

6. Schröter, Jens. «Discourses and Models of Intermediality». — CLCWeb: Comparative Literature and Culture 13.3. — 2011. Режим доступа: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>.

7. Борисова И.Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. ... канд. культурологии. — СПб., 2000. — С. 11.

8. Подробнее об этом см. : Савинова А.Г. Синестезия как своеобразие миромоделирования и особенность стиля прозы Н. В. Гоголя : дис. ... канд. фил. наук. Томск, 2010; Галлеев Б. М. О Романтической синестезии «музыка – архитектура»: от Шеллинга до Гете, и далее – без остановок // Мир романтизма. — Тверь — 2004. — С.119–124.

9. См. : Sher S.P. Notes Toward a Teory of Verbal Music // Cjmparative Literature. — Vol. XXII. — 1970. — № 2. — P. 147–156 ; Гир А. Музыка в литературе : влияния и аналогии : перев. с нем. И. Борисовой // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. — СПб. — 1999. — № 1. — С. 86–99; Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität: Problem der Korrelation von Wort- und Bildkunst – am Beispiel der Russishen Modeme // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualiat: Wiener Slavitischer Almanah. — Wein — 1983. — Sonderbd.11. — S. 291-360.

10. Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул — 2006. — С. 11.

11. Хаминова А.А. «Русские ночи» В. Ф. Одоевского в аспекте интермедиаального анализа / А. А. Хаминова // Вестник Томского государственного университета. — 2011. — № 343. — С. 23–27.

УДК 821.112.2 – 311.6.09

**Чертенко О.П.**  
(Київ, Україна)

### **ЛІТЕРАТУРНА ІСТОРИОГРАФІЯ ТА «СУБ'ЄКТИВНІ ФАКТИ». ОБ'ЄДНАНА НІМЕЧЧИНА В РОМАНІ ІНГО ШУЛЬЦЕ «НОВІ ЖИТТЯ»**

*У статті аналізується взаємовплив нарративної та тематичної організації роману Інго Шульце, що уможливорює амбівалентну конструкцію цезури 1989 року та її перетворення на «суб'єктивний факт» (Б.Латур).*

**Ключові слова:** історіографія, оповідь, цезура, суб'єктивний факт.

*В статье рассмотрено взаимодействие нарративной и тематической организации романа Инго Шульце, лежащее в основе амбивалентности цезуры 1989 г. и ее превращения в «субъективный факт» (Б.Латур).*

**Ключевые слова:** историография, повествование, цезура, «субъективный факт».

*The paper explores the interrelations between narrative and thematic structure of Ingo Schulze's novel which determines the ambivalent construction of 1989 caesura and its transformation into a "matter of concern".*

**Key words:** historiography, narration, caesura, matter of concern.

© Чертенко О.П., 2012

Роман «Нові життя. Юність Енріко Тюрмера у листах та прозі. Упорядкування, коментарі й передмова Інго Шульце» (саме такою є повна назва майже 800-сторінкового конволюту, що вийшов друком 2005 р.) — третій великий твір Інго Шульце — критики та літературознавці переважно сприйняли крізь призму його попередника, роману «Симпл сторіз» (1998). Лишень найпослідовніше зіставлення обох текстів міститься в статті Кристини Козентіно «Блукання, помилки й метаморфози: Опрацювання минулого в романах “Симпл сторіз” та “Нові життя”». Відзначаючи очевидні розбіжності, що стосуються обсягу тексту («Сторіз» майже на 500 сторінок коротші), стилю (стислисть vs. псевдобарокова розлогість), побудови системи персонажів (зовнішнє розмаїття vs. внутрішня фрагментація), основного настрою (песимізм vs. стриманий оптимізм), жанру (модель короткого оповідання vs. модель роману в листах із елементами роману виховання) і т.д., дослідниця, однак, наполягає на тому, що головною особливістю «Нових життів» порівняно з «Симпл сторіз» є їхня неопозбуття іронія, котра унеможливило однозначні висновки: «...цей твір із його складно вибудованою фікцією видавця сповнений іронічних заломлень і масок. Тут слід бути особливо обережним, адже цей заплутаний різновид гумору аж ніяк не примирливий, а, навпаки, як зазначають філософи Одо Марквард та Штеффен Дітч, “субверсивний... непримиренний щодо реальності”» [2: 196-197]. Наслідком послідовного застосування такої іронії стає текст, що, за влучним формулюванням Урсули Мерц, нагадує «куртку-перекидень» [6] й, отже, вимагає особливо уважного, сказати б, «симульганного» читання. Саме тому, гадаю, доцільно розпочати його аналіз зі звернення до вигнаного в «додаток» короткого оповідання «Остання вправа», начебто написаного головним героєм роману. Не в останню чергу завдяки своєму прикінцевому положенню воно фокусує в собі основні теми, метафори й топи цілого роману, що не викривлюються орієнтацією на конкретного адресата (як то відбувається з листами), й таким чином надає можливість зазирнути всередину карколомно складної романної структури, так би мовити, збоку.

