

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2-31.09“19/20”У. Дреснер, М. Пошман: 502.2

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2023.136.4207>

ЖАНР *NATURE WRITING* У НОВІТНІЙ НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: УЛЬРІКЕ ДРЕСНЕР, МАРІОН ПОШМАН

Світлана Маценка

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000
svitlana.macenka@lnu.edu.ua*

Покликаючись на теорію екокритицизму, авторка розглядає художню своєрідність англомовного за походженням жанру *Nature Writing*, який віднедавна переконливо утвердився і в німецькомовній літературі. Матеріалом для дослідження слугують теоретичні і художні тексти відзначених німецькою премією з *Nature Writing* письменниць Маріон Пошман (Marion Poschmann) і Ульріке Дреснер (Ulrike Draesner). Виокремлено поетологічні властивості жанру і, виходячи з цього, наголошено на національних відмінностях цієї літератури в англомовних країнах і в Німеччині. Покликаючись на традицію літератури про природу, обґрунтовано художню специфіку німецького *Nature Writing* і його відповідність усталеній англомовній теорії. Німецьку письменницю Ульріке Дреснер представлено як авторку і мислительку, а також активну учасницю теоретичного дискурсу про екологію. Її творчість є креативним втіленням програми “писання згідно з природою”, обґрунтованої в поетологічних лекціях письменниці. Маріон Пошман, поетка, романістка, есеїстка, розуміє писання як “поезію природи” і прагне досягнути своїми творами такого впливу на читача, щоб він змінив своє ставлення до навколишнього середовища і переосмислив свою роль у ньому. Специфічною для “писання природи” мисткиня вважає вимогу високого художнього рівня, позаяк ідеться про те, щоб ретельно поєднати у художньому вираженні спостереження і концентрацію. Розгляд німецькомовної *Nature Writing* підкреслює гостру актуальність цілого комплексу екологічних проблем, яким займається ця література.

Ключові слова: *Nature Writing*, писання згідно з природою, поезія природи, екокритицизм, мовні експерименти, Ульріке Дреснер, Маріон Пошман.

Вступ. Поширений у Великобританії, США та Австралії літературний жанр *Nature Writing* тільки нещодавно з’явився в Німеччині, але вже помітно тут утвердився. Найкращі досягнення німецьких письменників у цьому жанрі з 2017 року відзначають престижною Німецькою премією з *Nature Writing*. Першою лауреаткою цієї премії стала письменниця і поетка Маріон Пошман (Marion Poschmann, 1969 р. н.), а 2020 року премією відзначена письменниця, літературознавиця і перекладачка Ульріке

Дреснер (Ulrike Draesner, 1962 р. н.). З огляду на цю новітню для німецької літератури тенденцію літературознавці останнім часом поглиблено переосмислюють історію німецької літератури щодо її зв'язку з теорією *Nature Writing*, натурфілософією та історією природознавства. Наголошуючи на англломовному походженні цього літературного явища, дистанціюючись від пасторальності і формулюючи конкретну соціально-політичну програму, німецькі автори і дослідники переважно послуговуються англійським терміном “Nature Writing”, вважаючи переклад “писання про природу” (“Schreiben über die Natur”) невідповідним естетичній програмі цього концепту, хоч еквівалентно вживають також поняття “Natur-Schreiben” (“писання природи”), “зелена література”, “мовні ландшафти” чи літературне “розвідування природи”.

Метою дослідження є виявлення художньої специфіки німецькомовного “Nature Writing”, опираючись на творчість і теоретичні роздуми Ульріке Дреснер і Маріон Пошман. Художня програма цього жанру тісно пов'язана із низкою екологічних проблем, від вирішення яких безпосередньо залежить майбутнє людства. Цим зумовлена гостра актуальність такої літератури, а водночас і привертання уваги до її практичних намірів, спрямованих на зміну перспективи у ставленні людини до навколишнього середовища (так званий “мистецький активізм”).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрове визначення *Nature Writing*. У ґрунтовному дослідженні “Німецькомовна *Nature Writing* від Гете до сучасності. Контрверзи, позиції, перспективи” його наукові редактори Габріеле Дюрбек і Крістіан Канц критично осмислюють німецьку традицію писання про природу [4]. Якщо американське *Nature Writing*, яке досягнуло вершини свого розвитку в 1990-х роках, розглядають як широку категорію літератури довкілля (environmental literature), наголошуючи на видатній ролі екокритицизму (Ecocriticism), а британське *Nature Writing* поглиблено займається, зокрема, глобальною кліматичною кризою, етнічними меншинами і новими репрезентаціями “пустища”, порушуючи також питання про політичну дієвість цього жанру і про рух, спрямований на охорону природи, то німецькі художні тексти *Nature Writing* передусім прагнуть дистанціюватися від романтизованого розуміння природи, перебувають у пошуку її нових образів, відповідних добі глобалізації і зміни клімату, намагаються стати школою нового сприйняття природи. Попри скарги на те, що німецька література не має належної традиції “писання про природу”, позаяк німецькі романтики надміру її ідеалізували (до того ж природа була складовою негативно конотованого поняття вітчизни й охорони довкілля в межах нацистської ідеології крові і землі), дослідники вважають, що новітню німецьку літературу вповні можна долучити до зазначеної американської і британської традиції.

