

<http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.168>

УДК [821.111=1112.2-94.09(100)“19/20”:808.1]:159.96/.97-028.46

ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В НЕФІКЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЕДІТ ЕҒЕР І МАРТИ ГІЛЛЕРС)

Софія Варецька

orcid.org/0000-0003-1304-323X

sofia.varetska@gmail.com

Кандидатка філологічних наук, доцентка

Кафедра світової літератури

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вул. Університетська 1, 79000, м. Львів, Україна

Анотація. Розглянуто проблему авторства в нефікційній літературі, зокрема у творах, що репрезентують травматичний досвід, такий як перебування в концтаборі Аушвіц чи період окупації радянськими військами міста Берлін після Другої світової війни тощо. Зазначено, що ця проблема складна й багатогранна, виходить за межі звичного розуміння авторства. На прикладі творчості Едіт ЕҒер («Вибір») та Марти Гіллерс («Жінка в Берліні») проаналізовано різні підходи до авторства, їхній вплив на сприйняття текстів та взаємодію з читачем. Актуальність роботи зумовлена відсутністю чіткого термінологічного апарату в українському літературознавстві для аналізу нефікційної літератури. Якщо авторство художніх творів є добре дослідженим аспектом, авторство у нефікційних текстах, які балансують між фактами й інтерпретацією, провокує нові дискусії щодо меж правди та етичної відповідальності. Едіт ЕҒер обирає відкритий підхід, легітимізуючи свій досвід через особисту ідентичність, що слугує інструментом терапії та авторитету. Натомість Гіллерс, залишаючись анонімною, використовує цей підхід як механізм захисту, який дозволяє їй поділитися болючими подіями, уникаючи ризику публічних нападів. Зазначено, що їхні твори не лише трансформують індивідуальні спогади в суспільну пам'ять, але й ставлять під сумнів межі між авторством, автентичністю та етичними аспектами репрезентації. Обидва випадки демонструють, що авторство в нефікційній літературі є ключовим елементом, який впливає на формування наративу, репрезентацію травматичного досвіду та

взаємодію з аудиторією. У висновках акцентовано, що такі твори висвітлюють глибоку динаміку між особистим, історичним та літературним вимірами, порушуючи важливі питання автентичності, відповідальності й репрезентації.

Ключові слова: автор; нефікційна література; література факту; щоденник; наратив; біографія; Голокост; окупація.

Авторство є центральною темою в літературі, особливо коли йдеться про автобіографії чи літературу факту. Зазначимо, що в українському літературознавстві немає ще чіткого розрізнення між близькими за змістом поняттями, пов'язаними з нефікційною літературою. «Сучасні дослідники, вивчаючи феномен документалістики в літературі, часто поруч використовують такі терміни як “документалістика”, “фактографія”, “література факту” або “література non-fiction”» (Варикаша 2009: с. 47). Питання авторства в нефікційній літературі складне й багатогранне, охоплює різні аспекти літературної теорії, етики та межі між фактом і вигадкою. На відміну від художньої літератури, де автор зазвичай має свободу створювати і маніпулювати персонажами, обстановкою та подіями, нефікційна література вимагає більшої відповідності щодо реальності. Проблема авторства в літературі привертала увагу багатьох учених і дослідників. Серед найбільш відомих можна виділити Мішеля Фуко, Ролана Барта, Філіпа Лежена, Сьюзен Зонтаг, а також Надію Колошук, Юлію Павленко та ін. Мішель Фуко у своїй лекції «Що таке автор?» (Foucault 1969) розглядав поняття «авторства» і його функцію в літературі. Хоча Фуко здебільшого зосереджувався на художній літературі, його ідеї про автора як «функцію» тексту застосовують і до нефікційної літератури, зокрема в дослідженнях, які розглядають, як авторство впливає на сприйняття текстів, що претендують на достовірність. Ролан Барт в есе «Смерть автора» (Barthes 1967) стверджував, що автор більше не повинен вважатися центральною фігурою при аналізі тексту. Хоча Барт також фокусувався на художній літературі, його робота стала основою для подальших досліджень, які стосуються ролі автора в літературі факту. Філіп Лежен, французький літературознавець, відомий своїми дослідженнями автобіографії та автофікції, у праці «Автобіографічний пакт» (Lejeune 1975)