Сюжет новели досить простий. Починається все з того, як такий собі єфрейтор Тюрмер, двійник Енріко Тюрмера з листів, котрого підперло до вітру, покидає холодний танк і, аби не справляти потребу перед очима патрульних, подається спочатку до забороненої зони, потім до схованого за колючим дротом пралісу. Невдовзі він досягає «широкого, напозір безкінечного поля» [8: 788], де й присідає врешті-решт навпочіпки, аби спорожнити сечовий міхур та кишечник. Спорожнення, проте, триває нескінченно довго й вивершується дивовижною метаморфозою: звільнившись від баласту, Тюрмер одразу ж забуває про колісь омріяну ним армію, скидає одяг, стає рачки і, перекинувшись на вовка, «безшумно» біжить геть, «спраглий, голодний, зажерливий» [8: 790].

Окремо від решти тексту роману Тюрмерова новела прочитується як гібрид історій про вервольфа та фекальних оргій у душі Владіміра Сорокіна. Утім у рамці «Нових життів» центральні топи цього трешевого екзерсису втрачають свою начебто герметичну літературність і сприймаються радше як амбівалентні семантичні конструкти, що співвідносяться зі «старим» життям письменника-невдахи Енріко Тюрмера до Повороту й із його «новим» життям підприємця після 1989 р. Так, армійський антураж, з одного боку, закорінений у армійському досвіді шульцевського героя, котрий іще до 1989 р. втілював у кількох його літературних творах, а з іншого — у реактуалізації цього досвіду в листах до західнонімецької фотореспондентки Ніколетти Ганзен, що тягне за собою

піднесення звіданого в армії до своєрідного ядра всієї біографії Енріко. Топос безлюдної природи фігурує в епістолярній частині роману переважно як місце внутрішнього переображення: спочатку він маркує епіфанію Тюрмера-підлітка, що перетворився на письменника; потім його ж пошуки виходу з глухого кута мистецтва; ще згодом — початок «нового життя». Не менш важливим є й процес випорожнення. У вимірі минулого йому відповідає аналогічна сцена з армійського життя, описана Тюрмером в одному з листів до Ніколетти й транспонована в тональність духовного очищення. У вимірі сучасності воно матеріалізує стан «великої порожнечі» [8: 523], «неозорої пустки» [8: 587], у який Тюрмер упадає після зникнення Муру і який, своєю чергою, співвідноситься з констатованою Тюрмеровим Мефістофелем, Клеменсом фон Баррістою, «абсолютною пусткою» на місці колишньої НДР.

