

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2:82-31

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2018-2-18>

НАРАТИВІЗАЦІЯ ГОЛОКОСТУ В ЧЕРНІВЕЦЬКОМУ ТЕКСТІ (ЗА РОМАНОМ М. ДУПЕШКА “ІСТОРІЯ, ВАРТА ЦІЛОГО ЯБЛУНЕВОГО САДУ”)

Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

horbachnathalia@gmail.com

У статті здійснено аналіз чернівецького тексту в романі М. Дупешка “Історія, варта цілого яблуневого саду” як сукупності урбаністичних елементів, що зумовлюють творення художніх образів роману й визначають читацьке сприйняття Чернівців. Матеріально- і духовно-культурні рівні тексту, з якими пов’язаний вияв гетерогенності міста як передумови діалогу культур, розглядаються з точки зору наративізації Голокосту.

Ключові слова: місто, текст, чернівецький текст, історія, пам’ять, Голокост.

THE HOLOCAUST NARRATIVIZATION IN CHERNIVTSI TEXT (BASED ON M. DUPESHKO’S NOVEL “THE STORY THAT IS WORTH THE WHOLE APPLE ORCHARD”)

Horbach N. V., PhD in Philology, Associate Professor

Zaporizhzhia National University

Zhukovsky Str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine

The focus on M. Dupeshko’s novel “The Story That Is Worth The Whole Apple Orchard” ensues from the necessity of analysis the urban text in modern Ukrainian literature, as well as the requirement of discovering of Holocaust as a part of traumatic experience of World War II in European social-humanitarian space.

The urban text, or the city text, means a group of signs, which are semantically organized according to their regard to the city phenomenon. Basing on V. Toporov’s study, we mention natural, material-cultural and moral-cultural structural elements in urban text, so we underline the city text’s possibility to open up in time.

This research represents the analysis of Chernivtsi text as a complex of urban elements that lead to creation of fictional characters and define the reader’s reception of Chernivtsi.

Chernivtsi text timeline is 1935–1993 with war and postwar periods accented. The imagological component is a major peculiarity of the city in the interwar time. Topographical, cultural, moral markers of Chernivtsi prove its multiculturalism and regard to the world cultural and economic space. The Soviet and Nazi periods are shown as a humanitarian disaster that ruins the European vibes.

In novel, the feature of Holocaust representation is not only the focus on victims’ fates, but also the creation of Chernivtsi vision as a territory of resisting. Due to documental sources – memories, investigations, historical photography and so on – the author gets an objective view. Person sphere of “retrospective” novel part – war and postwar periods – is believable due to forming a special person type in Chernivtsi, a representative of the frontier city.

During creating the urban text, the most essential feature is the implication of three narrators, who build social, cultural, political, ethnonational, architectonical context of Chernivtsi according to their time, age, social and gender positions. The presence of our coeval, who focuses on historical narrative and totalitarian problem in post-soviet society, is an important part of the paradigm of memory in this novel.

M. Dupeshko’s urban text shows the uniqueness of historical, cultural, social and political background of Chernivtsi. The accent on material-cultural and especially moral-cultural elements of text is very important for understanding the city. This helps not only to expand the semiotic space of urban text in modern Ukrainian literature and to serve the diachronic research in Chernivtsi text, but also become an essential part of Holocaust paradigm of memory in our literature. The heterogeneity of the city, as a forecast of cultural dialogue, is studied from the point of narrativization of Holocaust.

Key words: city, text, Chernivtsi text, history, memory, Holocaust.

Сучасна українська література позначена особливим тяжінням до урбаністичної проблематики, що закономірно зумовлено асимілятивними процесами сільської культури й переважанням культури міста у вітчизняному соціумі. Результатом цього, поряд із топографічно не конкретизованими або збірними образами міст у творах українських авторів, стала низка локальних міських текстів.