стверджує, що автобіографічний текст є своєрідним «контрактом» між автором і реципієнтом. Учений наголошує, що автор несе певну відповідальність за наклеп або за вторгнення в приватне життя інших осіб без їхньої на те згоди, й одночасно зауважує, що поділитися з іншими своєю історією життя так само важливо, як і розповісти її самому собі. Ці принципи важливі не лише для автобіографії чи автофікції, але й для нефікційної літератури. Праці Сьюзен Зонтаг (Зонтаг 2006) стосуються того, як автори нефікційної літератури репрезентують реальність і які етичні виклики виникають у процесі. Літературознавиця Надія Колошук у праці «Нефікційна проза» (Колошук 2021) намагається дати чіткі визначення поняттям «нефікційна проза», «література факту», «документалістика» і т. д., позаяк в українському літературознавстві немає ще досі чіткої визначеності щодо зазначених понять і термінів, а також звертає увагу на проблему авторства в таких текстах. Українська дослідниця Юлія Павленко в монографії «Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта» (Павленко 2018) проаналізувала жанрові модуси письма про Себе, як, скажімо, листи, щоденники, мнемографії тощо, на прикладі французької літератури. Авторка зазначає, що увага до особистісного письма в останні десятиліття зростає, а доба інтернету й глобалізації цьому сприяє й фокусує увагу на історіях, створених фікційними суб'єктами.

У нефікційній літературі роль автора часто сприймається як роль реєстратора або інтерпретатора реальних подій. На відміну від художньої літератури, де автор може створювати вигадані світи й персонажів, література факту покладає на автора відповідальність за точність, автентичність і об'єктивність, водночас дозволяючи йому зберігати суб'єктивну перспективу. Дослідниця non-fiction М. Варикаша:

Наратор (оповідач) конструюється в тексті та сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, наділений антропоморфними рисами мислення й мови. Він має певну точку зору, що проявляється у відборі тих чи тих елементів з «подій» для оповідної «історії» (Варикаша 2009: с. 78).

Отож саме автор обирає, які факти включити, як їх подати і в якому порядку. Ці рішення неминуче формують наратив і впливають на те, як читач сприймає правду про події, що описуються. Поняття «автор» у нефікційній літературі також пов'язане з довірою. Читачі зазвичай очікують, що нефікційні твори будуть точними, надійними і заснованими на реальних подіях. Репутація автора, його експертність та особиста причетність до подій або тем, про які він пише, можуть суттєво вплинути на те, як його робота буде сприйнята. Коли межа між фактом і інтерпретацією стає розмитою, виникають питання щодо того, наскільки автор може або повинен вводити свій голос у наратив. Дискусії навколо авторства у випадках Едіт Егер та Марти Гіллерс, двох жінок, які відобразили у своїх творах глибокі особисті переживання, порушують важливі питання автентичності, репрезентації та відповідальності за розповідь. Більше того, обидві письменниці відтворюють свої спогади про власні страждання, які з плином часу переходять у площину колективної суспільної пам'яті, викликаючи численні дискусії та відверті побоювання щодо можливого перегляду минулого.

Процес осмислення й відтворення власного досвіду через письмову практику служить не просто фіксацією подій чи емоцій, а й є засобом саморефлексії та самовдосконалення, особливо коли йдеться про письмо з позиції жінки-жертви, а не героя. «Виписування свого “Я”, вкладання у письмо пережитого є однією з форм “підкування про себе”» (Павленко 2018: с. 7). Едіт Егер, яка пережила Голокост і стала психологинею, написала книгу «Вибір. Прийняти можливе» 2017 року, в якій описує свій досвід у концтаборі Аушвіц і шлях до зцілення. Структурна композиція твору вибудована у чотирьох тематичних частинах, кожна з яких відображає ключові етапи життєвого шляху Едіт Егер. Розділи «В'язниця» та «Втеча» зосереджуються на її драматичному досвіді перебування в концтаборі та спробах звільнення, тоді як розділи «Свобода» і «Зцілення» присвячені трансформаціям її життя після здобуття свободи, осмисленню пережитого та пошуку шляхів до самоцілення. Часопростір у романі не статичний. Постійні переходи між минулим і сучасністю показують, як травматичні спогади інтегруються в теперішнє життя героїні. Простір і час стають символами боротьби та зцілення. Наприклад, повернення до місць травми: героїня

повертається до Європи, щоб відвідати місця, які були ареною її страждань. Це стає важливим моментом в її внутрішньому перетворенні. Синхронізація часу й простору: коли минуле та теперішнє зливаються в єдине ціле, героїня знаходить новий сенс у своєму досвіді. Едіт Егер створює складну, але водночас універсальну картину, актуальну для розуміння людської стійкості та сили духу.