Англломовні дослідження покликаються на подвійне закорінення *Nature Writing*, з одного боку, у формі писання, спрямованій емпірично і тісно пов'язаній із життєвим світом, яку започаткував британський натураліст Гілберт Вайт (Gilbert White, 1720–1793), відомий своєю книгою “Природнича історія і старожитності Селборна” (“Natural History and Antiquities of Selborne”, 1789), і яку зараховують до першоджерел *Nature Writing*; а з іншого, – у схильній до трансценденталізму формі

писання в американській літературі, представленій Ральфом Волдо Емерсоном (Ralph Waldo Emerson, 1803–1882) і Генрі Девідом Торо (Henry David Thoreau, 1817–1862), джерелом натхнення для писання яких слугували дика природа і незвичайні ландшафти. Під впливом сучасного дискурсу атропоцену поняття *Nature Writing* суттєво загострилося під впливом усвідомлення антропогенних утручань у біосферу в планетарних масштабах. Тому автори, які належать до цього жанру, часто віддають перевагу дистопічно забарвленому розгляду руйнувань ландшафтів і технологічним переоформленням довкілля, а також питанням екологічної справедливості, розмірковуючи про функціональну роль людини у комплексних екологічних процесах. Виходячи із глобальної кліматичної кризи і втрати чуттєвості в добу диджиталізації, *Nature Writing*, особливо у британській літературі, розглядають як рух, безпосередньо скерований проти цього.

В оглядовій статті 2018 року про потенціал *New Nature Writing* автори К. Оклі, Дж. Ворд і І. Крісті визначили п'ять його аспектів: 1) екологічно мотивований протест; 2) екологічно поінформоване естетичне спостереження, яке містить як торжество над, так і скаргу щодо загроженої природи; 3) відкриття землі поза селянською роботою інтелектуалами з міста; 4) поетично-природознавче писання як варіант старих зразків “gentleman observers”; 5) природо-історичне спостереження як психотерапія і психодрама [11, с. 691]. Тож ідеться про інтенсивне відновлення зв'язку з фізичним світом, про пошуки “екології духу” (Г. Бейтсон), про повернення соціальної заангажованості літератури. У цьому сенсі цей жанр розуміють як своєрідний “мистецький активізм”, який уможливує уявлення про масштаби екологічної кризи, втрату різноманітності форм життя і відчуття майбутнього. Тим самим він робить внесок у “колективну політику” і “справедливість стосовно довкілля” [4, с. 14]. З літературного погляду, йдеться про писання, пов'язане з певною місцевістю, оперте на науку, суб'єктивне, вміщене у певний соціальний контекст, тобто таке, яке тісно поєднує суб'єктивні відчуття, літературну мову і наукові обґрунтування.

Методологія дослідження. Методологічною основою дослідження художньої літератури, присвяченої екологічним проблемам і новому розумінню природи, слугує сучасна теорія еокритицизму. Базований на інтердисциплінарності, цей теоретичний концепт уможливує поглиблений розгляд екологічних жанрів і модусів письма, поєднуючи етику навколишнього середовища з естетикою природи. До таких екологічних жанрів належить також *Nature Writing*.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Проблематика німецького *Nature Writing*. У вітальній промові з нагоди відзначення Маріон Пошман премією *Nature Writing* філософ Юрген Гольдштайн поєднав її поетичну і прозову творчість з англійською традицією цього жанру, а також наголосив на зв'язках із відповідною німецькою літературою, згадавши щоденникові записи “Подорож у швейцарські Альпи” Й. В. Гете, подорожні і природо-описові есе Александра фон Гумбольта, залучення до літературних творів досвіду сприйняття природи, набутого під час подорожей, письменниками Петером Гандке і Вернером Герцогом [9]. У німецькомовній традиції літератури про природу, особливо у сучасних текстах таких авторів, як Маріон Пошман чи Ян Вагнер, промовець відзначив появу особливих