Враховуючи множинність визначень, текст розуміємо як “структурно цілісну та семантично завершену авторську працю, що становить зв’язну послідовність знаків” [1, с. 465]. Знаки, семантично організовані належністю до феномена міста, творять міський текст або текст міста. Будь-який урбанізований простір, за словами В. Топорова, “говорить до нас своїми вулицями, площами, водами, островами, садами, спорудами, пам’ятниками, людьми, історією, ідеями і може розумітися як гетерогенний текст, якому приписується певний загальний зміст і на підставі якого може бути реконструйована певна система знаків, реалізованих у тексті” [2, с. 274–275]. Але, виділяючи в міському тексті, за В. Топоровим, природні, матеріально-культурні й духовно-культурні структурні елементи, слід мати на увазі й можливість розгортання міського тексту в часі: “Реалізуючи стикування різних національних, соціальних, стильових кодів і текстів, місто здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його в могутній генератор нової інформації. Джерелом таких семіотичних колізій є не лише синхронне розташування різнорідних семіотичних утворень, але й діахронія: архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, сам план міста, назви вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох виступають як кодові програми, що постійно заново генерують тексти історичного минулого” [3, с. 282].

Найвідрефлектованішим міським текстом в українській літературі є львівський текст, який сьогодні складають твори “Мальва Ланда” й “Танго смерті” Ю. Винничука, “Де твій дім, Одиссею?” Т. Гаврилів, “Мелодія кави у тональності кардамону” Н. Гурницької, “Флешка-2GB” Ю. Іздрика, “Адвокат із Личаківської”, “Привид із Вальної”, “Автомобіль із Пекарської”, “Різник із Городоцької”, “Коханка з площі Ринок” А. Кокотюхи, “Людвисар”, “Таємниця Єви”, “Візит доктора Фрейда”, “В’язниця душ” Б. Коломійчука, “Лемберг. Під знаменами сонця” А. Хоми тощо. За словами І. Булкіної, “Львів випереджає обидві столиці – і першу, і теперішню, і Харків, і Київ, не лише і не так словесною масою всього, що про нього вигадано, сказано й написано. За кількістю міських антологій, статей і монографій, та й просто за наявністю усвідомлених міських метатекстів Львів тримає першість” [4]. Але нині активно творяться й інші локативні тексти: київський (“Кохання в стилі бароко” В. Даниленка, “Андріївський узвіз” В. Діброви, “Місто з химерами” О. Ільченка, “Жінка його мрії” О. Ульяненко, “Післявчора” І. Цілик), харківський (“Депеш Мод” і “Месопотамія” С. Жадана), івано-франківський (“Фелікс Австрія” С. Андрухович, “Малхут” Остапа Українця), тернопільський (“Місто уповільненої дії” й “Пацики” А. Дністрового), рівненський (“Рівне / Ровно” О. Ірванця), ніжинський (“Тибет на восьмому поверсі” А. Дністрового) тощо. Одним із варіантів міського тексту є чернівецький текст, що у 2017 році поповнився творами Н. Гриценко “Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом” й М. Дупешка “Історія, варта цілого яблуневого саду”.

Вивчення міського тексту і його локальних виявів як літературознавчої проблеми досить активне у вітчизняних дослідженнях С. Андрусів, О. Бровко, І. Вихор, Т. Возняка, А. Головачової, О. Гусейнової, Л. Лавринович, В. Левицького, Л. Оляндер, Я. Поліщука, Т. Тимошенко, О. Харлан, Ю. Черкашиної, М. Штогрин, М. Штолько та ін. Проте твір М. Дупешка, який здатен розширити семіотичний простір міського тексту в сучасній українській літературі, ще не був об’єктом літературознавчого аналізу, що й зумовило нашу увагу до нього. Метою ж нашого дослідження є аналіз чернівецького тексту як сукупності урбаністичних елементів, котрі, зумовлюючи творення художніх образів роману й визначаючи читацьке сприйняття Чернівців, є складником пам’яттєвої парадигми про Голокост.

У романі М. Дупешка “Історія, варта цілого яблуневого саду” моделюється образ Чернівців періоду 1935–1993 років, що умовно поділяється на три часові пласти. Початок твору співвідноситься з добою, коли місто в складі Північної Буковини належало Румунії; центральна частина повістує про долю міста періоду Другої світової війни, а завершальна, найкоротша, пов’язана з радянською історією Чернівців. До творення образу міста причетні три наратори – головний герой роману чернівчанин Павел Бачинський, його мати Марія й наш сучасник.