У випадку Егер авторство беззаперечно й тісно пов'язане з її особистістю. Її твір – яскравий приклад того, як ті, хто вижив, можуть свідчити про свої переживання через письмо, водночас передаючи терапевтичні послання. Проблема авторства в її випадку полягає не стільки в тому, чи є вона авторкою, скільки в тій відповідальності, яку вона несе як людина, що пережила Голокост. Її твори не тільки презентують особистий погляд на травму, але й претендують на певну авторитетність у відображенні історичних подій, що викликає глибоку моральну відповідальність. Едіт Егер є психологинею, і її робота в галузі травматерапії теж відображена в книзі. Через власну історію вона прагне дати людям інструмент для того, щоб вони змогли знайти своє зцілення і звільнитися від внутрішніх в'язниць, як це зробила вона сама.

Зцілення травми пов'язане насамперед з тим, як ми розповідаємо про цю травму. Едіт Егер відтворює на папері свої переживання й травматичне минуле усвідомлено й чітко, розуміючи мету свого послання. З моменту пережитого досвіду минуло більше як півстоліття, проте та психічна травма, якої вона зазнала в юності, не зникла. На перших сторінках роману читаємо:

Я ... жила із внутрішньою раною, ... глибоко ховала журбу й впродовж багатьох років не могла говорити про неї, зовсім, ні з ким. Моє минуле досі переслідує мене: щоразу, коли я чую сирени, або важкі кроки, або чоловіків, які горляють, мене охоплює тривога та запаморочення. Згодом я дізналася, що це і є травма: майже постійне внутрішнє відчуття, ніби щось не так або дещо жахливе має от-от статися, несвідомий страх, що відгукується в моєму тілі, наказує бігти, знайти укриття, сховатися від небезпеки, що оточила мене з усіх боків. Моя травма все ще може повстати навіть від пересічних речей. Раптовий погляд чи насичений запах здатні перенести мене у минуле (Егер 2022: с. 23).

Хоча текст вибудований на автобіографічному досвіді, він втілює універсальну природу травми, яка знаходить відгук у читачів. Через особистий наратив авторка встановлює зв'язок із колективним досвідом постраждалих від насильства, війни чи інших травматичних подій. У такий спосіб текст формує діалог між особистою і колективною пам'яттю.

Едіт Егер радикально змінила своє життя після прочитання роману Віктора Франкла «Людина в пошуках справжнього сенсу» (2004). У цій книзі Франкл описує свій досвід перебування в нацистських концтаборах під час Другої світової війни, який став основою для розвитку його психологічної теорії логотерапії. Автор досліджує, як людина може знайти сенс свого життя навіть у найважчих і найболючіших обставинах. Він стверджує, що пошук сенсу є основною рушійною силою людського існування, і що навіть в умовах страждань, приниження та втрат люди можуть знайти внутрішню свободу та визначити для себе вищу мету, яка допоможе їм пережити найважчі випробування. Основна ідея книги полягає в тому, що сенс життя можна знайти через роботу, стосунки, мистецтво або навіть через страждання, якщо ми надаємо йому значення. Франкл також підкреслює, що кожна людина має свободу вибору – як реагувати на обставини, і саме в цьому виборі проявляється справжня людська гідність (див.: Франкл 2016). Отож не історичні факти, не власне пережите минуле стало для Едіт тригером, а нефікційна література, оповідь про інший подібний травматичний досвід. Саме ця життєва історія надихнула Егер не лише на переосмислення власного життя, але й на створення власного терапевтичного методу, заснованого на пошуку сенсу навіть у найскладніших умовах. Це підштовхнуло її в уже не юному віці піти навчатися в університет і здобути професію психолога, з конкретним наміром розібратися з власним минулим. Вона прийняла рішення – лікувати інших із тим, щобвилікувати себе саму. У зазначеному творі вона чітко артикулює мету – зцілення через письмо, розповідь. Більшість уцілілих намагалися заховатися від своїх пережиттів, вважаючи, що в такий спосіб можна зцілитися. Егерс вважає інакше:

Коли ми ховаємо наші таємниці та історії якнайглибше, вони стають нашою травмою, нашою в'язницею. Ми не зменшуємо наш біль, навпаки – відмовляючись від можливості його прийняти, ми зводимо собі цегляні мури та сталеві паркани. Коли ми не дозволяємо собі журитися за втраченим, не лікуємо ран, не засмучуємося через зневіру, ми дозволяємо їм лишатися в нашому житті. Свобода полягає в тому, аби прийняти все, що сталося. Свобода – це мати мужність зруйнувати в'язницю, цеглину за цеглиною (Егерс 2022: с. 24).