“резонансних просторів”, в яких за підвищеної уваги до речей ті постають не тільки в новому світлі, але й утаємничуються. Попри те, що Юрген Гольдштайн вказує на художню своєрідність німецького *Nature Writing* (дослідник зокрема наголосив на мові як засобі посилення і спрямування уваги, на мовній функції формування сприйняття [9, с. 105]), літературознавці часто скептично ставляться до того, що твори німецьких письменників справді можна повноцінно розглядати в річищі цього жанру. Причиною такого скептицизму називають відмінні умови виникнення таких творів у Німеччині. “Якщо американське *Nature Writing*, – пояснюють Габріеле Дюрбек і Крістіне Канц, – інспіроване здебільшого (удавано) дикою природою і чудовими ландшафтами із сенсаційними горами, глибокими озерами і далекими пустелями, то німецькій літературі притаманний інший *sense of place*, бо ландшафти тут завжди поставали як культивована природа” [4, с. 5]. Проте в Німеччині переконливо представлена культурна історія природи, зокрема екологічна естетика природи (Гернот і Гартмут Бьоме [1; 2]), а також культурна екологія Губерта Цапфа [17], які стали центральними для німецької мисленнєвої, естетичної і літературної історії. Окрім того, “для німецького контексту значними є також традиційні лінії просвітницької історії природи і заснування екології, починаючи від Ернста Гекеля. Проте і Людвіг Клягес, який 1913 року у своєму зверненні “Людина та історія” різко розкритикував руйнування природи і перенесення дарвінізму на людське суспільство, слугує показовим джерелом” [4, с. 7]. Це дає підстави говорити про традицію німецькомовної літератури про природу, для якої характерне поєднання описового, інтроспективного і рефлексивного рівнів, на яких сполучені наукові, суб’єктивно-емоційні й етичні змісти: “Важливою при цьому є постійна зміна між природничими описами видимої фізичної природи, інтроспекцією й емпатією, які розширюються в результаті індивідуального переживання до надсуб’єктивних контекстів” [4, с. 8]. Отже, для німецькомовної літератури про природу особливо характерними є “протокольований досвід нових резонансів із життям” і “спроби роботи над мовою” [4, с. 8]. Саме тому поняття “*Nature Writing*” визнають плідним для німецьких літературних і літературознавчих студій.

Зокрема, одним із яскравих прикладів широкої популярності німецькомовної *Nature Writing* називають завоювання світового книжкового ринку бестселером “Таємне життя дерев” (“*Das geheime Lebender Bäume*”, 2015) лісничого Петера Вольлебена, який розповідає про солідарність, спілкування і соціальне життя дерев [16]. Автор використовує антропоморфізм як продуктивний засіб культурної імагінації. Цікаво, що ефект антропоморфізму тут меншою мірою стосується олюднення рослинного світу, а здебільшого виявлення рослинного в людському. Риторична фігура антропоморфізму є наслідком не наївного зображення рослинних акторів, а веде до комплексного розуміння рослинно-людського переплетення, що постійно структурується через мову. Якщо дерева, за Петером Вольлебенем, є такими, як люди, то це саме тому, що люди самі схожі до дерев.

Ульріке Дреснер: “писання природи”. Сучасні німецькі письменники переконливо знаходять для свого досвіду спілкування із природою не тільки відповідні літературні форми, а й беруть активну участь в актуальних теоретичних дебатах. Ульріке Дреснер віддавна займається проблемою, як писати “згідно з природою”. У

своїх гібридних текстах, поетологічних лекціях (“Про ніжну серйозність світу. *Nature Writing*” – “Vom zärtlichen Ernst der Welt. *Nature Writing*”) і літературних есе (“Щебетання пташок у (ненациональному) лісі” – “Das Zwitschern der Vögel im (nicht nationalen) Wald”), письменниця поєднує власні вірші, міркування і суб’єктивне сприйняття природи з аналізом і покликаннями на інші літературні твори, узагальнюючи все це теоретично. Ульріке Дреснер виходить із того, що *Nature Writing* – це феномен саме ХХІ століття, в якому апокаліптичні сценарії буквально витісняють одні одних: “На цьому тлі... ні: у цьому просторі теперішностей, які переганяють одна одну, природа сьогодні затребувана і споживається як ново-інше, яке ухилиється: це твердиня не диджитального. Природно маніпульована, чи не кожне дерево є результатом селекції, людські сліди, куди лиш не наважишся спрямувати погляд <...> Природа, яку багатьма способами рекламували <...>, пропонує себе кожному, хто здатен її сприймати, для багаторазового використання” [5, с. 162]. Для цього, вважає мислителька, природу необхідно звільнити: не фотографувати, не замальовувати, не записувати чи передавати: “Вам знайоме це відчуття? За мить з’являється підозра, що можливо те, що саме переживаєш, нереальне або реальне неповністю – таке недокументоване і нерозділене в безпосередній опосередкованості. Природа видається простором нереального” [5, с. 162]. Уже саме писання, на противагу до сучасних диджитальних засобів з їхньою здатністю до фіксування наявності, посилює “постійно відчутне проминання теперішнього”. Тож інтерес до “писання природи” зумовлений уже “парадоксальними рухами всередині цього медійного простору”: природні простори – “тільки” посудини, без нарації; сучасність, а не історія; світ, а не фігура [5, с. 165]. Тому вони особливо добре надаються до інсценування просторовості. Письменниця говорить про *Nature Writing* як про “Life Writing” – “писання життя” і пропонує переглянути розмежування гуманітаристики і природничих наук. “Писання згідно з природою” передбачає “читання у книзі природи”, яка не лежить розкритою, натомість конструює сама, спонукаючи до читання немовного, живого.

