

РЕЦЕНЗІЇ

Микола Ільницький

НАСОЛОДА ПІЗНАВАННЯ СМИСЛІВ

Мельник, Оксана. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – Київ: Наукова думка, 2011. – 294 с.

Перше враження після прочитання дослідження Оксани Мельник – співзвучність, резонансність прози Михайла Яцкова з його дослідником, наче вони перемовляються між собою через час, настроюються на одну хвилю комунікації. Цю суголосність унаочнює вже обкладинка: зображена на ній жіноча постать на коні асоціюється з новелою «Дівчина на чорнім коні» і водночас із зображеною гравюрою, що належить художникові й скрипалеві Івану Косиніну з молодомузівського середовища. Разом з тим це мовби пролог до дослідницького наративу Оксани Мельник.

Становище дослідниці ускладнювалося, але й полегшувалося тим, що вона не мала усталеної традиції у трактуванні творчості Михайла Яцкова в контексті раннього українського модернізму, з якою треба було або солідаризуватися, або заперечувати її, створюючи власну модель. Тут маємо ситуацію становлення, і кожний дослідник має широкий простір для власних інтерпретацій. Надто, що стосується це письменника, якого ще за життя називали характерником і про якого ходили легенди. Автор цих рядків, якому пощастило бути знайомим з Михайлом Юрійовичем Яцковим і спілкуватися з ним, може засвідчити його ерудицію і «молодечу» пам'ять (молодечу в тому сенсі, що він пам'ятав людей і події молодечих літ, але не запам'ятовував уже імена своїх відвідувачів). Втім, цих відвідувачів – Богдана Гориня, Володимира Лучука, Микола Петренка – найбільше цікавили розповіді про Івана Франка, Василя Стефаника, Лесю Українку, яких він знав, а з Іваном

Франком навіть деякий час працював у «Літературно-науковому вістнику».

Мовчання письменника протягом міжвоєнного двадцятиліття внаслідок політичних обставин (редагування в 1920–1923 рр. газети «Рідний край», яка була визнана громадськістю Галичини капітулянтською у час окупації Західної України Польщею) призвело до ізоляції письменника від літературного процесу. Оксана Мельник не торкається у своїй монографії життєпису Яцкова, її цікавить «модерністський феномен» його творчості, і вона послідовно дотримується цього аспекту.

Отож, дослідниця починає з центрального поняття літературного процесу – канону. Навівши низку його інтерпретувань, вона схильна, за Ю. Лотманом, поділяти літературу і мистецтво на дві категорії – канонічної і деканонізаційної систем, віднісши модернізм до другого типу; згадуються у цьому контексті дефініції канону й іконостасу українського літературознавця Марка Павлишина, де канон уже стає змінною, рухомою категорією.

Підхід авторки чинний не тільки для ситуації сучасного модернізму: кожна епоха породжує свій модернізм, свої канон і деканонізацію. Як свого часу зауважував Іван Франко, ті дефініції, з якими підходимо до героїчних епічних поем, не можна використати для характеристики Шіллера чи Байрона.

Та й з самим поняттям «канон» не так однозначно. О. Мельник стверджує, що теоретико-літературне осмислення його було започатковане в 1970-х рр. у Німеччині і продовжене наступного десятиліття в американському літературознавстві, де воно замінило попередньо вживане «класика». Тимчасом ще в 1920-ті рр. Микола Зеров, оцінюючи «Історію українського письменства» Сергія Єфремова, писав, що ця книга «дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історико-літературному процесі»¹, отже, поняття канону фігурує тут на означення класики.

Позаяк постать Михайла Яцкова постає у дослідженні О. Мельник у контексті раннього українського модернізму, авторка його

¹ Зеров М. Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – К., 1990. – Т. 2. – С. 6.

прагне визначити доміанти в класифікації системи – доволі строкатої, різношарової, у якій кожний з письменників має не тільки своє індивідуальне обличчя, а й різний ступінь приналежності до модернізму як стилю, різні його інтерпретації та ставлення до нього.