На тлі перерахованих бівалентних семантичних комплексів тим важливішим видається образ вовка, що увінчує новелу про єфрейтора Тюрмера. В епістолярній частині роману даний образ асоціюється передовсім із супутниками обох демонічних фігур, що виникають у житті Енріко Тюрмера після Повороту: промисловця Яна Штеєна (Steen; спочатку герой помилково записує його як «Staan» — анаграма «Satan», Сатана), провісником, рупором та агентом котрого є «велетень» *Вольфганг*, і спекулянта Баррісти, що прибуває до містечка Альтенбург у супроводі зизоогого собаки на прізвисько «Астрід, вовк» (*Astrid, der Wolf*) й при першій зустрічі дає знати про себе «запахом вологої псячої шерсті» (*Geruch von «nassem Hund»*) [8: 81]. Попри те, що образи вовкоподібних істот із листів і вовка з «Останньої вправи» виростають не тільки з образів чорного пуделя з гьотевського «Фауста» та його редукованого двійника з булгаковського «Майстра й Маргарити» — двох, либонь, найважливіших претекстів «Нових життів», — а й із ідіоми «вовчі закони капіталізму» [8: 764], що згадується у «дрезденській новелі» Тюрмера «Тітус Гольм», вони, тим не менш, існують лише в координатах об'єднаної Німеччини — вочевидь, через те, що і в першому, і в другому випадкові асоціюються з приматом грошей. На ключове значення образу Тюрмера-вовка з «Останньої вправи» недвозначно вказує і його прозорий композиційний зв'язок з образом великого собаки, що виникає в першому листі: забавки заспокоюючи безпритульну тварину, герой непрямом засвідчує свою приналежність до світу, котрий чи то упокорює його фікційне alter ego, чи то упокорюється йому в фінальному акорді новели. Слугуючи пуантом як новели «Остання вправа», так і долі її автора, метаморфоза єфрейтора (*Gefreite*) Тюрмера, що прибирає вигляду звільненого (*befreite*) вовка — метафори безмежної влади й ненажерливості капіталу, на рецептивному рівні перетворює два шари семантики новели на відображення конкуренції двох сюжетів суб'єктивного освоєння історико-культурних реалій Повороту. Перший такий сюжет, локалізований у НДР часів стагнації, у буквальному значенні цього слова уривається в порожнечу — порожнечу випорожнення, синонімічну літературній артикуляції досвіду, й через те закономірно не завершується нічим. Натомість у другому сюжеті, котрий, як про те свідчить образ вовка, сягає посляповоротного часу, випорожнення (письмо), навпаки, трактується як проміжний етап на шляху до справжньої — діяльної — свободи хижака, що, женучись за стадом корів, зникає за обрієм.

На перетині двох зазначених сюжетів про індивідуальний «поворот» проступає профіль німецько-німецького Повороту як масштабної історичної події, чий травматичний вплив з більшою чи меншою очевидністю вичитується зі зламів індивідуальних біогра-

фій того часу. Профіль цей теж має амбівалентну семантику. Намічена в новелі лише пунктирно, вона розгортається й нюансується в листах головного героя роману.

