

**ОРІЄНТАЛЬНІ МОТИВИ КНИГИ ЕЛЬЗИ ЛАСКЕР-ШЮЛЕР "НОЧІ ТІНО З БАГДАДУ"**

*Схід, яким його зобразила Ельза Ласкер-Шюлер у своїй книзі "Ночі Тіно з Багдаду" (1907), є програмним місцем інобуття, міфічним та неісторичним простором, який складається з елементів різних східних культур (єврейської, арабської, перської, індійської, грецької). Етнічна, релігійна, соціальна чи статевая приналежність протагоніста залишається невизначеною, а ідентичність персонажів коливається між єврейським та арабським світом. У статті проведено аналіз вигаданого та гомогенізованого орієнтального світу книги у контексті дискусій стосовно орієнтально-єврейської ідентичності, культурної критики та мовної кризи, які були досить поширеними на початку ХХ століття.*

Книга "Ночі Тіно з Багдаду" складається з 19 коротких прозових текстів та дев'яти поезій, причому на початку та в кінці розміщені ліричні твори, які слугують прологом та епілогом і створюють рамкову конструкцію твору. Між прологом та епілогом знаходяться гетерогенні тексти, ліричні монологи та вірші, гротески, фантастичні казки, повідомлення, що за своєю формою нагадують листи та епізодичні оповідання, прикрашені східними декораціями і відображають захоплення Західного світу Сходом. Орієнтальний сценарій спостерігається у всіх прозових розділах книги, хоча в поезіях він повністю відсутній, чим підсилюється враження штучного орієнтального декору.

Жанр книги важко ідентифікувати. Вже сама її назва локалізує всі тексти в символічний нічний простір, який підсилюється мрійливо-таємничим характером твору, нав'язаним романтизмом. Ніч як основна складова містично-трансцендентного сценарію стала ще одним мовним експериментом авторського стилю Ельзи Ласкер-Шюлер, який вона намагається наблизити до драматургії сну, чергуючи в своїх текстах картини та видіння, наділяючи їх символічним змістом. Назва книги "Ночі Тіно з Багдаду" викликає асоціацію з нічними етюдами епохи романтизму, причому "ніч" може розумітися тут на різних рівнях: якщо розглянути всі тексти, то "ніч" відіграє не лише часову функцію, а й розкриває перед читачем таємничі, мрійливі та еротичні горизонти. Перша поезія-пролог книги "Моя пісня" починається зі слова "сплячий", в останній поезії "Пісня мого життя", що завершує книгу, йдеться про біблійний сон. У першому прозовому тексті "Я танцюю в мечеті" йдеться про пробудження зі сну, в останньому ж "Шість святкових суконь" – про дрімоту, чим ще раз підкреслюється принцип рамкової конструкції, за яким побудована ця книга.

Хоча книга називається "Ночі Тіно з Багдаду", дія локалізована не лише там, а й у багатьох інших містах Сходу, Північної Африки та Східної Європи – в основному в арабсько-мусульманському просторі: Багдад, Константинополь, Фіви, Філіппополь. Інші міста фігурують без власних назв, їх номінація має описовий характер: "давнє місто" [1: 84], "безіменне місто" [1: 85]. Часто зустрічаються назви, які, можливо, є вигаданими, проте вони імпліцитно можуть асоціюватися з орієнтальними, як, наприклад, місто "Ірсагаб" [1: 90]. Про інші місця подій у романі можна міркувати з географічних понять, які письменниця згадує у своєму тексті: "столиця Нілу" [1: 73], "на березі Босфору" [1: 82] та ін.

Географічні місця змінюються від розділу до розділу, що підсилює враження фіктивного життєвого простору, в якому відстані не відіграють жодної ролі. Ельзе Ласкер-Шюлер створює символічне середовище, яке розташоване поза межами Європи, проте водночас є безмежним, гомогенним, наповненим напівреальними та фантастичними елементами. Завдяки такій гомогенізації, яку Едвард В. Саїд називає однією з основних характеристик орієнтальних текстів, підкреслюється індивідуальність та специфічна історія окремих галузей культури [2].