У такий спосіб вона свідомо закликає своїм письмом до змін. Авторка стверджує, що кожна людина здатна зробити вибір – або плекати й далі свою травму, або ж спробувати її позбутися в той спосіб, щоб проговорити, витягти зі свого минулого на поверхню. Проте така можливість з'явилася лише після того, як людство кардинально змінило своє розуміння історії. Зміна парадигми у сприйнятті історії почалася в другій половині ХХ століття, особливо після Другої світової війни. Раніше історія часто сприймалася крізь призму «великих наративів» або «великих діячів», що представляли лише одну – домінуючу – перспективу. Позиція жертви, яка зазнавала пригнічення або насильства, здебільшого залишалася на маргінесі, виключеною з наративу «офіційної» історії. Розширення історичної перспективи передбачає включення до дискусії голосів, які раніше ігнорувалися, – жертв конфліктів, представників меншин, маргіналізованих груп. Умовою такого підходу стала поява нових теоретичних і методологічних інструментів, зокрема праць таких учених, як Ян і Аляйда Ассман (Ассман 2012), які розробили концепцію колективної пам'яті, що охоплює як індивідуальний досвід, так і соціальну репрезентацію минулого. Проговорення травматичного досвіду стало не лише способом збереження пам'яті, а й механізмом зцілення. Література, мистецтво та інші форми культурної репрезентації відіграли ключову роль у цьому процесі, дозволяючи жертвам висловити свій досвід і знайти визнання. Ці зусилля привели до формування нового етичного і соціального розуміння: пам'ять жертв має таке саме значення, як і пам'ять переможців.

Нефікційна література зосереджена на реальних подіях і травматичних переживаннях, тут створюється простір, де автор

виступає одночасно свідком, оповідачем та інтерпретатором. У нефікційній літературі автор часто постає в ролі свідка подій. Його завдання – зафіксувати факти так, щоб вони відповідали дійсності. Наприклад, у щоденнику Марти Гіллерс «Жінка в Берліні» авторка, навіть залишаючись анонімною, документує власний досвід у повоєнний час. Це дозволяє читачеві отримати доступ до безпосередніх свідчень, що створює відчуття довіри та емоційного залучення. Тут описано життєвий досвід під час окупації Берліна Червоною армією наприкінці Другої світової війни, а саме з 22 квітня по 22 червня 1945 року. Наголосимо, що цей щоденник писався саме в період окупації, себто це не були рефлексії жінки з приводу пережитого через якийсь проміжок часу, це були живі свідчення в той період, коли Берлін переживав найтяжчі дні облоги та окупації. Події викладені у формі щоденникових нотаток, що дозволяє стежити за зміною обставин у реальному часі, від початкових днів хаосу до перших спроб стабілізації життя.

Писання цього тексту для авторки було формою активної роботи над собою, яка допомагає людині краще зрозуміти свої дії, почуття та внутрішні конфлікти. Після чергового згвалтування російським солдатом оповідачка нотує в щоденнику:

А тепер я сиджу за кухонним столом, щойно наповнила авторучку чорнилом і пишу, пишу, пишу, щоб прогнати все це сум'яття з голови і з серця... Я почуваюся такою липкою, що не хочу нічого більше брати до рук, не хочу торкатися власної шкіри. Якби ж була ванна або хоча б справжнє мило і достатня кількість води... Моє «Я» залишає моє нещасне, забруднене, спаплюжене тіло. Воно віддаляється від нього і відлітає у високу далечінь. Це не може відбуватися з моїм «Я». Я проганяю це від себе (Анонім 2019: с. 76–77).

Авторка описує спробу втечі від болю через писання, яке стає не лише актом вираження, але й способом зцілення. Писання тут постає як терапевтична практика, що дозволяє впорядкувати хаос емоцій, позбутися почуття бруду – як фізичного, так і морального. Марта Гіллерс не просто описує фізичний досвід, а й підкреслює, що тіло більше не сприймається як частина власного «Я». Це розщеплення – типова реакція на травму, яка дозволяє жертві пережити біль, однак одночасно створює довготривалий розрив між

тілесним і духовним. Таке письмо є інструментом структурованого споглядання власного життя, допомагаючи індивіду не тільки рефлексувати, але й впорядковувати своє мислення. Письмо стає для авторки способом зцілення через рефлексію. Вона використовує час, проведений за щоденниковими записами, як інструмент для відновлення контролю, фіксація подій допомагає структурувати хаотичний світ навколо. Під час письма створюється візія безпечного простору, письмо стає тимчасовим сховищем, де авторка може щиро висловлювати свої думки та емоції.