З одного боку, Енріко Тюрмер розглядає в них Поворот як кардинально важливу *цезуру*, що знецінює пов'язаний із НДР досвід і таким чином примушує громадян зниклої республіки до докорінного авторедагування. На глибину біографічного, соціального й культурного розриву, спровокованого Поворотом (в інтерпретації Енріко Тюрмера), недвозначно вказує мотив кокона, до якого герой Шульце звертається, розповідаючи про події 1989 р. Саме в коконі, що набуває форми спального мішка, він ховається від питання «Що ж мені, письменникові, робити без Муру?» [8: 447]. Саме в ньому цілі тижні спить непробудним сном, «похований живцем» [8: 546], переживаючи тим самим символічну смерть. І саме звідси він, подібно до гусениці, що стала метеликом, випурхує у змінений світ. До аналогічного висновку підштовхує й послідовне розмежування героєм-оповідачем ендеєрівського минулого й «об'єднаної» теперішності, котре пронизує весь епістолярний блок. На рівні системи персонажів воно реалізується через відзначене вище протиставлення фігур споглядального письменника й невсипучого «менеджера». На рівні символічних орієнтирів маємо справу з опозицією слова, що дозволяє видобути естетичний — на жаль, лише естетичний — капітал навіть із поразки [див.: 8: 172], і реальних грошей, що всьому надають руху, уможливають втілення будь-яких бажань і навіть нейтралізують випадок [див.: 8: 353]. На рівні темпоральних відносин асоційована з НДР орієнтація на майбутнє, що увиразнюється в Тюрмеровій спраглисті письменницької слави, протистоїть одам теперішності, у якому, за словами Баррісти, «за тиждень змінюється більше, аніж раніше за роки» і яке з цієї причини «захоплює сильніше за Шекспіра, ба більше — яке годі зрозуміти за допомогою Шекспіра» [8: 512]. На рівні просторових відносин замкнений топос провінції вступає фантазм розімкненого світу, у якому дорога до Оффенбурга цілком природно може привести «під пальми» [8: 40], а виїхавши із (західного) Берліна, легко натрапити на дороговказ до Сент-Луїса чи Нового Орлеана. Нарешті, на рівні стилю відмінність між старим і новим світами конвертується у відмінність між жанровими орієнтирами. У першому випадкові таким орієнтиром є роман про мистця в душі «Деміана» Гессе. У другому — суміш із елементів авантюрного роману, який дозволяє щонайточніше окреслити здобуті завдяки Поворотові «унікальні можливості» [8: 87], та численних ірреально-фантастичних алюзій і ремінісценцій — від андерсенівської «Снігової королеви» й «Тіні», Крюссогового «Тіма Талера», «Сплячої красуні» чи «Солодкої каші» братів Грім — до «Петера Шлеміля» Шаміссо або Спілки Башти із «Вільгельма Майстера» Гьоте. Останні фіксують одивнене, «східне» сприйняття капіталізму як не надто зрозумілої, але від того не менш жорстокої казки.

З іншого боку, начебто доволі рішучо розводячи вчора й сьогодні, Схід і Захід, мистця й менеджера, Тюрмер водночас раз у раз підкреслює їхній органічний внутрішній зв'язок. Попри те, що протагоніст дякує Богові за те, що більше не належить до письменницького цеху [8: 107], він, тим не менш, не перестає бути автором, хоча й у дещо відмінному сенсі цього слова. Якщо перед тим його провідною зорею були духовні герої Модерну — Гессе, Фройд, Томас Манн та інші, а формою реалізації претензій — найперше традиційна проза, то тепер він активно студіює тлумачний словник «Дуден» і слухає радіопередачі [8: 19, 71], а у власній творчості віддає перевагу жанрам, тісніше пов'язаним із повсякденням. Такими жанрами стають газетна стаття, слово якої, на відміну від слова