“Читання природи”, за Ульріке Дреснер, завжди тісно пов’язане із частково художнім, а частково великим інтересом до наукових допоміжних засобів. Як авторка вона часто послуговується спеціальними знаннями. У поетичній збірці “Subsong” (2014) поетка поєднала нові пізнання у сфері орнітології із способом читання по літерах мови птахів. Це – “нова пташина поезія із пташиного саунду”, – характеризує її дослідниця Таня ван Горн [10, с. 239]. Поряд із класичними співами, які слугують маркуванню території, в орнітології відомим є поняття “субзонгу”, йоли йдеться про індивідуальний тихий спів, який лунає за межами часу висиджування яєць. Деякі орнітологи вважають, що це “творчі розмови птахів поміж собою” [10, с. 231]. Ульріке Дреснер висуває гіпотезу, що субзонги, ці креативні композиції вокабул птахів поза чистою еволюційно-біологічною необхідністю, втілюють автономні мистецькі твори, тобто поезію [6, с. 5]. Тому своїй “поезії пташиного співу” вона приписує саморефлексивний, орнітологічний елемент. Наближаючись до креативного артикуляційного простору, поетка тим самим збагачує свою поетичну мову. Таня ван Горн називає таку поетику “орнітопоетикою”, позаяк вірші рефлектують перспективу словесної мови із погляду пташиного співу й урізноманітнюють її: “Завдяки імітації,

транскрипції і модуляції пташиного співу поетка перетворює свою поетичну мову на акустичну поезію природи” [10, с. 241]. При цьому Ульріке Дреснер покликається на думку, висловлену філософом Томасом Нагелем про те, що навіть якщо про кажанів знати усе, то це не означатиме, що знатимеш, як це бути кажаном. Саме література дає уявлення про іншість кажанів і про те, що це означає для нашого власного само розуміння; ми сприймаємо різницю і розпізнаємо себе в нашому уявленні кажана (або птаха). Це дає змогу письменниці узагальнити *Nature Writing* як “уникнення самотності”: людина має почуватися оточеною життям і життєвістю, щоб розвивати уявлення про те, чим є наша життєвість і наше життя.

Для втілення цієї ідеї Ульріке Дреснер майстерно працює з мовою, обираючи особливу поетичну стратегію. Вона відкриває “пісню за пісню”, “субпісню”. Природа, зауважує Франциска Браві, вистає тут у формі птаха з літер [3, с. 142]. “Балачки пташенят” називається один із підзаголовків у книзі: “Зазвичай субсонг складається з вигуків і звукових серій тріскотіння, він може містити також імітації. На ньому суттєво позначився індивідуальний вплив. Субсонги довго ігнорували в науці про птахів. Тоді як вони особливо гарні: йдеться про сімейні балачки, белькотіння, зволоження горла. Субсонг – це мелодія за мелодією, мелодія у частинах, у творенні, на шляху до чогось нового” [6, с. 5]. Робота з природою для Ульріке Дреснер протікає на мовному рівні, в її надзвичайно точних і експериментальних композиціях вона стає видимою і чутною. Тому в цій поетичній збірці трапляються “розвалювання” слів і відмова голосних виконувати свої функції. Тоді приголосні збиваються в купу, ущільнюють слова до шиплячих, перетворюють їх на затинання. Мовний простір живе фонетичними і семантичними зміщеннями: від комбінування приголосних, яке відкривається і розгортається у вокальності. Наприклад, у вірші “lumpenbrust”:

brchnchsp
brchnchspr
brchnchsprch
brachnichtsprüh
bauchnichtfrüh
brauch nicht sprech
lippkarü! lippkarü! [6, с. 84].