Символічний образ Тіно протягом декількох десятиліть виринає не лише в поетичних і графічних творах Ласкер-Шюлер, а й у її приватному житті та публічних виступах, і є можливим ключем до кращого розуміння творчості письменниці. Тіно з Багдаду – це ім'я, котре Ельза Ласкер-Шюлер отримала від свого друга Петера Гілле. Власне, у книзі Тіно згадується то в ролі принцеси, то в ролі "поетеси Аравії" [1: 72], проте в обох випадках зображується блукаюча душа, яка належить міфічному Сходу.

Серія історій, зібраних в книзі, створює захоплюючий екзотичний світ, яким Тіно мандрує і де вона зустрічає різних персонажів і стає свідком їхніх пригод. Оповідь представлена, з одного боку, у формі екзотичної казки (переважно неперсоналізовано, від третьої особи), в якій Тіно губиться серед інших персонажів і є радше свідком навколишніх подій, до яких вона непричетна. З іншого боку, в цій же казковій атмосфері спостерігаються інтроспективні моменти, коли оповідь знову ведеться від імені Тіно. Раптові й несподівані зміни часового простору та перспектив переносять читача в орієнтальний світ, який багато в чому схожий на Схід із казок "Тисячі й одної ночі". Із західної точки зору це дивний, віддалений світ, створений у стилі декадентської естетики початку ХХ століття, яка відтворює Схід як стереотипне переплетіння містики та магії, це світ, що знаходиться поза історичним простором та характеризується фантастичною топографією. Один і той же горизонт окреслює єгипетський Каїр та персидський Багдад, а також Балкани, Константинополь та Фіви. Невизначений у часі культурний простір наповнений арабсько-мусульманськими та єврейськими елементами, а також найрізноманітнішими персонажами: пашами, каліфами, візирами, султанами, факірами, дервішами,

євнухами, хедивами, могулами та жінками в чадрах. Джерелом екзотичного для книги "Ночі Тіно з Багдаду" слугував відомий всім репертуар стереотипів та кліше Східного світу.

Реалії, що зустрічаються в тексті, часом важко зіставити з тією чи іншою культурою, та з контексту можна здогадатися про їхнє орієнтальне походження: розкішні палаци, декоровані оксамитом та шовком, строкаті килими з бахромою, блискучі китички та шовкові подушки, мечеті, квітучі сади. Така картина пишного орієнтального суспільства ще більше підсилюється, коли авторка говорить про смарагди, діаманти та інше дорогоцінне каміння, про перли, слонову кістку, браслети та інші прикраси.

Окремі розділи книги є завершеними текстами і не пов'язані між собою спільними сюжетами, вони підкреслюють різні стилеві напрямки, з якими Ельза Ласкер-Шюлер експериментує. Так стиль очевидно змінюється з награного екзотизму на яскравий містицизм, а ракурс мусульманських традицій та звичаїв – на ракурс єврейських.

У розділі "Ахед бей" ми дізнаємося про дядька Тіно – каліфа бея, який у молодості був закоханий у єврейку Наемі. В цьому ж розділі з'являється ще один персонаж – "чужинець", якого авторка пізніше ідентифікує як єврея. Він, як і інші зрадники країни, повинен був зазнати важкого покарання – каліф бей велів відсікти йому голову. Євреї ж протестують проти смерті "чужинця": вони "...сходяться до Багдаду, парубки з сумними очима та дівчата, дикі чорні голубки, і вони кидають каміння на могилу чужинця – підтягуються вулицями, проклинаючи та стискаючи кулаки перед палацом мого дядька..." [1: 67]. Це перший твір, де Ельза Ласкер-Шюлер відтворює конфлікт між мусульманським та єврейським народами. При цьому на оповідача цієї історії покладається відповідальність за хід подій, і він виступає в ролі посередника, який допомагає залагодити справу. Після конфлікту Тіно встає і починає танцювати танок "примирення": "...я танцюю, танцюю безкінечний танок, який тягнеться неначе темна хмара над Багдадом, я танцюю понад хвилями моря, здіймаю пісок пустель, і перед палацом народ прислухається, і єврейські парубки та дівчата затихають..." [1: 67]. У наступних творах Ельзи Ласкер-Шюлер ця тема діалогу та посередництва між релігіями стане лейтмотивом.