літературного, має безпосередню дієвість, та — найголовніше — листи (чи то пак роман і листах) — літературна форма, що до Повороту здавалася Тюрмеру маргінальною (хоча й нерідко ним використовувалася), а нині виходить на перший план. Про релятивацію цезури 1989 р. свідчать і показові перегуки між до- й після поворотними персонажами, що фігурують у життєписі протагоніста. Зразком таких паралелей у романі може слугувати пара начебто полярних героїв: стилізованого під Ісуса Христа аскета й бунтівника Джеронімо (прізвисько Йоганна Цільке), поклоніння якому було характерне для дитячих і юнацьких років Енріко, та стилізованого під Мефістофеля Клеменса фон Баррісти, захоплення яким визначає його післяповоротні будні. Незважаючи на нібито принципову відмінність, обоє вимагають — і легко добиваються — від Тюрмера абсолютного підкорення й «собачої вірності» [8: 11]. Обоє уособлюють «стиснену в кулак владу» [8: 557]: у випадковій з Джеронімо владу опозиції, у випадковій з Баррістою — владу гегемона. Обоє саме як владоможці стають для Тюрмера ідеальними ідентифікаційними фігурами: перший як людина, «що відігравала ту роль, яку надалі хотів відігравати я» [8: 198], другий — як людина, котра «набагато краще справлялася з моїми бажаннями й пристрастями, ніж я сам» [8: 216]. Обоє мають італійське ім'я й обоє привертають до себе увагу насамперед завдяки своїй відразливій зовнішності: Джеронімо — через довге немите волосся й завжди жирні пальці, Барріста — через заячу губу, вкриту прищами шкіру обличчя, симптоматичну кульгавість та недоречно пишномовний штіль. Паралелі між персонажами сягають навіть їхніх окулярів. Лінзи окулярів Джеронімо автор листів порівнює з «денцями пляшок із-під лимонаду» [8: 198], а сховані під ними очі, як йому здається, немов перебувають на дні моря (саме тому окуляри позначено як «глибоководні» — *Tiefseebrille* [8: 199]). У Баррісти він також помічає «величезні вибалушені очі», що через якийсь час так само будуть асоціюватися в нього з поглядом крізь водну товщу («глибоководні очі» — *Tiefseeaugen* [8: 179]), а ще окуляри, порівняно з якими окуляри Джеронімо — всього-на-всього «віконні шибки» [8: 84]. За всіма цими паралелями між колишнім і новим, певна річ, проглядає та-таки близькість Тюрмера-літератора й Тюрмера-бізнесмена, що проектує свої бажання й мисленнєві схеми на тих, про кого пише в листах, — і, відповідно, вибудовує їхні образи як образи власних двійників.

Обидві розглянуті вище стратегії інтерпретації — та, що наголошує на радикальності культурно-історичного зламу, й та, що акцентує його еволюційний характер, — всупереч сподіванням не лише не конфліктують, а й навіть резонують одна з одною, подібно до того, як вступають у резонанс до- та післяповоротний рівні сюжету «Останньої вправи». У підсумку перед читачем розгортається порівняно несуперечлива й послідовна версія історії Повороту, у рамках котрої, як слушно зауважує Ріхард Кеммерлінгс, «нове життя — то лише перевернене старе» [4]. Реальність об'єднаної Німеччини тут одночасно і заступає реальність НДР із її застарілими імперативами й інституціями, і продовжує її, реалізуючи доти несправджувані бажання громадяни соціалістичної республіки — що-правда, лишень у тому разі, якщо ці громадяни, як і Енріко Тюрмер, пильно стежать за тим, яких саме бажань вимагає від них новий час.

Хай там як, однією рукою творячи когерентний історичний наратив про Поворот, Шульце іншою рукою позбавляє його претензії на достовірність й оприлюднює його, наративу, небезкорисливу сконструйованість. Така сконструйованість демонструється в романі трьома способами. По-перше, на неї вказують численні анахронізми. Такі іншочасові

вкраплення мають два модуси присутності: або у форматі інтерпольованих маркерів, що мають засвідчити проспективну приналежність героя або його оточення до Заходу, проявлену ще за часів НДР, або ж у вигляді острівців НДР, що час від часу проглядають крізь тканину західного повсякдення й знову ж таки мають посвідчити проспективність погляду протагоніста. По-друге, надаючи слово самому лише Енріко Тюрмеру й відбираючи це слово в його кореспондентів, Шульце, по суті, конструє ситуацію допиту свідків у суді: змушуючи свого підопічного виговоритися, письменник фактично спонукає його до того, аби той заплутався у власних показах. По-третє, одним із найважливіших інструментів деконструкції Тюрмерового історичного наративу є фігура скептичного укладача. Цей персонаж, що, за влучним висловом Маріуса Меллера, «сотає нерви з протагоніста, ведучи подвійну гру в незліченних виносках» [7], хоча й перебуває з Тюрмером у незаперечних стосунках конкуренції, все ж зазвичай із достатньою підставою звинувачує оповідача в суперечностях, використанні риторичних фігур, «фабулюванні» й інших історіографічних маніпуляціях.