Оксана Мельник з достатньою повнотою охоплює усі ці підходи й характеристики у різний час, враховуючи й зумовленість ставлення до модернізму градусом тепла чи холоду в суспільній атмосфері. Вона розгортає свою дослідницьку стратегію у різних вимірах – онтологічному, естетичному, поетикальному в їх взаємному переплетінні, причому переважно матерія художнього тексту веде її до формулювання ідей та узагальнень.

«Зачіпкою», тобто першопоштовхом буває якась деталь, мимо якої легко може пройти читач і навіть дослідник, а для О. Мельник вона стає своєрідною ниткою Аріадни у пошуках виходу на широке осмислення проблеми. Приміром, у новелі «Адонай і Бербера» таким навідником стала сама назва за постатями цих двох персонажів твору. Спершу йде розшифрування генеалогії їхніх імен, і виявляється, що вони є знаками великої культурної традиції, символом опозиції засад морального характеру: *Адонай* виводиться від іпостасі Бога, Ягве, що несе світло, *Бербера* – від барбар, тобто варвар – чужий, ворожий, що Бога не визнавав. За цією іудейсько-античною символікою проглядають ідеї новітніх часів, сучасні авторові світоглядні системи: ідея світла трансформувалася в євангельську (Ісус – світло), ідея барбаризму – у вираз темряви, смерті Бога, що асоціюється з філософськими теоріями. Цей прийом згодом повториться при аналізі повісті «Блискавиці» уже як ключ музичного декодування: ім'я героїні *Альви* викликає асоціацію з альтовим голосом, що далі веде до духів скандинавської міфології *альвів*, які трансформувалися в *ельфів*. А при тім ця трансформаційна драбинка не довільна, побудована на випадкових звукових збігах, кожна сходинка як грань переходу в нову якість спирається на конкретні дослідження фахівців – істориків, мистецтвознавців, музикологів.

Прикладів такої чи подібної дослідницької лабораторії у монографії «Модерністський феномен Михайла Яцкова...» можна знайти немало, зокрема щодо з'ясування таких антиномій як історичне й метафізичне, дух і тіло, сакральне й профанне, ерос і танатос,

горизонталь і вертикаль... Кожен із цих концептів поетичного світу, важливий сам собою, вписаний у загальну систему прози Михайла Яцкова, становить підґрунтя її буттєвісної, онтологічної природи, в якій глибинна позачасова сутність виростає із зовнішніх обставин, побут кристалізується у буття.

Важливу роль у вираженні екзистенційного типу прози Михайла Яцкова дослідниця відводить топосу мовчання та інших невербальних засобів у комунікативному акті (музика, танець, малярство тощо). Зокрема, мовчання виступає, на її думку, способом вираження стану буття персонажа, його самодостатності, а також комунікативного акту через ситуацію німоти чи втрати мови («Портрет», «Сонце западає») чи варіанту внутрішнього мовчання, спричиненого «самим собою, власною екзистенцією» (за Р. Заборовським). І знову майже всюди – розширення семантичного поля, заглиблення до першовитоків символізованих образів (у «Портреті» – Зачарованої Рожі (ім'я біблійної царівни), що стала символом кохання як таємниці, а в новелі «Сонце западає» німота асоціюється з фаталізмом долі). Щоправда, зміна акценту у другій з названих новел, де цей фаталізм знято, не зовсім вписується у модерністський дискурс прози письменника, і зроблена ця зміна, скоріше всього, на вимогу видавництва, щоб наблизити твір до вимог соцреалізму з неодмінним позитивним фіналом. Пригадую, як старий письменник ходив коридорами видавництва і нарікав на свавілля редакторів, що діяли, зрештою, не завжди із власної волі.