Щоденник зосереджений не лише на історичних фактах, а й на буденних аспектах життя: пошуку їжі, води, емоційному виживанні, що дозволяє показати особистісний вимір історії та травми. За жанром цей текст необхідно віднести до воєнних щоденників, а дослідник Райнер Вальтер Кюне називає його історичним документом (Kühne 2019). У своєму дослідженні автор зауважує, наскільки достовірний цей текст і чому ми можемо його віднести саме до історичних документів. Адже місце проживання, вказане в щоденнику, відповідає зазначеній адресі, будинок не був розбомблений і досі стоїть на тому ж місці, більшість жінок, про яких пише Марта Гіллерс, насправді проживали в тому ж будинку в зазначений час.

Цей твір спочатку був опублікований анонімно, і авторство Марти Гіллерс (у шлюбі Дічі-Гіллерс) стало відомим лише багато років по тому, а саме після смерті письменниці у 2003 році. У книзі описуються дуже особисті й болючі переживання, зокрема масові згвалтування, яких зазнала вона та багато інших жінок у Берліні під час окупації Червоною армією. Сексуальне насильство було табуованою темою в повоєнний час, і жертви часто зазнавали соціальної стигматизації або звинувачень у тому, що вони самі «винні» у своїй ситуації.

У романі постає життєпис жінки німкені, що було на час написання твору доволі рідкісним явищем, здебільшого історія розповідається з точки зору чоловіків, жіночі історії, які були на той момент масовими, залишилися безіменними, як і щоденникові записи «Жінка в Берліні», зроблені авторкою, яка побажала залишитися анонімною, адже її історія нічим не відрізнялася від мільйона подібних (Варецька 2021: с. 37).

На останніх сторінках ідеться про зустріч із коханим Гердом, якому теж вдалося вижити. Головна героїня дуже втішена їхній зустрічі, однак з кожним днем вона відчувала, як їх починає розділяти величезна прірва, особливо після того, як вона дещо переповіла зі своїх травматичних переживань і особливо про згвалтування. Герд, як і більшість німців, не хотів приймати такої реальності, його слова: «Ви поводитися як безсоромні сучки, ви всі в цьому будинку... Страшно мати з вами справу. Ви перейшли всі мислимі межі» (Анонім 2021: с. 281). Реакція найближчого й найріднішого чоловіка була показовою й звичною для повоєнного покоління німців. Хоча така реакція була прийнятною і для Радянського союзу, адже з історичних документів нам відомо про сексуальне насильство по різній бік війни, не важливо, які саме шеврони були на військовій формі.

Чоловіки тієї епохи зрадили своїх жінок, стенувши плечима і сказавши: та хіба ж ми сторожа сестрі своїй? Французи обстригли своїх жінок на знак ганьби за те, що ті «спали з німцями». Про жінок у радянській армії написала Світлана Алексієвич: вони були потрібна на фронті, проте в мирний час багато з них мусили приховувати це, тому що далі починалася територія стигми. Жінка, яка провела чотири роки в окопах з мужчинами, мабуть, «нечиста» (Луцишина 2021: с. 10).

Як бачимо, йдеться про стигматизацію жінок, які опинилися у складних історичних і соціальних умовах, не важливо, по який бік вони перебували. Мовиться про подвійні стандарти та нерівність, що стосується жінок у різних воєнних і повоєнних контекстах. Зокрема, йдеться про ставлення до жінок, які мали контакти з ворогом під час війни або під час окупації. Анонімність авторки щоденника є глибоко символічним і цілком зрозумілим вибором, який дозволяє перенести акцент із особистості авторки на універсальність зображеного досвіду. У передмові читаємо:

Те, що авторка побажала залишитися анонімною, зрозуміло, мабуть, кожному читачеві. Власне, її реальна особа не має принципового значення ще й тому, що зображено тут не цікавий унікальний випадок, а спільну похмуру долю незліченних жінок. Без цих записів хроніка нашого часу, яку досі майже завжди вели суто з чоловічої перспективи, була б односторонньою й неповною (Луцишина 2012: с. 14).

Ці записи стають важливою ланкою у створенні повнішої та багатоголосої хроніки історії. Вони розширюють перспективу, яка раніше була доміновано чоловічою, і додають до історичного нарративу погляд жінок, що пережили війну та її наслідки. Відсутність імені авторки допомагає зосередитися на колективному аспекті травматичного досвіду та його репрезентації, роблячи цей текст не лише індивідуальним свідченням, а й універсальним документом свого часу.

У такій мікроісторії відтворено людські страждання та психологічні травми, яких зазнають жінки-жертви.

Перша публікація щоденника з'являється не на батьківщині авторки, а в Нью-Йорку англійською мовою 1954 року. Текст виявився настільки резонансним, що вже 1955 його видають у Великій Британії й згодом перекладають шведською, норвезькою, нідерландською, італійською, японською, іспанською, французькою та фінською мовами. У Німеччині вперше її друкують у маленькому німецькошвейцарському видавництві Гельмута Коссодо 1959 року, однак навіть незначний наклад викликав бурхливе обурення в тогочасному суспільстві, адже безіменна авторка спаплюжила гідність і честь німецьких жінок. Їй закидали, що такі моменти з життя варто просто забути, заховати глибоко в собі й не ворушити більше трагічного минулого (Варецька 2021: с. 38).