У такий спосіб пташина мова імагінується і трансформується у слова. Протагоністом у вірші виступає папуга, навколо якого кружляють інші пташки: шпак, кропив’янка, лісовий ібіс, горихвістка. Ульріке Дреснер передає їхню пісню словами. В есе до проєкту вона пояснює: “Значеннєві рівні мови через такий мій спосіб працювати з нею послаблюються, так що стають чутними значення чуттєвих валентностей звуків, приголосних, голосних, їх комбінувань і варіацій” [7]. У віршах Ульріки Дреснер завжди йдеться про послаблення синтаксичних і лексичних структур, усунення стереотипного, зміщення, порушення семантичного порядку. Щодо ритму, образу і мови вірш, на думку поетки, є “екстрактом тілесного стану”, який можна виразити тільки через порушення семантичного порядку.

Тому, покликаючись на своє письмо, Ульріке Дреснер пропонує вживати в німецькому контексті на позначення літературного жанру *Nature Writing* німецький

еквівалент “Natur-Schreiben”, тобто “писання природи”. “Природа в цьому словосполученні слугує як суб’єктом, так і об’єктом. Таке подвоєння робить поняття корисним, бо стверджує, що природу пишуть і що пише вона. Воно уможливило суб’єктивацію природи – покладання на те, що веде вона <...> Ut pictura poesis змушує літературу, яка покликається на природу, пройти подвійне опредмечування: предмет природа з’являється в зображенні, на предмет зображення покликається текст. Писання природи натомість означає усвідомлювати себе у писанні кругообігу. Природа постає через людське сприйняття і творення понять, через імплантацію імагінованого в зовнішньому, яке вифантазовується як інше, у царині проєкцій, які слугують для розвороту самосприйняття. Писання згідно з природою є писанням згідно з образом природи, який людина створює собі сама, тобто: згідно з образом природи, який як сліпа пляма вже містить поняття ‘природа’ і його супутників, культуру і людину”, – стверджує письменниця [5, с. 341]. Якщо ж природа у “писанні природи” розуміється як суб’єкт, то у виникненні погляду і думки вона співпромовляє – чутна у граматичних зсувах, відчутна як сліпа пляма. У цьому кругообігу, вважає мислителька, нема ані початку, ані кінця, тільки “постійне згідно з”: одне вказує на інше. У цьому зв’язку, література як мистецтво, яке працює з мовою, як процес, який займається прогалинами і мовними межами, близькістю і далечню, розпочинається саме тут, будучи спрямованою на сліпу пляму цього взаємного пояснення.

Маріон Пошман: “поезія природи”. Маріон Пошман, авторка численних творів, поетичних і прозових, в яких природа є головною дійовою особою (наприклад, поетична збірка “Овечі ґрунти” – “Grundzu Schafen”, 2004; роман “Соснові острови” – “Die Kieferninseln”, 2018; есе “Листя” – “Laubwerk”, 2021), на позначення свого письма віддає перевагу поняттю “Naturdichtung” (“поезія природи”), відчуваючи водночас свою спорідненість із *Nature Writing*. Специфічною для “писання природи” мисткиня вважає мистецьку вимогу високого художнього рівня, позаяк ідеться про те, щоб ретельно поєднати у вираженні спостереження і концентрацію [13, с. 50]. Важливим для *Nature Writing* є витончення відчуття, а така чутливість стосовно світу і мови спричиняється до турботливішого ставлення до природи. У своїх творах авторка послуговується характерним для *Nature Writing* методом “Deep Mapping” (“глибокого картування”), поглиблюючи конкретні враження історичними, політичними, ландшафтними знаннями.

Уже у поетичній збірці “Овечі ґрунти” Маріон Пошман заявила про себе як про описувачку просторів і ландшафтів. Особливу увагу вона приділяє межовим зонам, в яких природа і цивілізація, сполучаючись, витворюють щось нове: “Природні враження у текстах суттєво менше зумовлені конкретним спогляданням, а значно більше заклинанням, конструюванням і цитуванням, спробою повернути у сучасність щось, що тут відсутнє” [14, с. 14]. Поетка стверджує, що в літературі порушує перед собою самою питання, яким є її власний зв’язок із природою та якою мірою вона сама є її частиною. Мисткиня переконана, що сама вона є частиною природи, що сама вона і є природою, і все, що вона робить, всі її поетичні дії мають відповідні результати, справляючи зворотній вплив на неї саму. Тому у віршах вона прагне до органічного розвитку. Тобто, у процесі писання їй важливо досягнути такого стану, в якому вірш

може виявитися. Література для неї є тому школою бачення, яка загострює відчуття і по-можливості уявляє невидиме.