Втім, коли читаємо прозу Яцкова, виникає враження, що вона не вміщується у певну стильову парадигму, зокрема й модернізму. Автор мовби показує нам чортика, що виставляє різки й махає хвостом: ага, не зловив!.. Михайло Рудницький називав Яцкова незрівняним співрозмовником з нахилом до кепкарства, що залюбки виступає в ролі містика. Це починається з того, що у творчості письменника могли паралельно виявлятися реалістичне й модерністське начала, могли функціонувати міметичність і антиміметизм, вихоплена з потоку життя картина і гомін далеких світів, життєва реалія у прямому значенні й алегорія, те, що М. Данько (Троцький) називав арифметикою (реалізм) і алгеброю (символізм). Так, ми можемо говорити про напрям руху Яцкова від реалізму до символізму і навіть

знаходити в нього риси експресіоністичного та сюрреалістичного письма, та згодом, у воєнні роки, знову реалістичну тенденцію. Але це так і не зовсім так, бо в модерністський період написано наскрізь загадкову, закодовану «Діточу грудь у скрипці» і наскрізь відкритого «Посла Петришина», а в творах воєнного часу поряд з відкритими для сприймання новелами «Олень проклинає» та «Гомін будуччини» маємо сповнені натяків та історичних алюзій «Жінку Сарданапала» та «Сфінкса». Змінилася функція символів – вони мовби спустилися з верхів'їв на низини і акцент із топосу потворного у попередніх текстах («Регіт трупа») перемістився у життєствердження («Furia addormentata»). Так чи сяк, а дві художні системи міцно переплетені в індивідуальному стилі письменника, одна підтримує іншу, одна застерігає від крайнощів іншої... Мені видається, що така «двоїстість» є ознакою не роздвоєності, а радше кантівської антиномії, за якою ціле одночасно є і не є сукупністю складників.

Говорити про художню палітру прози Михайла Яцкова не означає потрактовувати її в суто поетикальному вимірі. Оксана Мельник опосередковано застерігає від такого підходу у розділі, що охоплює проблему синтезу мистецтв, долучивши сюди мовчання як важливий комунікативний компонент, а крім цього, назвами підрозділів («Від тематизації чуття слуху до нерукотворної музики (Всесвіт – природа – людина)», «Між кольором та ідеєю: межа літературності літератури»), підкреслюючи зв'язок поезики з ідеєю, те, що кожний компонент є функціональним елементом тексту як цілісної структури.

Як на мене, підрозділ «Музика, малярство, скульптура у слові й поза ним: модерністські експерименти» – один із найважливіших не тільки в розділі, а й в усій монографії. Він з'ясовує проблему, яка виходить за рамки «модерністських експериментів», позаяк принцип взаємодії мистецтв, їх взаємовпливу, ремінісцентності, синтезу не є прерогативою модернізму, а має велику традицію, мабуть, почавши з первісного синкретизму, а модернізм виніс його на авансцену відповідно до власної естетики (згадаймо Верленове «Найперше – музика у слові...»).

Треба відзначити, що тут Оксана Мельник мала надійне підґрунтя, підготовлене її попередниками, зокрема стосовно явища

сецесійності в ранньому українському модернізмі: мова про праці Соломії Павличко, Тамари Гундорової, Ярослава Поліщука. Окремо варто виділити монографію польського літературознавця Агнешки Матусяк «У колі української сецесії: вибрані проблеми поетики творчості письменників “Молодої Музи”» (Вроцлав, 2006), яка викликала схвальний резонанс в Україні.

Крім цього, важливу роль зіграла тут професійна компетентність дослідниці, зокрема вільна орієнтація у питаннях, пов'язаних з музикою і танцями. О. Мельник аналізує співдію мистецтв на рівні тематики, ремінісценцій, семіотичності як міжмистецької інтертекстуальності, мікроструктури образів тощо. Усі ці контактні збіжності і типологісні спорідненості виводяться знову ж таки з фактури яцківського тексту, де конкретна деталь навіть на рівні мікрообразу виступає як засіб «пізнання смислів».

Долаючи спокусу наводити приклади вловлювання у частковому моменту універсального, зазначає все ж, що дослідниця доказує спрямованість письменника на міжмистецький синтез як на програмову засаду, відчитує у текстовій тканині теоретичний аспект проблеми, перефразовуючи Ю. Шевельова, теорію прозовим словом, що переконливо засвідчують новели «Смерть бога», «Дівчина з XVIII віку», «Adagio consolante», «Сфінкс» та ін.