На час написання і першої публікації книги на батьківщині німецьке суспільство не було готове до обговорення військових злочинів та страждань цивільного населення. Зазначимо, що в післямові до книги видавця Курта В. Марека йдеться про те, що він вперше отримав цей рукопис у вигляді списаних від руки згортоків зошитів, де дуже багато слів було зашифровано (Анонім 2021: с. 286). Марта Гіллерс до війни працювала журналісткою і знала різні прийоми скорочування слів. Робить вона це, однак, не з метою заощадити папір, хоча і ця проблема існувала також, а насамперед з думкою про те, що писати про такі речі було заборонено.

Нічого дивного, що після такої хвилі критики й шельмувань авторка, прихована за анонімним статусом, не лише не розкрила власної особи, а й висловила бажання не перевидавати скандальний текст за свого життя (Свято 2019: с. 292), –

читаємо у післямові розмірковування Роксоляни Свято, перекладачки твору українською мовою.

Анонімність, яку обрала Гіллерс, породжує складні питання про репрезентацію та захист приватності. Її твір викликав суперечливі реакції, зокрема через брутальні та часто табуйовані теми, такі як згвалтування та виживання. Рішення залишитися анонімною можна розглядати як захисний механізм, що дозволив їй розповісти свою історію, не наражаючи себе та свою особистість на критику та осуд суспільства. Проте така книга відкриває нові перспективи бачення страждань цивільного населення, зокрема жінок, і пропонує особисту історію повсякденного виживання у зруйнованому місті. Ця книга доповнює та коригує домінантні історичні наративи, показуючи людські втрати під час війни та психологічні й фізичні наслідки для цивільного населення.

У нефікційній літературі часто переосмислюються події минулого для сучасної аудиторії. Автор виступає посередником між історичною пам'яттю та сучасним читачем, створюючи місток між епохами. Це видно у творах, у яких інтегровано особисті історії в колективну пам'ять, як-от у текстах про Голокост чи окупацію. У книзі Егер авторство служить способом легітимації, оскільки її досвід як терапевтки та людини, що пережила Голокост, додає тексту переконливості. Натомість анонімність Гіллерс створює простір для читача, де акцент зміщується з автора на сам текст і його значення. І Марта Гіллерс, і Едіт Егер пережили складні травматичні ситуації, кожна вчилася потому жити знову із цим тягарем, лише в різний спосіб. Тоді як Марта лікувала себе одразу, не до кінця й розуміючи визвольну силу сповіді, вона просто мала потребу записувати все пережите кожного дня і так частково заліковувати й приймати моторошну реальність. У такий спосіб вона дистанціювалася від самої себе й водночас приймала себе інакше. Очевидно, що таке письмо не писалось заради того, щоб його колись надрукували, в Марти не було амбіцій стати письменницею. Якби не її близький друг видавець Курт В. Марек, то ця історія, як і тисячі подібних, ніколи б не побачили світ. Едіт Егер наважилася на такий крок через дуже великий проміжок часу

і з дуже чіткою метою полікувати як і себе, так й інших людей. Вона зробила це, маючи за плечима великий досвід лікування різних психічних травм, вона описала в книзі не лише себе, а й численні випадки зі своєї лікарської практики, показуючи, як її власний досвід допомагав лікувати інших. У книзі авторка, мабуть інтуїтивно, відчуває «свою» аудиторію, своїх читачів, вона намагається залучити їх на свій бік, допомогти у розумінні складного тексту, пов'язаного з глибокими психічними переживаннями людини. Едіт Егер наводить різні приклади з життя пересічних людей, пояснюючи свої та чужі вчинки крізь призму психоаналізу та інших терапевтичних прийомів.

Після появи друком кожна із цих книг живе своїм життям, і авторки не мають влади над своїми текстами. Показово, що таке письмо знаходить своїх численних читачів. Незважаючи на час і обставини, завжди є потреба в такій нефікційній літературі. Події описані в двох книгах, це час Другої світової війни, відтоді минуло майже 80 років, це період зміни кількох поколінь, проте актуальність не знижується, а навіть збільшується. Пов'язано все це зі складними глобальними змінами, які переживає людство в першій чверті ХХІ ст. Едіт Егер на момент виходу книги в світ виповнилося 90 років, дуже поважний вік і, очевидно, що метою публікації цієї книги було щось більше ніж просто бажання слави, яка і так у цієї жінки була. Щодо Марти Гіллерс, то перевидання її щоденника було здійснено лише після її смерті, що також свідчить про те, що авторка не хотіла слави чи визнання через свій текст, навіть більше, вона прагнула стати невидимою. Завдяки цьому письму вона, ймовірно, позбулася важкого тягаря пережитого досвіду й змогла в такий спосіб віддалитися й відчужитися від тих подій. З її біографії читаємо, що в подальшому вона жила звичним щасливим подружнім життям у швейцарському місті Базель.