Саме крізь призму свідомості Павела Бачинського, якому на початку твору 15 років, постає соціальний, культурний, політичний, етнонаціональний, архітектонічний контекст Чернівців. Фабульний подієвий ряд твору організований за принципом оповідання в оповіданні: уже літній Павел Бачинський, з яким розповідач познайомився 1993 року, згадує своє життя на тлі міста, де “кінотеатр “Жовтень” був синагогою, де румунські няньки співали німецьким дітям українських коліскових, а жінки вперше дозволяли собі привселюдно купатися в Пруті” [5, с. 12], міста “...розкішних ресторанів, де кельнерки знали більше мов, ніж теперішні професори, а театральних труп було більше, ніж організованих злочинних груп” [5, с. 138], де в злагоді і порозумінні жили представники різних культур і релігій, а “слова переходили з мови в мову, з діалекту в діалект” [5, с. 12].

Загалом полікультурність як ключова характеристика Чернівців міжвоєнного періоду в романі М. Дупешка позначена відчутними імагологічними інтенціями: “Те, що люди різних національностей жили у тих Чернівцях майже без конфліктів, зовсім не означає, що це була якась суцільна мішанина. Зовсім ні. Румуни горнулися до румунів, євреї – до євреїв, українці – до українців, а німці – до німців. Це були чотири найбільші, приблизно однакові за чисельністю національні групи... А ще були вірмени і поляки, було з десяток турецьких сімей і трохи більше чеських, словацьких та мадярських. Росіян до 1940 року в Чернівцях майже не було.

Так ось, ці національні групи не лише святкували свої свята, співали свої пісні, говорили своєю мовою, вони й родичалися передусім між своїми. І такі родини, як моя, де батько – поляк, а мати – півнімкеня-півукраїнка, траплялися не дуже часто” [5, с. 51].

Завдяки національному походженню й етнорегіональній атмосфері формування особистості Павела – “хлопця з української гімназії, поляка за національністю, чий батьки крім польської й української – цими мовами розмовляли дома – змушували вчити насамперед німецьку...” [5, с. 51] – цей персонаж стає ідеальним для розгортання філософської антиномії *своє/чуже*, де *чуже* постає *іншим*, але не *ворожим*, де осягнення *іншого* є життєво необхідним для розвитку власної особистості, самоусвідомлення себе і своєї культури. *Іншого*, який, за Е. Левінасом, створює систему координат для розрізнення, що є ґрунтовнішим і глибшим, ніж аналіз і синтез. А ідея відповідальності за *іншого* “аж до спокути вчинків іншого” [6, с. 109] визначає етичну природу людини, метою якої є милосердя і любов до ближнього. Крізь призму цих почуттів сприймає Павел вторгнення війни в Чернівці: “Куди було тікати нам, нашій польсько-українсько-німецькій родині? Республіки Польщі не існувало, України теж, Німеччина перетворилася на Третій Райх. Куди було тікати місцевим євреям? А місцевим українцям, заради яких начебто й забрано Північну Буковину?” [5, с. 39].

Роман М. Дупешка дещо руйнує міф міжвоєнної “золотої доби” цього міста, у якому “тогочасний пересічний чернівчанин був жебраком, якщо порівняти його з теперішнім. А за Австрії чернівчани були ще біднішими” [5, с. 44]. До негативної економічної додається знижувальна ольфакторна характеристики міста, у якому “вулиці були значно більш залюднені, на кожній площі був ринок з усілякими свійськими тваринами, цибулями та часниками, рибою та ковбасами. А ще люди з сіл, які пахнули сіном і гноєм, землею і травою. А ще натуральний одяг з овечого хутра, коров’ячої чи свинячої шкіри... Міщани пахнули вогкістю своїх помешкань, чиновники – папером, пилом і цифрами з рахункових книг. Хоч автівок було вже багато, але в місті ще було достатньо й коней, а деякі румунські

селяни приїжджали до міста навіть волами. І не кожен тоді міг собі дозволити користуватися шампунями. Та коли чоловіки виходили на вулицю Флондор, то пахнули ваксою, так гарно було вичищене їхнє взуття” [5, с. 11].