Ще одна прикметна риса «Модерністського феномену Михайла Яцкова» – ґрунтовні теоретичні «засновки», базовані на працях з філософії, історії, літературознавства, добра обізнаність авторки з працями сучасних вітчизняних і зарубіжних учених. При цьому варто зазначити, що положення цитованої праці знаходить свою природну нішу, дослідниця уникає загальників і приблизностей. Досягти широкої панорамності О. Мельник багато в чому допомогло знання польської мови, якою перекладена велика кількість сучасних праць із різних європейських мов.

Момент новизни містять і архівні матеріали, які вдалося виявити авторці, та посилання на перші публікації. Завершую ці суб'єктивні нотатки побажанням розширити діапазон дослідницької стратегії на весь молодомузівський дискурс крізь призму художніх текстів, у яких відлунює творчий дух письменника, багатство його внутрішнього світу.

Тимофій Гаврилів

«МАЙЖЕ ЧУЖИЙ НА ВЛАСНІЙ БАТЬКІВЩИНІ»

Гранах, Александер. Ось іде людина /
З німецької переклала Галина Петросаняк. –
Київ: «Видавництво Жупанського», 2012. – 336 с.

«Ні для кого не секрет, що українська земля дала світові велетенську кількість особистостей, які своєю потужною творчою волею й обдаруванням збагачували і продовжують збагачувати всесвітню культуру, науку й цивілізацію. Не секрет і те, що часто ми, українці, нічого про цих людей не знаємо», – пише в передмові до українського видання «Ось іде людина» Александра Гранаха перекладачка твору, поетеса Галина Петросаняк.

Своє життя Гранах бачить як шлях, яким іде. Все найсуттєвіше вже зосереджено в назві твору: «ось» покликане привернути увагу; «іде» виражає візію життя, властиву як для східного, так і для західного сприйняття («життєвий шлях», мало що кажучи сам по собі, оживає, варто його прикласти до людини, розмаїттям, а часто ще й глибинами змісту); нарешті, «людина», бо саме про неї мовиться.

Людина іде по-різному і різні шляхи, нею торовані: дороги батьківщини, її гостинці і пугівці – курні, коли сухо, й розмокло-болотяні на дощах; дороги покидання і дороги повернення; плай – так називають стежку, що в'ється стрімко вгору і так само зигзагоподібно спадає вділ; дороги країн і континентів, інколи подібні до шляхів батьківщини. І сама вона, людина, яка іде, різна. Іноді вона не йде, а біжить. Цей біг теж різний, його відмін стільки, скільки людей, які про це написали, або тих, про кого написано (а скільки не написано). І навіть в тієї самої людини біг – різний. Іноді їй доводиться бігти згинці, ухиляючись від куль, іноді ж

навпаки – бігти назустріч, бо сила руху *назустріч* сильніша, ніж швидкість кулі, що складається з нікчемної маси, помноженої на нестямне прискорення, себто ненависть. Бо ненавидіти – не вміти любити. *Назустріч* – така балістика братерства, адже настає мить, коли війна стає не потрібною навіть її заводіякам. З якою переконливістю пише про це Гранах!

Яких способів пересування не вимагав би від людини життєвий шлях, вона, хай їй навіть доводиться повзти, не плазує – відмінна людська риса, яка робить її людиною, *conditio sine qua pop.* Відкладена наостанок волею автора незменше, ніж логікою граматики, людина в такій оптиці – вільна від пихи і тим цікава. Не марнославна, але амбітна, віддана всім вітрам, вона вистояла і – перемогла. Вроджена допитливість – двигун, що рухає її отим самим життєвим шляхом. А ще – невичерпний оптимізм, тим симпатичніший, що описує екзистенційні кризи й моменти відчаю, мов одкровення, а головне – не замовчує.

Є кілька способів обходження з матерією пам'яті. Вона – ніби світлина, яку можна відфотошопити так, що виглядатиме набагато красивішою за дійсність. Прикрашеною (причепуреною) дійсністю – одне слово, перебріханою. Можна залишити все так, як було, наскільки це взагалі можливо. А можна так, що дійсність буде увиразнено. Це останнє й робить Гранах. Той, про кого він розповідає, не стає героєм, ані стилізує себе мучеником, як то незрідка трапляється в автобіографіях, коли не хочеться пам'ятати, що доводилося бувати також маленьким мучителем (або й чималеньким). Тому герой у прикладанні до книжки Гранаха годиться хіба на *terminus operabilis*, – на тих підставах, на яких заведено говорити про фігуру в творі.