Grund zu Schafen

Kochbirnen Walnüsse Gras
es war weiß es war rot es war grau
Mosaik aus Bauschutt verlorenes
Material wir verhielten und unsichtbar

Späte Ware die Nachkriegsmatratzen
wie Altersflecken im Garten
bekamen wir Schwachstellen unsere
T-Shirts auch tagsüber noch voller Nacht

die Birnen verrechneten wir
mit den Wespen ein Blumenstau gratis
zum Ende des Sommers war weiß oder rot
jede Hitze vermehrte sich

eine Wiese mit Bäumen man wuchs
unter Blitzen auf dunkelte nach war
das Auftragen alter Bekleidung kein Grund zu
Schafen [12, S. 66].

Ґрунт для овець

Придатні для варіння груші грецькі горіхи трава
все сприймалося біло багряно сіро
мозаїки з будівельного сміття втрачений
матеріал ми поводитися невидимо

пізній товар повоснні матраци
як пігментні плями в садку
ми відчували слабинку наші
футболки впродовж дня все ще були сповнені ніччю

груші ми розраховували
разом з осами квіткова роса безкоштовно
на завершення літа було біло чи багряно
кожна спека примножувалася

луки з деревами де ми росли
під блискавками затемнено
зношували старий одяг жодного
ґрунту для овець

Образ, змальований у вірші, вочевидь, осінній, а поза тим доволі важко осяжний. “Чим чіткіші контури, – пояснює Маріон Пошман, – тим менше простору; тим обмеженішим видається Я, тим менш гнучким воно виявляється з погляду на метаморфози; щонайбільше можливим заходом є заповнювання прогалин зрозумілими словами так довго, доки не настане нова відсутність. Порожній простір Я натомість нечіткий, неконтрольований, це простір можливостей: та ми ж невидимі, пара метеликів молі” [15, с. 9]. Якщо до “зрозумілих слів” у вірші належать груші, горіхи чи трава, то “вівці” – “Schafe” асоціюються для поетки із “нечіткістю” – “unscharf”; вона називає цілу низку різних овечих порід, їхніх особливостей, міркує у цьому зв’язку про те, наскільки мало ми володієм словом і вже зовсім не можемо говорити про те, що привласнили його собі. “Вівці мають тінюву сторону”, – заявляє Маріон Пошман [14, с. 12].

Поетологічну збірку “Роздивляння місяця в безмісячну ніч” (“Mondbetrachtung in mondloser Nacht”, 2016) мисткиня присвячує взаємозв’язку природи і поезії. “Нещодавно я відвідала японський храмовий сад, – пише авторка. – Йшлося про відомий сад Кокедера, так званий сад моху” [14, с. 117]. Понад сто видів моху ростуть у цьому саду: “З великою цікавістю щодо цієї різноманітності, нюансів, диференційованої м’якості, я їхала туди” [14, с. 117]. Відвідування парку моху було регламентоване суворими правилами: слід було наперед зареєструватися, отримати конкретну дату і час, а також дозвіл провести дві години у парку. Першу годину відвідувачі копіювали пензлем на папері Sutra, повчання. Тільки після цього вони могли піти у сад. Він