Рідне місто Павела Бачинського має численні топографічні маркери: передмістя Садгора, що пізніше стане частиною Чернівців; гора Цецино на його західній околиці; готель “Брістоль”; унікальний будинок з левами, споруджений за проектом Ф. Сковрона; площа Герей; вулиці Бретяна, Мораріу, Флондор, Штефана Великого тощо. Культурний і духовний код міста й Буковини формують згадані в романі всесвітньо відомий німецькомовний поет Пауль Целан, його кузина поетеса Зельма Меєрбаум-Айзінгер, “буковинська Анна Франк”, яка у вісімнадцятирічному віці померла в “трудоному” таборі Трансїстрії від виснаження і хвороби; письменники Ольга Кобилянська й Ірина Вільде, Михайло Івасюк і його син композитор Володимир Івасюк та ін. Загалом же літературний “простір” тексту роману значно ширший: тут згадуються класики вітчизняної (Т. Шевченко й В. Стефаник, М. Хвильовий і О. Довженко) та зарубіжної (Г. Грасс) літератур, сучасна польська авторка Л. Осталовська і її “Акварелі” – твір про геноцид євреїв і зовсім малознаний геноцид ромів; алюзивно “присутні” Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, Е. М. Ремарк та ін.

Чернівці до початку Другої світової війни мисляться автором як європейське місто, що належить до світового культурно-економічного простору. Свідченням такої крос-культурної комунікації Чернівців у романі є світовий кінематограф (“у темряві кінотеатру “Скала” ... з’являється з набріоліненим волоссям та аристократичною усмішкою неперевшений Кларк Гейбл” [5, с. 6].) та реклама (“...величезними, майже метр заввишки, рекламними літерами на дахах навколишніх будинків. З одного боку площі виблискувала “NIVEA” – вишукані чернівчанки особливо любили пудру від цього бренду, фризери – креми для гоління, а віднедавна ввійшов у моду навіть крем для засмаги. На протилежному боці площі красувався “PHILIPS”, чії лампочки світилися майже у кожній чернівецькій оселі” [5, с. 5]).

Прихід радянської влади – людей “іншої цивілізації” [5, с. 59] – у творі емоційно оцінюється як загибель міста – “померло гарне європейське місто Чернівці” [5, с. 39]; “40-й став для Чернівців роком погибелі” [5, с. 53]. “Налетіла червона сарана, перетворивши європейське місто у забігайлівку для красноармейця” [5, с. 59], – резюмує політичну ситуацію Павел, який від руки червоноармійця втратив батька.

Остаточно руйнує атмосферу провінційного європейського міста передчуття війни : “Тітлер анексував Австрію, розвалив Чехословаччину, а це ж усе землі колишньої Австро-Угорщини, і в місті розуміли, що він може піти далі як на південь, так і на схід” [5, с. 31]. Важливо, що призвідцею війни, яка змінить політичну карту і соціальну структуру світу та обернеться гуманітарною катастрофою для мільйонів людей, у романі виступає не тільки Німеччина, але й СРСР: “На сході один тиран набирав сил, напуваючись кров’ю: майже 10 мільйонів заморено голодом, сотні тисяч вивезено на схід, інших розстріляно, зацьковано, замордовано. Другий тиран поки тішився новими землями” [5, с. 31]. Нацизм і комунізм мисляться автором як однаково неприйнятні ідеології, що призвели до масових злочинів та геноцидів. На цьому наголошують і дослідники пам’яттєвої парадигми, які виступають за створення загальної європейської культури пам’яті, що охопила б усі вчинені у ХХ столітті злочини проти людства, центральними подіями європейської пам’яті повинні стати Голокост і сталінізм із його терором та ГУЛАГом. При цьому А. Ассман наголошує: “Пам’ять про злочини сталінізму не повинна релятивізувати пам’ять про Голокост. Пам’ять про Голокост не повинна тривіалізувати пам’ять про сталінізм” [7, с. 175].