«Ось іде людина» Александра Грана вільна від перелічених спокус, крім двох, діаметрально їм протилежних: прожити і про це розповісти. Протагоністові Гранах хочеться вижити, надто сильна, сильніша, ніж смерть, його любов до життя. Але існує ціна, яку він не погодився би за неї сплатити. Здавалося б, така незначна, – порядність.

Тож про що ця книжка людини, яка народилася в селі Вербівцях, тепер Городенківського району Івано-Франківської області,

грала на відомих театральних сценах, виконувала ролі в голлівудських фільмах (агента Копальського у стрічці «Ніночка»), в ім'я мистецтва піддала себе нечуваній, з мінімальними шансами на успіх операції, вижила, зберегла гідність, щоразу поверталася на свою батьківщину, доки повертатися вже не було куди?

Про перше кохання, що спонукало протагоніста прокласти перший самостійно-сміливий, зухвалий і ризикований відтинок отого самого життєвого шляху; перший секс із власницею борделю на вулиці Зосина Воля в Станіславові; про Львів – велике і славне місто; працю на сірчаному промислі під Сколе і на фабриці бляшаних грамофонних платівок у Німеччині. Про ремесла, якими вони були тоді, наприкінці XIX ст. і початку XX ст., передусім – про фах пекаря, хліб виживання і цехову солідарність. Про зворушливе приятелювання недоумка «Богу-дякувати» і каліки «Біднятка». Про способи вмирання – брата в криниці; батька, якого протагоніст дуже любив, від недуги; славетного коміка, який накладає на себе руки, протестуючи проти війни. Про те, що роз'єднує, – політику, релігію, упередження. Про палке й драматичне кохання єврейки Рахіль й українця Івана. Про Берлін першої чвертини XX сторіччя, кохання з першого погляду. Про італійський полон і втечу через Альпи до Швейцарії. Про світ батьківщини, в якому, коли ставало непереливки або й просто так, завжди можна було знайти винного. Про те, як австрійці вішали українських селян, безпідставно запідозрених у русофільстві, що підкорює односторонній міф про бабцю Австрію; про царську армію на окупованій території («Царська армія навчила мешканців Галичини влаштовувати погроми»); про погроми «бандитського генерала Врангеля»; про ворога-італійця, який ближчий оповідачеві за «рідного» австрійця – фельдфебеля-чеха; про те, зрештою, як війна перетворює міста і села, ліси і лани на *територію*, а людей – на *матеріал*, *гарматне й зогниле м'ясо*. Про дружбу єврея і українця, пронесену крізь злигодні і митарства війни. Це останнє – імператив і лейтмотив Гранахового письма: наголошувати, що в кожній спільноті, в кожного народу є такі представники і такі. Порядність і негідництво – щось універсальніше, ніж звичні приналежності.

Кайзери й монархи брехали, кажучи, що вони не хотіли війни! Вони її підготували, організували, пославши свої народи вбивати один одного, – пише Гранах. І далі – Арнольд же був комік, митець – людина, яка інтуїтивно передчувала жахи цієї війни. Він справді не хотів війни. Він справді не міг її знести, цієї війни, воліючи померти, аніж жити в такому світі, де люди з вірою в Бога, зі святими книгами, з великою культурною спадщиною не знають жодного іншого виходу, крім як садити в голови один одному кулі й колоти животи багнетами.

Своє ставлення до війни оповідач вкладає також в уста італійця Мерло. Це тим значущіше, що обоє формально перебувають по різні боки:

Якщо двоє сусідів чогось не поділять, вони йдуть до судді, який карає за колотника. Але коли два великі міністри не можуть дійти згоди у своїх дипломатичних справах, то починають війну. Влаштовують масові вбивства. Коли якийсь голодний бідолаха краде хліб, його кидають до в'язниці; якщо якийсь пияцюга розтратить віконну шибку, його покарають, якщо хтось вчинить убивство, його повісять, але коли ці великі пани вбивають сотні, тисячі, мільйони людей, то це називається війною за законом і порядком.

