the dissemination of the political model of German collective memory.

Marcel Beyer's «Spione» (Spies) is a 2000 novel, united with his novels «Flughunde» (Flying dogs), published in 1995, and «Kaltenburg» (Kaltenburg), printed in 2008, by common thematic motives, especially with regard to the search of historical signs of Germany.

Choosing the detective paradigm for the structure of the novel, the author reveals the important social processes of his era in the metaphorical form, connected with analyzing and interpretation of the past. The narrator's family is a diminutive model of the postwar society, which is represented by three generations: grandparents, children and grandchildren. At the first glance, the events in the family life are not so much related to the «great history», they rather reveal the change in the German consciousness and the search for a new identity in the formation of a new paradigm in the perception of the past among Germans. In the novel written by the German, a war is conceptualized by the image of the Old because of its mystery and mystical essence. Thus, by using in his novel «Spies» the example of family relationships and the abstract image of the Old, Beyer depicts the metaphorical embodiment of the ways of perceiving the war and explicates the «interrupted» connection between generations.

*Keywords:* memory, past, history, generation, historical reality, metaphorization.