Ельза Ласкер-Шюлер використовує у своєму тексті як мову Біблії, так і мову казок та легенд, розвиваючи при цьому свій власний стиль, який характеризується багатими фантастичними та виразними метафорами, вигаданнями нових слів та синестезіями. Таким чином авторка ще додатково підкреслює те, що дія в її творі відбувається на Сході, який в Європі, як правило, асоціюється з Біблією, казками та легендами. Ресурси німецької мови не повністю задовольняли поетесу, тому вона намагалася винайти свою власну мову і писати нею. У своєму памфлеті "Я наводжу порядок" (1925) Ласкер-Шюлер пише, що вона у віці від п'ятнадцяти до сімнадцяти років віднайшла свою "прамову": "з часів Саула... Я можу говорити нею ще й сьогодні, мовою, яку я, ймовірно, вдихнула уві сні... Свого вірша "Втеча від світу" я написала також цією містичною азійською мовою" [1: 520]. В тексті далі наводиться приклад цього вірша "містичною азійською мовою", який в перекладі Ельзи Ласкер-Шюлер звучить "Elbanaff". Схожі псевдоарабські цитати зустрічаються також і в книзі "Ночі Тіно з Багдаду": "muktagirân", "Silika Unu geivuh...", "Gadivatin", "biwila jati hi!!!" [1: 67]. І хоча деякі частини слів й зустрічаються у арабській чи гебрайській мовах, загалом такі цитати складаються з певного набору слів, не пов'язаних між собою. Складається враження, ніби арабські слова, які, на думку поетеси, вдало лунали, були записані на слух. При цьому головну роль відіграло звучання написаного, завдяки якому такі слова могли часом набувати певного змісту. За допомогою такої поліфонічної гри, яка нагадує дадаїстичні звукові вірші, Ельза Ласкер-Шюлер намагалася надати виразності картині орієнтального світу. У листі до Макса Брода вона писала: "Я ж розмовляю сирійською, я ж провела половину свого життя в Азії, я переклала свої вірші, дії яких відбуваються в Азії та Африці сирійською мовою... Ви повинні послухати, як чудово звучить сирійська мова, наче птахи в пустелі. Сердитий спів, солодка трель, а між ними піщана буря! Châ tashâ lâaooooo!!!!" [3: 148]. Такі мовні експерименти нагадують метафізичну ідею про взаємозв'язок між процесом творіння та мовою Вальтера Беняміна, який говорить про всемогутність мови у творчому процесі, про те, що мова, зрештою, може проковтнути все створене [4: 148].

"Прамова" Ельзи Ласкер-Шюлер тісно пов'язана з теоріями оновлення мови та поетичного мистецтва експресіоністів та футуристів, котрі констатували необхідність мовної реформи, передусім, через "міщанське" вживання мови, яка була сталою та позбавленою змісту і через це не відповідала вимогам багатьох експресіоністів [5: 609-610]. Поети, які належали до угруповання "Sturm" ("Буря"), презентували власні теорії мови, зокрема Герварт Вальден – один із засновників журналу "Sturm" – наголошував на важливості слова для поета, яке він розглядав як матеріал для поетичного мистецтва, як зрозумілу семантичну одиницю, яка уможливило спілкування. Експресіоністи все ж наполягали на справжності слова. Ельза Ласкер-Шюлер зі своєю "прамовою" пішла далі за експресіоністів, у цьому питанні вона передусім дадаїстам, для яких сила слова полягає не в змістовних семантичних одиницях, а в його звучанні та здатності викликати асоціації.