Важливою для окреслення суспільно-політичної і духовної ситуації в місті напередодні й під час війни є художня обсервація тоталітарних режимів як знарядь насильства. Причина їх популярності в романі обґрунтовується Павелем Бачинським: “Люди за своїм первісним стадним інстинктом хотіли пристати до сильніших. Бути нацистом і бути комуністом серед простого люду стало модним” [5, с. 31]. Про цю ж “ідентифікацію з авторитетом” говорив ще

один видатний буковинець – психоаналітик і дослідник фашизму В. Райх: “Ідентифікація з владою, фірмою, державою, нацією і т. ін., яку можна виразити формулою “Я – держава, влада, фірма, нація”, конститує психічну реальність і є відмінним прикладом перетворення ідеології в матеріальну силу” [8]. Учений прийшов до невтішних висновків про латентну природу фашизму: “у основі фашизму всіх країн, народів і рас лежить безвідповідальність народних мас. Фашизм виникає в результаті тисячолітньої деформації особистості. Він міг би виникнути в будь-якій країні і у будь-якого народу. Він не становить характерну особливість німців чи італійців. Фашизм проявляється в кожному індивідуумі у всіх країнах світу” [8]. Він виховується суспільними інституціями, включаючи церкву, і тримається на переконаності особи у власній вищості за національною, соціальною, релігійною чи будь-якою іншою ознакою. Тож, не прихід до влади тирана спричиняє скочування країни до насилля, а внутрішній фашизм мас спонукає їх обирати потворні ідеології: «“Фюрер” може творити історію тільки тоді, коли структура його особистості відповідає особистісним структурам широких груп» [8].

Суть ідеології Третього Рейху розкривається Аріелем Капманом: “Вони прийшли по всіх інакших. Ти думаєш, Флоріне, що вони румунів не будуть чіпати? І румунів також, коли вони перестануть бути потрібні. Бо румуни теж не дуже схожі на істинних арійців. Такі потвори не можуть наїстися: спершу вони знищать нас, євреїв, потім перейдуть до слов’ян, потім до тих, хто пише лівою рукою, хто вірить в Ісуса Христа, хто танцює вальс, хто має неправильну будову тіла, хто носить червоне...” [5, с. 108]. Але саме геноциду єврейського населення, питома вага якого в полікультурному місті становила близько 30 % від загальної кількості жителів, присвячено у творі найбільше уваги.

Тема Голокосту найповніше розвивається в сюжетній лінії Павела й Дори. Невідомо, чи мав би цей роман, попри зворушливу історію платонічного кохання і знайомства, шанс у мирному житті, адже відчутним був соціальний розрив між ними (Павел – син коваля, родина якого хоч і була заможною, проте не могла дорівнятися до статків ювеліра Аріеля Капмана, батька Дори), але радянська, а згодом і німецька окупації Чернівців урівняли їхнє матеріальне становище. До того ж родина Дори, яка не встигає емігрувати за кордон (“прийшов Радянський Союз, і можливість для втечі зникла: з найкращої країни на планеті люди не виїжджають” [5, с. 48]), стає заручницею нової політичної ситуації.

Автор намагається дотримуватися історичної об’єктивності в художньому моделюванні довоєнного міського середовища й не приховує, що частина суспільства з приходом німецьких і румунських військ пов’язувала сподівання позбутися радянської влади. Але дії режиму румунського генерала Антонеску, союзника Гітлера, надзвичайно швидко довели неможливість їхньої толерації. На прикладі інтернаціональної родини дідуся і бабусі Павела, де він – українець, а вона – німкеня, М. Дупешко демонструє стрімкий крах суспільних ілюзій. Бабуся Герта, ніби передбачаючи майбутній сором своєї нації, відпочатку ненавиділа Гітлера за те, що той “псує репутацію німецького народу” [5, с. 100]. Дід Омелян же, прихильник старої Австро-Угорщини, мріяв про відновлення імперського порядку, а з ним – і повернення будівельного бізнесу, відібраного совітами. Та коли нова румунська влада за кілька днів розстріляла кількост євреїв, спалила синагогу, а згодом почала зводити стіни довкола чернівецького гетто, дід облишив мрію про будівельну справу, бо “що він будуватиме: концентраційні табори чи стіни гетто? ... Сім’я ... діда була не з тих, хто балюватиме, коли в річку скидають трупи сотень невинно розстріляних людей” [5, с. 100].