Про те, як українці винуватили поляків, поляки – українців, разом – євреїв, закидаючи їм шпигунство на користь українців або – відповідно – лояльність до утискувачів-поляків:

Боротьба між поляками й українцями за вокзал, за місто Стрий, за Галичину не припинялася; ті, що поверталися додому, й євреї були посередині. Галицькі євреї, що досі жили мирно, раптом відчули, що поразка Австрії у війні – це і їхня поразка. Бо в обох арміях – як у поляків, так і в українців – було однакове гасло: «Бий жида!»

Про те, як світобудова відносного миру з елементами міжнаціональної ідилії, ревнощів, любощів і колотнеч гине в політичному катаклізмі, започаткованому першою світовою війною, – книжка завершується 1919 роком.

Поетичний потенціал, вміння обходитися з субстанцією спогаду і з матерією слова, амальгама правди життя і художньої істини – все це характеристики, важливі для жанрової класифікації книжки «Ось іде людина» Александра Гранаха, а ще – для читацької насолоди.

Попри доволі широку суспільно-політичну, економічну і культурну панораму, автобіографія – насамперед розгорнене перед нами *приватне життя*. Адже найбільше ця книжка – про єврейського хлопчика на ім'я Єсая Гранах, його сім'ю, докільця, пригоди, страждання, допитливість, упертість. Автобіографія – завше історія становлення людини і вже в цьому сенсі вона близька до роману виховання.

Суспільні події чи приватний мікроуніверсум – Гранах пише щиро, критично, з гідністю й гумором, легкою, подекуди з сумнуватою іронією, в кожному разі – неупереджено і вже запевне – вправно. «Ось іде людина» – більше, ніж автобіографія. Дещо інакше, ніж просто спогади. Твір Гранаха – автобіографічний роман. З тих, в яких дотримано «автобіографічний пакт», однаке структура й поетика робить їх *художнім твором*. Найважливіше, однаке, в ній дотримано *пакту гуманності*.

Гранах укотре повертається до рідного краю – цього разу з найдовшої подорожі, що протривала вісімдесят два роки.

Таміла Кирилова

Понад кордонами: Студії німецькомовної літератури. – Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 3: Центральні землі – коронні землі – межові землі / Упор. Г. Р. Бріттнахер, І. Штефан, Є. Волощук, О. Чертенко. – 263 с.

Збірку наукових праць складають матеріали однойменної міжнародної наукової конференції, проведеної Центром германістики при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України спільно з Берлінським Вільним університетом. У розвідках німецьких, польських, російських та українських германістів дослідницька увага зосереджена на центральній темі плинності кордонів, які витлумачаються у річищі широкого семантичного змісту поняття межі.

У Вступному слові до збірки *Ганс Ріхард Бріттнахер* (Берлін) наголошує на значущості проблематики кордонів для сучасної гуманітаристики. З посиланням на концепцію Е. Саїда щодо фікційного характеру Орієнта та стимульовані нею наукові дискусії навколо дихотомії центр / периферія, дослідник виокремлює актуальний топографічний пріоритет спільних українсько-німецьких студій феномену межі: «Германістові, котрий стикається зі сформульованою таким чином темою, одразу ж спадає на думку Габсбурзька імперія, славно- чи горезвісна Каканія, що її критичні уми ХІХ ст. зневажливо йменували «тюрьмою народів». Проте, як засвідчує зміст збірки, тезаурус цього феномену є значно ширшим за вказаний культурно-топографічний сегмент.

Структура збірки відбиває шість аспектів дослідження концепту межі та її культурної рецепції.

У першому розділі «Герої без місць і перетиначі кордонів» вміщено статті, в яких на різному матеріалі й за допомогою різних

методів дослідження аналізується як фікційний, так і фактичний досвід пізнання «іншого/чужого» культурного простору.