Значною мірою вживання поетесою "прамови" є також стратегічним кроком, власне сам термін "прамова" (нім. Ursprache) імпліцитно натякає на коріння, походження (нім. Ursprung). Відповідно до цього формується ідентичність відносно історії та традицій, а сама поетеса таким чином пов'язує себе з історичним континуумом. Така суміш арабських, гебрайських та орієнтально-екзотичних елементів мови відтворює характерні ознаки дискурсу орієнтально-єврейської ідентичності та підкреслює приналежність Ельзи Ласкер-Шюлер до тисячолітньої історії свого народу.

Ще одним мовним експериментом письменниці можна вважати її перетворення мови на своєрідний танець, який зустрічається уже в першому розділі книги, в центрі якого виступає не персонаж, не особистість, а енергія ритуального танцю деревішів, який в астральному культі служить для передачі духовності міметичним наслідуванням руху небесних світил. Вона інсценується в тексті з поступовим наростанням ритму, який диктує тілу його рухи, надаючи таким чином суб'єктові можливість вийти за межі тілесного та перенестися у вищі сфери: "...і танець протягує над чолом вузьке полум'я, і воно роздухується та знову багрянє від нижньої губи аж до підборіддя. І багато різнокольорових перлин брязкотять навколо моєї шиї... о, machmède, macheïï... тут ще слід від моєї стопи, мої плечі тихо здригаються – machmède, macheïï, мої стегна розгойдують моє тіло, наче темно-золотисту зірку. Дерві, деревіш, зірка – це моє тіло, зірка – це моє тіло... Machmède, macheïï..." [1: 61] Ліричне Я, опановане ритмами природи та міфами мандрівки людської душі ("я виходжу із землі й дихаю") [1: 61], прокидається з тисячолітнього сну й ширяє між захмелінням та розсудливістю, між свідомим та несвідомим. Наростаюче уподібнення ліричного Я до небесного світила відбувається в тексті за допомогою мовної інтенсифікації порівняння: воно починається з "квітів, що світяться", переходить в "мумію, яка має стільки ж років, як зірки", в експліцитне уподібнення "темно-золотиста зірка" і, нарешті, у метафору "зірка – це моє тіло". В шести реченнях авторка здійснює спробу перетворити мову на танець, при цьому їй вдається також створити таємничу атмосферу, містичність якої підкреслюють ритмічно повторювані вигуки "machmède, macheïï". Вона використовує такі прийоми з метою подолання бар'єру між читачем, що належить Західному світові та її власним уявним, містичним та фантастичним світом Сходу. Зігрід Бауншінгер охарактеризувала цей розділ як стиль модерн, "перекладений на орієнтальну мову" [6: 17].

У розділі "Блакитна кімната" з'являється "мумія, яка має стільки ж років, як і зірки", яка перебуває у невизначеному стані між сном та реальністю і концентрує свої фантазії на блакитній кімнаті. Фактично блакитний колір, який присутній майже в кожному розділі книги, має символічний характер та ототожнюється в творчості Ельзи Ласкер-Шюлер з поняттям духовного у мистецтві. Блакитна кімната на самому початку була чіткою ідентифікацією фактичного простору, а саме – інтимного приміщення гарему. Проте завдяки накопиченню конотацій вона згодом переросла в абстрактний символічний простір, який однаково може бути ототожнений як із материнським лоном ("неначе мама, обняла мене її блакитна рука" [1: 62]), так і з космосом ("вона поглинула блакитні сни навколо зірок" [1: 63]). Ліричне Я бажає повернутися в містичні прадавні часи, в ті часи, коли воно ще не було відокремленим від зовнішнього світу, що у тексті виражається, з одного боку, тугою за споконвічною захищеністю у материнському лоні, а з іншого боку – прагненням до безкінечних просторів.

У передостанньому розділі книги "Поет з Ірсабагу" можна знайти вказівки як на античну грецьку культуру, так і на єврейську та індійську, тут добре простежуються релігійні, культурні, мовні, географічні та часові відстані. У цьому прозовому тексті зустрічаються між собою Мафусаїл, якого ми знаємо з Книги Буття, Грамматон, чие ім'я вказує на його грецьке походження, Вішну – один із найвищих богів індуїстської міфології, та Енох з Книги Буття (батько Мафусаїла).