Важливим складником роману М. Дупешка є фемінний тип нарації, до якого автор вдається через форму щоденника матері Павела. Записи, які Марія почала вести з терапевтичною метою за порадою лікаря, переростають у свідчення про добу з суто жіночої точки зору. Так, уже в записі за вересень 1938 року Марія зізнається, що її мати вперше в житті соромиться свого німецького походження, і в родині, не змовляючись, уникають використання німецької мови, яка навіть попри жорстку політику румунізації Буковини впродовж 1919–1939 років зберігала свої позиції в багатонаціональному регіоні. Тобто маємо процес психологічного відторгнення мови, яка асоціюється з окупаційними діями й злочинами німецької влади.

Приклади такої психозахисної реакції витіснення німецької мови відомі й у реальному житті. Зокрема, поетеса Роза Ауслендер, також уродженка Чернівців, якій вдалося вижити в чернівецькому гетто, через пережиту травму Голокосту більше десяти років не використовувала рідної мови, перейшовши на англійську.

Щоденник Марії також стає і свідченням міжкультурної толерантності, яка культивувалася в родині не одне покоління: “Так уже в нашій сім’ї прийнято, що ми святкуємо обидва Різдва: і католицьке, і православне. Таку традицію започаткував мій батько. Одружившись з моєю матір’ю, він сказав, що в сім’ї будуть шанувати традиції обох родин. Тому ми співали й польські колядки, й українські, й німецькі” [5, с. 87]. Марія вільна від міжнаціональних упереджень, належність Дори до іншої культури й релігії вона не вважає перешкодою для стосунків зі своїм сином. Дора для неї – “чарівне створіння з очима вуглинками, і таким же смолисто-чорним волоссям. А ще з чудовими манерами та вихованням” [5, с. 87].

Думка про подібність природи радянського і німецького режимів, що неодноразово порушується в романі, унаочнюється через зіставлення в щоденникових записах Марії Бачинської злочинів обох систем, які сталися в один і той же день – 7 липня 1941 року. У той час, як в окупованих Чернівцях німці “показово розстріляли перших кількост євреїв. А тіла покидали у Прут” [5, с. 103], на Тернопільщині, поблизу Заліщиків, на мосту було підірвано сім вагонів із “ворогами” радянської влади. “Міст розвалився, вагони попадали в річку... Я не знаю, скільки у вагонах було людей. Кажуть, що близько тисячі. У вагонах не було фашистів. Там були поляки, українці і євреї” [5, с. 102], – фіксує Марія в щоденнику. В історії згадані автором події відомі як Заліщицька трагедія, жертвами якої стали ув’язнені внаслідок радянзації західноукраїнських земель. На початку війни людей із переповнених більше ніж удвічі тюрем спершу планувалося депортувати вглиб радянської території. Але стрімкий наступ німців завадив цим планам, і в’язнів Чортківської і Коломийської в’язниць у залізничних вагонах вивезли й підірвали на мосту через Дністер.