Стаття *Ганса Ріхарда Бріттнахера* (Берлін) «**Карпатський князь у Лондоні. Про центр та периферію в романі Брема Стокера «Дракула»**» присвячена успішному роману Б. Стокера «Дракула». Дослідник доводить, що закладена в цьому творі модель ставлення Заходу до Східної Європи становить собою змішану форма центру / периферії, сформовану під впливом західного захоплення європейським Сходом і страхом перед ним. Тому текст містить широкі геополітичні та культурні перспективи, оздоблені географічними, сексуальними, гендерними конотаціями. Конфлікт між центром та периферією розгортається на межі різних дискурсивних полів, що надає образу Дракули особливої привабливості.

Розвідка *Інги Штефан* (Берлін) «**Долаючи кордони між культурами. Медея як фігура пам'яті в німецько-єврейських текстах ХХ ст.**» окреслює широкий діапазон інтерпретацій Медеї як амбівалентної семантичної величини у формі вибухової суміші «свого» та «інакшого». Медея, зазначає дослідниця, – це персонаж, що має власну ауру. Як богиня темряви, вона уособлює гідність та незламність і може тлумачитися символом надії. Проте водночас вона уособлює вбивчий потенціал і подекуди справді стає знаком насилля та помсти.

У статті *Євгенії Волощук* (Київ) «**Блиск та злидні країни несправджених сподівань, або Картографія радянської імперії у «Мандрівки Росією» Йозефа Рота»**» представлено ґрунтовне дослідження циклу ротівських нарисів про подорож до СРСР, що відбулася 1926 р. Аналізуючи об'єкти ротівської критики, використовувани письменником методи аналізу радянської дійсності, а також наявний у циклі комплекс лейтмотивів та ключових метафор, авторка виявляє основні складові зображуваного у репортажах «чужого» світу. Цей світ, на думку дослідниці, сконструйований значною мірою як спадкоємець царської Російської імперії і за лекалою «Не-Європи». За вихідний пункт його негативної оцінки письменникові править ідея гегемонії західноєвропейської культурної традиції, що її взірцевим втіленням постає зникла Австро-Угорська імперія.

Другий розділ збірки, «Літературні анклавни та літературні кордони», пропонує до уваги читачів дві статті. У першій з них, «Розширення кордонів в умовах ізоляції: німецькомовна поезія Буковини у боротьбі за виживання під румунським пануванням» її автор *Петро Рихло* (Чернівці) розглядає буковинську німецькомовну поезію як унікальний художній феномен, що постає на межі різних культур і зазнає багатьох трансформацій упродовж змін історико-політичних умов. Дослідження здійснюються на матеріалі лірики А. Маргул-Шпербера, М. Розенкранца, А. Гонга, І. Вайсгласа та ін. Центральне місце у цій шерезі належить Паулю Целану та Розі Ауслендер, що їхні твори здобули світову славу.

У другій розвідці, «Література Ліхтенштейну в німецькомовному культурному просторі», що належить *Тамарі Кудрявцевій* (Москва) подано загальний огляд літератури Ліхтенштейну як самостійної складової у складі німецькомовних літератур. Джерела ліхтенштейнської літератури сягають середніх віків, проте через історичні обставини її розвиток відбувається нерівномірно. Нині найвідомішими репрезентантами цієї літератури є Герміна Райнбергер, Маріанна Майдорф, Тризенберг Гасснер та ін.

Третій розділ має назву «Літературні проєкції східного кордону Європи». У включеній до нього статті *Тимофія Гавриліва* (Львів) «Коронний край, прикордонний край, блаженний край? – Galizien Йозефа Рота і Galicien Інгеборг Бахманн» ідеться про утопічні версії Галичини, які постають в автобіографічно детермінованій творчості згаданих у назві митців і вибудовують у великому культурному контексті часу імпліцитний діалог. У рамках цього діалогу висвітлюються складне й динамічне семантичне навантаження ландшафту Галичини, а також латентні субверсивні форми мистецького опрацювання «габсбурзького міфу». Просторова структура топосу Галичини у текстах Йозефа Рота та Інгеборг Бахманн сигналізує про значущість емпіричних географічних реалій і водночас – про вагомість інкорпорованих до нього широких ментальних смислів.