був великим і справляв враження, дійсно було багато моху, але про сотні видів не могло бути й мови: “Я особисто чітко розрізнила тільки три види моху, по-перше, зіркоподібний великолистий, по-друге, білявий у майже овальній оббивці, по-третє, нормальний зелений. Інші 97 видів я просто не могла розрізнити. Мох був. Я його не бачила” [14, с. 117]. Маріон Пошман порушує проблему обмеження власної здатності сприйняття, яка теж окультурена. Наш погляд німіє перед повнотою незнайомого або він не здатен з ходу чутливо виділяти розрізнювальне. Таке сприйняття, з одного боку, потребує занурення у культуру, а з іншого, – загострення бачення через ословлювання. Для Маріон Пошман література є тому засобом сприймання і мистецтвом споглядання. При вживанні мови мисткиня особливо зважає на те, з якого емоційного прошарку походить слово чи образ, як воно існує в мові зі своїм “резонатором, своїми асоціативними можливостями, своїм звучанням” [14, с. 55]. Бо слово – це не одновимірний знак, а значеннєвий момент, вміщений у плетиво мови, наділений власною аурую, яка постає з асоціативного, звукового, колористичного матеріалу. “Мистецтво витонченого спостереження” [14, с. 107] відкриває нові резонансні простори. Для цього необхідний створений за допомогою поетичної мови простір явища, який перетворює звичне у незвичайне, а тим самим у примітне. Це вимагає відчуження, його передумовою є незворушність, практикування мистецтва відкритості стосовно неочікуваного, пояснює Юрген Гольдштайн [8, с. 208]. Тому в ліричній збірці “Овечі ґрунти” немає од природі, натомість є “оди згідно з природою”, вважає дослідник. Тільки через активну пасивність природа постає у мовних просторах поезії за межами звичних шаблонів нашого мислення. І у збірці “Позичені краєвиди” (“*Geliehene Landschaften*”) поетка виконує роль “сократичної помічниці народження природних явищ” [8, с. 209]. Поезія слугує простором появи речей, речі, які вона розрізняє, вона викликає в уяві, бо так просто вони не наявні. Тому мова і поява речей нерозривні в цій поезії. “Це тасмниці природи: що речі виникають із нізвідки. До цієї тасмниці наближається поезія, вона показує нам красу порожнього простору і гру витворювання образу” [14, с. 132]. Така поетика спрямована на утвердження нераціонального, яке покликане звільнити читача від віри у причини і впливи: “Вона продукує відчуття необґрунтованості речей, необумовленості існування, його чарівність. Поезія розрізняє безмежність сприйняття і вимогу однозначності. Одним словом: поезія позбавляє впевненості. Поезія звільняє” [8, с. 211]. Тим самим вона загострює увагу. “Вона прагне, – каже Маріон Пошман, – до витонченості, вона прагне приглянутися до того, до чого б начебто і нема причин придивлятися” [14, с. 128]. Навіть, якщо йдеться про сотню різних видів моху. Після відвідування парку, Маріон Пошман активно займалася вивчення моху і написала вірш “Сад моху, Ready-made” (“*Moosgarten, ein Ready-made*”). Він складається із десяти строф, у кожній по десять рядків. Кожен віршований рядок присвячений певному виду моху.

Перша строфа структурована так: “1. Nicken des Pohlmoos/ Gemeines Quellmoos/ Glashaar-Widertonmoos/ Einseitwendiges Torfmoos/ Dreilappiges Peitschenmoos/ Nacktmundmoos/ Flaschenmoos/ Breitrिंगmoos/ Vielfruchtmoos/ Gewelltes Plattmoos” [14, с. 119–122]. Результатом є очевидна різноманітність рослини, яку звично узагальнюють поняттям мох.

Висновки. Тож *Nature Writing* у новітній німецькій літературі розуміють як культурну практику, спрямовану на те, щоб змінити ставлення людини до довкілля і до самої себе в ньому. Вирішальним при цьому є те, що така література спрямовується на інтенсивне автентичне сприйняття і розвідування конкретної природи та ландшафтів, “на фактично тілесну зустріч і пояснення нелюдських живих істот” [4, с. 17]. Автори діляться власним досвідом переживання природи і роблять цей досвід пізнаваним у своєму письмі. Їхні тексти відповідають високим літературно-естетичним вимогам. Часто тому заперечується певна традиція чи апелювання до конкретного жанру, натомість наголошується культурна дієвість спостереженої уваги *стосовно* природи чи уважності у природі. Та навіть, коли йдеться про *Nature Writing* як жанр, то його визначають, наприклад, як “уважне писання про власний досвід у природі” і “керовану мовою школу уваги до відкриття видимого, проте непоміченого” [4, с. 18]. Це визначення зважає на локальне, щоденне, таке, що перебуває у безпосередній близькості, у скеруванні на яке суб’єктивна увага знаходить особливу цінність. Пов’язана з *Nature Writing* вимога до “вишколу уваги” безпосередньо стосується роботи над мовою. У цьому сенсі Юрген Гольдштайн у вітальній промові теж згадує вірш Маріон Пошман про види моху, коли “принадність назв” забезпечує диференціювання і точність, які видалися недоступними оку. При цьому йдеться не про “імітацію природи”, а про “евокацію природних явищ”, “евокаційну силу мови”, коли митці виступають у ролі помічників у процесі породження природних явищ. Тим самим мові, а відповідно і “мовним ландшафтам” приписується функція формування сприйняття. Ульріке Дреснер конкретизує цю думку, стверджуючи, що “писання згідно з природою” виразно змінює знаки мімезису й уможливує “розвантаження Я”. Вжите письменницею поняття “перекладу” виходить із того, що природа наділена особливою мовою, яку можна передати через людську суб’єктивність (як медіум) в іншій формі. Вагомим для “писання згідно з природою” є також етичний момент: “повага”, “увага”, “визнання” і “захоплення” природою основоположні поняття для текстів про неї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Böhme G. Für eine ökologische Naturästhetik. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1989. 190 S.
2. Böhme H. Natur und Subjekt. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1988. 399 S.
3. Bravi F. Ulrike Draesner: Subsong. Gedichte. 2014. Silke Scheuermann: Skizze vom Gras. Gedichte. 2014. Jan Wagner. Regentonnenvariationen. 2014. *Jahrbuch für Internationale Germanistik* / Hrsg. von H.-G. Roloff. Jahrgang XLVII. Heft 2. Bern : Peter Lang, 2016. S. 141–147.
4. Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven / Hrsg. Von Gabriele Dürbeck, Christine Kanz. Berlin : J. B. Metzler, 2020. 360 S.
5. Draesner U. Grammatik der Gespenster. Frankfurter Poetikvorlesungen. Ditzingen : Philipp Reclam, 2018. 199 S.
6. Draesner U. Subsong. Gedichte. München : Luchterhand, 2014. 240 S.