М. Дупешко творить образ Чернівців як території спротиву. Позицію несприйняття персонажами людиноненавистницької ідеології письменник передає різними способами – від висловлювань власної точки зору, яка йде врозрід із офіційною, до активної допомоги переслідуваним. Зокрема, як приклад таких дій автором наведено достовірний факт діяльності в Чернівцях Чилійського консульства на чолі з поляком Гжегожем Шимановичем. Дипломат допоміг близько 800 польським євреям, котрі в 1939 році знайшли притулок на Буковині, утікаючи з окупованої Гітлером Польщі, отримати чилійське громадянство й виїхати з Європи, коли над ними знову нависла загроза нацизму [див.: 9, с. 78–79]. Іншим зразком протидії і прикладом залучення в текст роману історичного матеріалу є діяльність “буковинського Шиндлера” – румунського адвоката і мера Чернівців у 1941–1942 роках Траяна Поповича. Саме завдяки йому близько 20 тисяч чернівецьких євреїв залишилися в місті, уникнувши “трудова” таборів Трансністрії. Т. Попович не лише не виконав наказу про депортацію своїх земляків, але й домігся в губернатора Буковини генерала Калотеску дозволу для 20 000 на роботу в Чернівцях. Первісно список мав складатися зі 100–200 осіб, але Т. Попович переконав чиновників, що життєдіяльність міста неможлива без значно більшої кількості людей, які є фахівцями в різних сферах (про це йдеться в спогадах Т. Поповича, фрагменти з яких уміщені в книзі С. Воронцова в авторському перекладі) [див.: 10, с. 102–108]. Оскільки про особу Т. Поповича, яка лише віднедавна ввійшла в історичний дискурс, залишається обмаль відомостей, М. Дупешко не обмежується сухим фактажем і вдається до домислювання: “Ходить така легенда, що Попович навмисне відімкнув від електрики будинок губернатора, повідомивши, що усунути несправність можуть тільки євреї, яких зараз зігнали у гетто” [5, с. 109]; “По місту навіть ходили легенди, що під ратушею є таємний тунель, який веде аж до Цецино, і що в тому тунелі Попович переховує тисячі євреїв” [5, с. 110].

Візуалізації описуваного періоду слугує апеляція автора до історичної фотографії: “У мережі можна знайти знімки німецького фотографа Віллі Прагера, на яких зображено євреїв, що

підмітають вулиці Чернівців” [5, с. 109]. Віллі Прагер – німець румунського походження, який під час війни працював тиловим фотографом. Частина його фото, що зберігаються в державному архіві м. Фрайбурга (Німеччина), доступна для перегляду в інтернеті. У тому числі й знімки, зроблені під час його приїзду як кореспондента румунських ЗМІ до Чернівців у липні 1941 та листопаді 1942 року. Попри те, що фотограф не фіксував дражливі моменти окупації, його знімки є документальним свідченням доби. Зокрема, на них зафіксовано зруйновані споруди, спалений дощенту “Темпль” – чернівецьку синагогу, ймовірно, “траянових” євреїв, які прибирають вулиці міста: “Зацьковані, втомлені обличчя викликають жаль, але можна припустити, що мітли, які вони тримають у руках, стали для цих людей шансом на порятунок” [5, с. 109].

Трагедія тієї частини чернівецьких євреїв, яким не вдалося вчасно виїхати з Чернівців, у романі втілена в образах родини Капманів. Дору та її батьків, що переховувалися в будинку Павела, було вистежено, матір убито при затриманні. Доля ж дівчини, яка після цього разом із батьком потрапила до гетто, а далі – в табір Трансністрії, до початку 1990-х років залишалася для Павела невідомою. Поштовою до відновлення пошуків Дори стає приїзд її молодшої сестри від другого шлюбу батька. Детективна історія порятунку Аріеля Капмана (з документами вбитого венеційського купця він перебирається за кордон) звучить, скоріше, як виняток з окупаційної долі євреїв. Доля ж Дори, яку було вбито при спробі втечі з Коло-Михайлівського табору, потверджує трагізм долі понад тисячі євреїв, знищених там. За авторською художньою версією, саме в цьому таборі загинула і вже згадувана раніше Зельма Меербаум–Айзінгер (хоча серед дослідників ведеться полеміка про місце розташування “трудового” табору буковинської поетеси).

Через історію Дори автор опосередковано розкриває травматичний характер пам’яті про Голокост. Негативний досвід індивідуального страждання тих, хто пережив трагедію, спонукає витіснити ці події зі свідомості: “Коли після війни я розмовляв з людьми, які повернулися до Чернівців із Трансністрії, вони були не надто говіркі. Вони ще довго жили у страху” [5, с. 109], – зауважує Павел. Тим більше, що до суто психологічного механізму “забування” пережитого додавалася здійснювана радянською владою насильницька ревізія подій Другої світової війни. Про один із її аспектів – ставлення до жертв Голокосту – у романі говорить фаховий історик: “Це важко собі уявити, та коли прийшла радянська армія, то робітників, які примусово працювали на гранітних копальнях, потім нашвидкоруч судили як посібників фашизму... судили євреїв із концтаборів” [5, с. 151].