Обидві авторки демонструють, що питання авторства в літературі, яка займається травматичним досвідом, виходить далеко за межі простого визначення авторства. Як зазначає українська літературознавиця Олена Кобчінська,

художнє письмо може бути сенсотворчим і проміжним етапом у пошуках себе, дієвим засобом соціалізації у вкрай складній ситуації внутрішнього тиску й напруги, почасти воно може замінити собою саме життя, імітуючи його силу і трагізм, однак істинною терапією та вивільненням є лише саме життя (Кобчінська 2024: с. 37).

У випадку Едіт Егер автентичність її авторства стає засобом легітимації та авторитету, тоді як анонімність Марти Гіллерс є захисним механізмом, що дозволяє їй оприлюднювати травматичний досвід без ризику особистих нападів. Ці два випадки демонструють, наскільки по-різному авторки можуть підходити до питання свого авторства і які наслідки це має для сприйняття їхніх творів. Відкритий підхід Егер до своєї ідентичності та досвіду як терапевтки і людини, що пережила Голокост, є формою самоствердження, тоді як твір Гіллерс залишається прикладом складної динаміки між самозахистом і необхідністю розповісти болючу правду. Обидва випадки підкреслюють важливість авторства не лише як формальної ознаки, а і як глибоко вкоріненої частини літературного процесу, що порушує питання автентичності, репрезентації та відповідальності.

Анонім (2019). *Жінка в Берліні*. Пер. з нім. Р. Свято. Київ : Комора, 304 с.

Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічевої, О. Юдіна. Київ : Ніка-Центр, 440 с.

Варецька, С. (2021). Сучасне переосмислення минулого (на прикладі роману «Жінка в Берліні»). *Брехтівський часопис: статті, есе, переклади*, № 7, с. 35–43. <https://doi.org/10.35433/brecht.7.2021.35-43>

Варикаша, М. (2009). *Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття)*. Дисертація кандидата наук. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 202 с.

Егер, Е. (2022). *Вибір. Прийняти можливе*. Пер. з англ. Х. Радченко. Київ : Книголав, 400 с.

Зонтаг, С. (2006). *Проти інтерпретації та інші есе*. Пер. з англ. В. Дмитрука. Львів : Кальварія, 320 с.

Кобчінська, О. (2024). Письмо як терапія і сенс у романі Анн-Софі Брасм «Наше попереднє життя». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство*.

- Фольклористика*, № 1 (35), с. 33–37. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.05>
- Колошук, Н. (2021). *Нефікційна проза*. Київ : Каравела, 332 с.
- Луцишина, О. (2019). Жінка в Берліні. Жінка в підвалі. Жінка у своєму домі. В: Анонім. *Жінка в Берліні*. Київ : Комора, с. 5–14.
- Павленко, Ю. (2018). *Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть)*. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 416 с.
- Свято, Р. (2019). Більше не безіменна. Післямова. В: Анонім. *Жінка в Берліні*. Київ : Комора, с. 291–300.
- Франкл, В. (2016). *Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі*. Пер. з англ. О. Замойської. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 160 с.
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. Translated from the French by R. Howard. *Aspen*, no. 5+6.
- Finck, A. (1995). Subjektbegriff und Autorschaft: Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. In: Pechlivanos, M., Rieger, S., Struck, W. und Weitz, M. (Hrsg.). *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart : J. B. Metzler, S. 283–294. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03544-8_24
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no. 3, pp. 73–104.
- Halley, J. (2011). Vergewaltigung in Berlin. Neue Überlegungen zur Kriminalisierung von Vergewaltigung in Kriegsvölkerrecht. *Kritische Justiz*, Jahrgang 44, Heft 2, S. 196–222. <https://doi.org/10.5771/0023-4834-2011-2-196>
- Kühne, R. W. (2019). “Anonyma: Eine Frau in Berlin”: ein historisches Dokument der Autorin Marta Hillers. *OSF Preprints*, March 11. <https://doi.org/10.31219/osf.io/kf8na>
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 357 p.
- Schnabel, C. (2015). *Mehr als Anonyma. Marta Dietschy-Hillers und ihr Kreis*. Norderstedt : Books on Demand, 448 S.