7. Draesner U. Vögel und Gedichte I. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/originalton-voegel-und-gedichte-100.html>
8. Goldstein J. Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing. Berlin : Matthes & Seitz, 2019. 326 S.
9. Goldstein J. “Nature Writing” in den Erscheinungsräumen der Sprache. *Dritte Natur*. Berlin : Matthes & Seitz. 2018. № 1. S. 100–113.
10. Hoorn T. van. Ornithopoetik. Vogel-Dichersprache und Vogel-Dichterflug in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. *Vögel aus Federn. Verschriftlichungen des Vogels seit 1800* / Hrsg. von M.Förderer, C.Huck, L.M.Reiling. Berlin : J. B. Metzler, 2022. S. 227–246.
11. Oakley K., Ward J., Christie I. Engaging the Imagination: ‘New Nature Writing’, Collective Politics and the Environmental Crisis. *Environmental Values*. Edinburgh : White Horse Press. 2018. 27(6). S. 687–705.
12. Poschmann M. Grund zu Schafen. Frankfurt am Main : Frankfurter Verlagsanstalt, 2004. 112 S.
13. Poschmann M. Laubwerk. Berlin : Verbrecher Verlag, 2021. 67 S.
14. Poschmann M. Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung. Berlin : Suhrkamp Verlag, 2016. 218 S.
15. Poschmann M. Unscharfe Schafe, unsichtbare Bienen.*die horen*. Göttingen : Wallstein Verlag, 2012. Heft 246. S. 9.
16. Wohlleben P. Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt. München : Ludwig, 2015. 224 S.
17. Zapf H. Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans. Tübingen : Niemeyer, 2002. 247 S.

Стаття надійшла до редколегії 18.05.2023

Прийнята до друку 18.07.2023

**NATURE WRITING IN MODERN GERMAN LITERATURE:
ULRIKE DRAESNER, MARION POSCHMANN****Svitlana Macenka**

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000
svitlana.macenka@lnu.edu.ua*

Ecocriticism theory has been applied to analyze the artistic features of *Nature Writing*, an Anglophone genre recently firmly established in German-language literature. The study is based on theoretical and fictional texts of writers Ulrike Draesner and Marion Poschmann, recognized with the German Award in *Nature Writing*. The issue of translating the notion of “Nature Writing” and the use of adequate names for this type of literature (“nature writing”, “green literature”, and “language landscapes”) has been considered. Poetical properties of the genre have been identified, and national differences between the writings in Anglophone countries and Germany have been highlighted in view of said properties. With reference to literary traditions of writing about nature, the conventions of German *Nature Writing* have been established, and its correspondence with the well-established Anglophone theory has been determined. The German writer Ulrike Draesner has been introduced as an author and thinker, actively participating in the theoretical discourse on ecology. Her work is a creative manifestation of the “writing according to nature” programme justified in her poetological lectures. It implies “reading from the book of nature”, which is not open but actively constituting itself to promote the reading of the non-linguistic, alive element, skilfully expressed by the author on the level of language. Marion Poschmann, a poet, novelist, and essay writer, understands writing as “poetry of nature” and aims to achieve such a level of impact on the reader that they change their attitude towards the environment and rethink their role in it. According to the artist, specific for “nature writing” is the requirement of a high artistic level as we aim to combine observation and concentration in artistic expression. A study of German-language *Nature Writing* highlights the immediate relevance of a number of environmental issues that this literary genre addresses.

Key words: *Nature Writing*, writing according to nature, poetry of nature, ecocriticism, linguistic experiments, Ulrike Draesner, Marion Poschmann.