Схід, який ми спостерігаємо в цій книзі – міфічний та неісторичний. Якщо у ліричних творах письменниці звертається переважно до біблійної та юдейської історії, то уявний Схід у її прозових творах не обмежується елементами єврейської культури, а складається з компонентів, які можуть бути віднесені до арабської, перської, грецької чи індійської культур.

Схід у творі "Ночі Тіно з Багдаду" може бути також прочитаний як метафора свободи поетичного мистецтва, і те, що авторка відкрила цей Східний світ для Берліну, може вважатися заклик до того, щоб створити всі умови для розвитку мистецтва у Вільгельмівську добу. Книга може розглядатися як відтворення авторкою власного народження як поетеси, як документ проголошення своєї незалежності, через Тіно вона передає концепцію свого власного поетичного покликання. Книга "Ночі Тіно з Багдаду" – це автобіографічно нав'язане самоствердження Тіно як поетеси, яка містить в собі виклик культурним, суспільним, а також і політичним вимогам буржуазного суспільства.

З одного боку, Ельза Ласкер-Шюлер перебувала під значним впливом орієнтального дискурсу, який досить швидко поширювався в Європі на початку ХХ століття як в мистецькому, так і в літературному житті. Домінування східних мотивів в літературних творах Карла Мая, Шарля Бодлера, Пауля Шеєрбарта та ін. також зіграло немалу роль у виборі орієнтальної тематики. Отже, можна припустити, що Ельза Ласкер-Шюлер знала про орієнталізм європейських авторів, і тому не дивно, що книга "Ночі Тіно з Багдаду", розкриває східні орієнтальні мотиви саме з тієї точки зору, яку згодом обгрунтував Едвард Саїд.

З іншого боку, текст книги значно віддаляється від Саїдового тлумачення у тому плані, що головним персонажем книги Ельзи Ласкер-Шюлер є жіноча постать. Критики стверджували, що письменниця обрала образ Тіно з тією метою, щоб підкреслити своє єврейське походження та відчуження від європейського світу, наголосити на відмінності між Східним та Західним суспільством. Персонаж Тіно передає духовну, східну та ідеалізовану сторону її власної єврейської ідентичності, що дуже схоже до визначення "східного єврея" Мартіна Бубера. Персонаж Тіно втілює в собі духовність та екзотизм східних, віруючих євреїв, яких описує М. Бубер. Тіно наділена неземною силою, в деяких епізодах вона навіть ототожнюється з Богом: "Я збудувала храм для Єгови з небесного світла". Тіно намагається примирити єврейських та мусульманських антагоністів, представників ворогуючих семітських народів.

Таким чином, Ельза Ласкер-Шюлер розвиває ідеї "східного єврея" Мартіна Бубера, який потенційно може символізувати примирення між євреями та мусульманами. Той факт, що Ласкер-Шюлер ідентифікувала себе з Тіно, натякає на те, що вона в літературній формі вдається до трансформації своєї ідентичності з асимільованої німецько-єврейської – в духовну, східно-єврейську.