Наведені приклади виразжують те, що Йорн Рюзен іменує «орієнтирною функцією» історіописання й історичного знання [див.: 11: 307]. Домінування зазначеної функції надає створеному Тюрмером наративу (або, точніше, комплексів наративів) статус вбудованого за законами риторики «історичного твору» в розумінні Гейдена Вайта, цебто «вербальної структури у формі оповідного прозового дискурсу, що прагне стати моделлю, або ж іконою структур та процесів минулого із метою *пояснення їхньої сутності через їхню репрезентацію*» [10: 2]. Це, своєю чергою, обертає автора листів у класичного «ненадійного оповідача» й переключає увагу читача (й дослідника), що намагається реконструювати «імпліцитну авторську норму» [1: 158], з того, що говориться, на приватну й ідеологічну зумовленість говоріння, яка криється за риторичним інструментарієм «осюжетнення» (*emplotment*).

У романі ця зумовленість — як, зрештою, й усе інше — експлікується подвійним чином. В епістолярному блоці, а також у новелі «Остання вправа», як знову-таки впливає з наведених вище прикладів, ми маємо справу з очевидною спробою привілеювання Заходу (і ФРН) як такої собі вищої форми життя та намаганням легітимувати Поворот як медіум проявлення й практичний результат цієї «вищості», інакше кажучи — з історіографічною наративною конструкцією, вельми схожою на популярну в 1990-і рр. концепцією «кінця історії» авторства Френсіса Фукуями. Утім, рупором агресивного західного капіталізму Енріко Тюрмер виглядає лише в його власному наративі. На те, що головний герой (і схований за ним емпіричний автор) веде з читачем куди складнішу, вишуканішу гру, вказують передовсім ті деталі, які підкреслюють близькість протагоніста та збирача його листів і новел. Сюди, зокрема, належать часом дослівні збіги між словами автора епістол та оцінками його коментатора, а також очевидна схожість між любим серцю Тюрмера уявленням про «самовиникнення» літературного твору (див.: 8: 338, 418) і принципом, якому улягає праця кожного укладача. Трапляються в романі й разючіші паралелі. Так, описуючи акт дефекації, котрий реально стався наприкінці його служби в армії, й мимохідь повідомляючи про те, що волів би закінчити свій *opus magnum* «цим несподіваним щастям й вранішнім світанням» [8: 312], автор листів, власне кажучи, висловлює в умовному способі те, що в дійсному способі втілює у життя автор роману в листах «Інго Шульце». А у своєму останньому листі до Ніколетти Тюрмер повідомляє, що, відмовив-

шись від літературної кар'єри, він позбувся необхідності «удень і вночі шукати підходящий матеріал для роману» [8: 656], — і таким чином точно відтворює формулювання укладача, який, згідно з його власним зізнанням, натрапив на казус Тюрмера «в пошуках підходящого матеріалу для роману» [8: 7]...