У статті «**Курйоз, помилка еволюції чи резервація. Східні межові землі Європи у німецьких та польських подорожніх нарисах**» *Марека Якубова* (Люблін) детально проаналізовано образ

колишньої кайзерсько-королівської монархії у німецьких та польських подорожніх нотатках М. Поллака, В. Дорна та Т. Гюрліманна, які розглядають ці землі як межову область і, по суті, розкривають стереотипні уявлення про культурну єдність Габсбурзької монархії. При цьому реальна історія, переконує автор статті, може відігравати першорядну роль, а може не мати жодного значення. Нині ця межова зона втілює прикордонний простір номадичної свідомості.

Четвертий розділ «Центральні та межові землі Європи» відкриває стаття *Анни Пастушки* (Люблін) «**Re-thinking Europe: літературна топографія Європи від Карла-Маркуса Гаусса**». Дослідниця розкриває функціонування поняття «літературна топографія» у рамках характерної для творчості Карла-Маркуса Гаусса практики конструювання європейського простору на основі моделі взаємодії центру та периферії. Письменник пропонує читачеві доброзичливий путівник по Європі, що може правити за проміжний підсумок авторського досвіду.

Беньямін Лангер (Берлін) у своїй розвідці «**Привласнення периферії у фронтовому романі Ганса Ерке “Македонка”**» досліджує образ Македонії, вибудований у зазначеному творі як географічний регіон, що належить до південно-східної європейської периферії. Балкани у романі абсорбують цілу низку політичних та ідеологічно-культурних фрустрацій. Недарма за Ц. Тодоровим, цей регіон споріднюється з Орієнтом, наділяючись відповідними гендерними конотаціями, кодами таємничості, ворожості тощо.

Завершує розділ стаття «**Глорифікація периферії? Творчість Мартіна Поллака та Анджея Стасюка**» *Йоланти Паціняк* (Люблін). Авторка розглядає у ній два способи опису периферійних зон Європи. Точкою відліку першого способу є Польща, осмислена як європейська периферія. Саме так цей простір моделюється у творчості М. Поллака. Другий спосіб полягає в описі самої європейської периферії, яка має своїми кордонами Угорщину, з одного боку, та Україну і Словаччину, з іншою. Такий підхід закарбований у творчості А. Стасюка. Незалежно від обраних способів ці письменники приписують своїм фікційно створеним прикордонним територіям елементи архаїчності, варварства, що підкреслюють відсталість провінції.

П'ятий розділ «Олітературнення кордону» охоплює дві розвідки. У першій з них, **«Про бажаність і недосяжність культурної гібридності в німецькій літературі після 1989 р. (на прикладі роману Георга Кляйна «Лібідіссі»)»** Олександр Чертенко (Київ) на прикладі мінливої топографії фіктивного міста Лібідіссі розкриває семантику поняття «гібридності», сформовану внаслідок зміни історико-культурних парадигм, зумовлених «поворотом» німецької історії 1989 р. Аналізуючи роман Г. Кляйна дослідник доходить висновку, що умовний топос згаданого міста використовується письменником для загострення внутрішніх суперечностей західних моделей мислення.

Ганна Моргачова (Донецьк), авторка розвідки **«Митець на межі: народні сказання у творчості Гюнтера Грасса»** аналізує зв'язки між характерними для Грасса принципами конструювання історичного дискурсу та традиціями німецьких народних сказань, поширених на території його рідного міста Данцига. Народні сказання, вважає дослідниця, ламають лінію традиційного історіописання, що призводить до межовості авторської оповіді на всіх художніх рівнях. Звертаючись до старовинних легенд, письменник надає своїм творам сюрреалістичного звучання, а з іншого – реактуалізує історичні пласти.

Шостий розділ, **«Нові грані німецької літератури»**, представлений статтею Олександри Григоренко **«О ти, світле японське авто середнього класу...»: семантика транспорту в романах Ельфріди Єлінек»**. Центральною тезою розвідки є думка про те, що дискурс транспортного засобу вибудовує образ авто як носія міфу маскулінності. Авторка водночас зазначає, що природа автомобіля є амбівалентною і може транспонуватися також на позначення фемінності. При цьому в романах нобелівської лауреатки фігурує чимало моделей автомобілів, марок, які репрезентують умовність людських бажань, позаяк набувають статусу абсолютної речі.