При визначенні рис орієнталізму та походження головного персонажа книги Ельзи Ласкер-Шюлер "Ночі Тіно з Багдаду" стає очевидним, що книга містить ті орієнтальні аспекти, про які пише Едвард Саїд, оскільки Ельза Ласкер-Шюлер відводить на задній план картини сили та багатства Сходу. Проте текст може бути також прочитаний як невдоволення авторки власним суспільством, яке полягає, по-перше, в критиці контролю над жіночою свободою самовираження у суспільстві. Тіно повстає проти цих правил, проте кожен такий виступ придушується ще на його початковому етапі чоловічими персонажами, які є представниками влади. По-друге, вона критикує владу і контроль європейських сил над Сходом, що й дало поштовх для розвитку орієнтального дискурсу. Тому письменниця обирає саме Тіно головним персонажем і протиставляє його "білому", чоловічому орієнталізму, що відображає її прихильність до Сходу та відчуження від європейського суспільства. По-третє, це критика ієрархії влади як такої, що не дає змоги примиритися різним етнічним чи релігійним угрупованням. Це простежується в книзі не лише на прикладі образу Тіно – весь твір загалом можна вважати літературною трансформацією німецько-єврейської ідентичності авторки у орієнтальний характер, який поєднує в собі єврейські, мусульманські та інші "орієнтальні" традиції.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Lasker-Schüler E. Gesammelte Werke. Der Prinz von Theben und andere Prosa. Band 2 / 1 / Else Lasker-Schüler. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1996. – 628 S.
2. Саїд Едвард В. Орієнталізм / Едвард В. Саїд. – Київ : Видавництво Софії Павличко "Основи", 2001. – 511 с.
3. Lasker-Schüler E. Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 6 : Briefe 1983–1913 / Else Lasker-Schüler ; [Hrsg. von N. Oellers, H. Rölleke, I. Shedletzky]. – Frankfurt am Main : Jüdischer Verlag, 2003. – 837 S.
4. Benjamin W. Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen. In : Gesammelte Schriften II / Walter Benjamin ; [Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – 430 S.
5. Anz Th., Stark M. (Hrsg.). Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920 / Thomas Anz, Michael Stark (Hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler Verlag, 1982. – 741 S.
6. Bauschinger S. Else Lasker-Schüler. Biographie / Sigrid Bauschinger. – Göttingen : Wallstein, 2004. – 320 S.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Lasker-Schüler E. Gesammelte Werke. Der Prinz von Theben und andere Prosa. Band 2 / 1 / Else Lasker-Schüler. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1996. – 628 S.
2. Said Edward W. Orientalism [Orientalism] / Edward W. Said. – Kyiv : Vydavnytstvo Sofii Pavlychko "Osnovy", 2001. – 511 s.
3. Lasker-Schüler E. Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 6 : Briefe 1983–1913 / Else Lasker-Schüler ; [Hrsg. von N. Oellers, H. Rölleke, I. Shedletzky]. – Frankfurt am Main : Jüdischer Verlag, 2003. – 837 S.
4. Benjamin W. Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen. In : Gesammelte Schriften II / Walter Benjamin ; [Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – 430 S.
5. Anz Th., Stark M. (Hrsg.). Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920 / Thomas Anz, Michael Stark (Hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler Verlag, 1982. – 741 S.
6. Bauschinger S. Else Lasker-Schüler. Biographie / Sigrid Bauschinger. – Göttingen : Wallstein, 2004. – 320 S.

Матеріал надійшов до редакції 02.09. 2011 р.

#### **Бучко А. В. Ориєнтальні мотиви книги Ельзи Ласкер-Шюлер "Ночі Тіно з Багдада".**

*Восток, каким его изобразила Эльза Ласкер-Шюлер в своей книге "Ночи Тино из Багдада" (1907), является программным местом инобытия, мифическим и неисторическим пространством, которое состоит из элементов разных восточных культур (еврейской, арабской, персидской, индийской, греческой). Этническая, религиозная, социальная и половая принадлежность протагониста остается неопределенной, а идентичность персонажей колеблется между еврейским и арабским миром. В статье проанализированы вымышленный и гомогенизированный ориентальный мир книги в контексте дискуссий об ориентально-еврейской идентичности, культурной критики и языкового кризиса, которые были достаточно распространены в начале XX века.*

#### **Buchko A. V. Oriental Motives in the Else Lasker-Schüler's Book "The Nights of Tino of Bagdad".**

*The East, the way Else Lasker-Schüler depicted it in her book "The Nights of Tino of Bagdad" (1907), is the scheduled place of the other existence, mythical and non-historical space that consists of elements of different eastern cultures (Jewish, Arab, Persian, Indian, Greek). The protagonist's ethnic religious, social or gender identity remains uncertain, and the identity of characters varies between the Jewish and Arab world. The article deals with the analysis of the fictional and homogenized oriental book's world in the context of arguments concerning the oriental-jewish identity, cultural critics, and language crisis, which were quite spread at the beginning of the XX century.*