Персоносфера “ретроспективної” частини роману – довоєнного і воєнного періодів – є переконливою з точки зору формування в Чернівцях особливого типу людської особистості як представника міста-фронтиру – обмеженого простору, в розумінні А. Холодної, “де різні культури вперше стикаються з “іншістю” (otherness) й сприймають, пристосовують або одомашнюють її” [цит. за: 11, с. 9]. Носіями цієї регіональної філософії екзистенції, за якими закріпилася назва *Nomo Bukowinensis* [див.: 12, с. 28], у романі постають родини Бачинських, Капманів та інші персонажі, для яких поліетнічні Чернівці стали школою толерантності, пошуку порозуміння й поваги до культури *іншого*.

Важливою ланкою пам’яттєвої парадигми в романі є присутність нашого сучасника, який об’єктивізує історичний наратив, викладаючи крізь призму власної свідомості історію життя Павела Бачинського на тлі міста. Лише наприкінці твору читач дізнається, що оповідач перебуває на “блокпостах ХХІ століття”. Тож війна на Сході України актуалізує намагання автора з’ясувати причини й механізми функціонування тоталітарних режимів, бо вона бачиться як наслідок консервації ідеалів, символів і міфів тоталітаризму в пострадянському суспільстві.

Отже, міський текст М. Дупешка в романі “Історія, варта цілого яблунового саду” підкреслює гетерогенність історичного, культурного, суспільно-політичного ландшафту Чернівців. Визначальним для сприйняття міста в письменника стає акцентування матеріально-культурних і, особливо, духовно-культурних елементів тексту, які здатні не

лише розширити семіотичний простір міського тексту в сучасній українській літературі, прислужитися діахронічному дослідженню чернівецького тексту, а й стати важливою ланкою пам'яттєвої парадигми про Голокост у вітчизняній літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.
2. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического : избранное. Москва : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. 624 с.
3. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
4. Булкіна І. Lemberg, Lwów, Львів: міський текст Львова. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/lemborg-lwow-lviv-miskyuy-tekst-lvova> (дата звернення: 19.11.2018).
5. Дупешко М. Історія, варта цілого яблуневого саду : роман. Чернівці : Книги–XXI, 2017. 160 с.
6. Левінас Е. Етика і безконечність. Діалоги з Філіппом Немо / пер. О. Білий. Київ : PORT-ROYAL, 2001. 134 с.
7. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
8. Райх В. Психология масс и фашизм. URL : <https://www.e-reading.club/book.php?book=47578> (дата звернення: 19.11.2018)
9. Szymonowicz Grzegorz. Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii: w 5 t. / red. K. Dopierała. Toruń : Oficyna Wydawnicza Kucharski, 2005. Т. 5 : S–Ż. S. 78–79.
10. Воронцов С. Буковинський Шиндлер. Книга з повітря Czernovitz (життя чернівчан на тлі часу та міста). Чернівці : Книги–XXI, 2017. С. 102–108.
11. Чорновол І. Релігія та культура на фронтірі. *Фронтири міста: історико-культурологічний альманах* / ред. В. Грибовський. Дніпропетровськ : Герда, 2015. Вип. 4. С. 8–20.
12. Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу / Л. Антошкіна та ін. Донецьк : ТОВ “Юго-Восток, Лтд”, 2010. 238 с.

УДК 811.161.2'38+81'366.5

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2018-2-19>

АНТИТЕЗА ЯК ОСНОВА ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ДМИТРА ДОНЦОВА

Микитюк О. Р, к. філол. н, доцент

Національний університет “Львівська політехніка”

вул. Степана Бандери, 12, Львів, Україна

MykytyukStek@ukr.net

У творчій манері Дмитра Донцова полярні протиставлення (або антитези) є основним аргументаційним та актуалізаційним елементом. Аналізований матеріал допомагає усвідомити політичну ситуацію, скеровує читача в певне інформаційне русло. Авторські протиставлення завжди мають конотативний компонент, що дає змогу стати на певну ідеологічну позицію.

Ключові слова: антитеза, суспільно-політичне навантаження тексту, унаочнювальна характеристика, конотація, Дмитро Донцов.