Стирання межі між автором (і головним героєм) листів та новел Енріко Тюрмером, котрий конструює афірмативну історію західної експансії, і його в'їдливим, хоча й не завжди об'єктивним критиком принципове для розуміння месіджу «Нових життів». З одного боку, воно переконливо доводить *неможливість написання* когерентної історії Повороту, розказаної із суто західної точки зору. З іншого боку, узурпація прозахідно налаштованим Тюрмером всіх голосів, що лунають у романі, промовисто ілюструє тотальне витіснення «східної» точки зору й пов'язану з цим відсутність — *ненаявність* — «східного» історіографічного контратексту. Може здатися, ніби перед нами — класичний взірць «історіографічної метабелетристики» — жанру постмодерністської прози, що, на думку творця цього терміну Лінди Гатчен, «увиразнює свою формальну авторепрезентативність та історичний контекст свого виникнення, а отже проблематизує сам можливість історичного знання...» [3: 106]. Це, однак, не зовсім так — адже, дезавуюючи «літераризованість» об'єднаної Німеччини, Шульце — імпліцитний автор тим помітніше виопуклює історичні *реалії* суспільства після Повороту, екстраговані з «чужої» *риторики* «історичного твору» й тим самим переведені з розряду — скористаймося тут термінологічно парою Бруно Латура — «об'єктивних фактів» (*matters of fact*) до розряду «суб'єктивних фактів» (*matters of concern*) [див.: 5: 231-232]: шахрайство Енріко Тюрмера, який змусив «оплачувати свої спекуляції» [8: 7] цілий регіон; альянс між адептами «нового життя» й колишніми реакціонерами; приватизацію моральних авторитетів великим капіталом; ліквідацію вільної преси, що колись уважалася оплотом західної демократії; нарешті, ту вагому обставину, що, белетризуючи своє перетворення з літератора на бізнесмена, Тюрмер — автор листів стилізує його під спокушання Фауста дияволом, а Тюрмер — автор «Останньої вправи», — під деградацію до німії тварі. За всіма цими «реаліями» стоїть проблема *зникнення Заходу внаслідок зникнення його східної альтернативи*, що турбує Шульце щонайпізніше від «Симпл сторіз». У своїй дрезденській промові 2012 р. «Наш чудовий новий убір. Проти ринкової демократії — за демократичні ринки», що містить найдетальніший на сьогодні розгляд згаданої проблеми, письменник із конкретними, зокрема і статистичними даними на руках демонструє те економічне й культурне провалля, яким загрожує домінування безальтернативного ринку, й закликає у зв'язку з цим «витагти з музею» «гасло “Ми — народ”» — початковий варіант уніфікаційного «Ми — один народ» [9]. У романі ж «Нові життя», що розробляє схожу тематику, він, подібно до багатьох інших літературних історіографів 1990-2000-х рр., створює таку метаісторичну наративну структуру, яка дозволяє читачеві самостійно скласти з наявних «суб'єктивних фактів» власну версію тодішнього й теперішнього «стану речей» (Бруно Латур).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Booth W.C. The rhetoric of fiction. — 2<sup>nd</sup> edition. — Chicago; London: The University of Chicago Press, 1983. — 552 p.

2. Cosentino Ch. Verw/Irrungen-Verwandlungen: Ingo Schulzes Erinnerungsarbeit in «Simple Storys» und «Neue Leben» // De Winde A., Gilleir A. (Hrsg.). Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989. — Amsterdam; NY: Rodopi, 2008. — S. 181-198.
3. Hutcheon L. A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. — New York; London: Routledge, 1988. — 268 p.
4. Kämmerlings R. Enrico Türmers unternehmerische Sendung. Krötensammeln will gelernt sein: Ingo Schulze und die weniger simplen Seiten der Wiedervereinigung // Frankfurter Allgemeine Zeitung. — 19.10.2005.
5. Latour B. Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern // Critical Inquiry 30 (Winter 2004). — P. 225-248.
6. März U. Was will Enrico Türmer? Endlich zurück: Ingo Schulze bezaubert mit einem Briefroman über die deutsch-deutsche Wende // Frankfurter Rundschau. — 19. Oktober 2005.
7. Meller M. Der höfliche Teufel. Abschied vom Faustischen: Ingo Schulzes Wende-Roman „Neue Leben“ // Der Tagesspiegel. — 19.10.2005.
8. Schulze I. Neue Leben: Roman. — München: dtv, 2008. — 793 S.
9. Schulze I. Unsere schönen neuen Kleider. Gegen die marktkonforme Demokratie — für demokratiekonforme Märkte. — Режим доступу: <http://www.nachdenkseiten.de/upload/pdf/SchulzeDresden.pdf> (дата звернення — 12.12.2012).
10. White H. Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe. — Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1975. — 448 p.
11. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення. — Львів: Літопис, 2010. — 357 с.