ISSUES OF AUTHORSHIP IN NONFICTION LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF EDITH EGGER AND MARTHA HILLERS)

Sofiya Varetska

orcid.org/0000-0003-1304-323X

sofia.varetska@gmail.com

Department of German Philology

Ivan Franko National University of Lviv

1 Universytetska St., 79000, Lviv, Ukraine

Abstract. Issues of authorship in nonfiction literature, in particular in works representing traumatic experiences, such as the Auschwitz concentration camp or the period of occupation of Berlin by Soviet troops after World War II, are considered. It is noted that this problem is complex and multifaceted, going beyond the usual understanding of authorship. In the example of the works of Edith Jaeger (“Choice”) and Martha Hillers (“A Woman in Berlin”), the author analyzes different approaches to authorship and their impact on the perception of texts and interaction with the reader. The relevance of the work is due to the lack of a precise terminological apparatus in Ukrainian literary studies for analyzing nonfiction. At the same time, the authorship of fiction is a well-researched aspect; authorship in nonfiction texts, which balances between facts and interpretation, opens up new discussions about the limits of truth and ethical responsibility. Edith Jaeger chooses an open approach, legitimizing her experience through her identity, which serves as a tool of therapy and authority. Instead, Gillers, remaining anonymous, uses this approach as a defense mechanism that allows her to share painful events while avoiding the risk of public attack. It is noted that their works not only transform individual memories into public memory but also question the boundaries between authorship, authenticity, and ethical aspects of representation. Both cases demonstrate that authorship in nonfiction is a key element that influences narrative formation, traumatic experience representation, and audience interaction. The conclusions emphasize that such works reveal a profound dynamic between the personal, historical, and literary dimensions, raising important questions of authenticity, responsibility, and representation.

Keywords: author; nonfiction; literature of fact; diary; narrative; biography; Holocaust; occupation.

References

- Anonymous (2019). *Zhinka v Berlini* [A woman in Berlin]. Translated from the German by R. Sviato. Kyiv : Komora, 304 p. (in Ukrainian).
- Assman, A. (2012). *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kul'turnoi pamiaty* [The Area of Memory: Forms and Transformations of Cultural Memory]. Translated from the German by K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Kyiv : Nika-Tsentr, 440 p. (in Ukrainian).
- Varetska, S. (2021). Suchasne pereosmyslennia mynuloho (na prykladi romanu “Zhinka v Berlini”) [Modern reinterpretation of the past (on the example of the novel “Woman in Berlin”)]. *Brekhtivs'kyi chasopys: staty, ese, pereklady*, no. 7, pp. 35–43. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.35433/brecht.7.2021.35-43>
- Varykasha, M. (2009). Hendernyi dyskurs u literaturi non-fiction (na materialy shchodennykiv pys'mennykiv pershoi polovyny XX stolittia) [Gender discourse in non-fiction literature (writers' diaries of first half of the XX

- century)]. Candidate's thesis. Shevchenko Institute of Literature National Academy of Sciences of Ukraine, 202 p. (in Ukrainian).
- Eger, E. (2022). *Vybir. Pryiniaty mozhlyve* [The Choice. Embrace the Possible]. Translated from the English by K. Radchenko. Kyiv : Knyholav, 400 p. (in Ukrainian).
- Sontag, S. (2006). *Proty interpretatsii ta inshi ese* [Against Interpretation and Other Essays]. Translated from the English by V. Dmytruk. Lviv : Kal'variia, 320 p. (in Ukrainian).
- Kobchinska, O. (2024). Pys'mo iak terapiia i sens u romani Ann-Sofi Brasm "Nashe poperednie zhyttia" [Writing as therapy and meaning in our previous life by Anne-Sophie Brasme]. *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Fol'klorystyka*, no. 1 (35), pp. 33–37. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.05>
- Koloshuk, N. (2021). *Nefiksiina proza* [Nonfictional prose]. Kyiv : Karavela, 332 p. (in Ukrainian).
- Lutsyshyna, O. (2019). Zhinka v Berlini. Zhinka v pidvali. Zhinka u svoiemu domi [A woman in Berlin. A women in in the basement. A women in her home]. In: Anonymous. *Zhinka v Berlini*. Kyiv : Komora, pp. 5–14. (in Ukrainian).
- Pavlenko, Y. (2018). *Chornyl'na istoriia. Pys'mo pro Sebe fiktsiinoho sub'iekta (na materialy frantsuz'koho romanu XVIII – pochatku XXI stolit')* [A fictional subject's letter about himself (based on a French novel of the XVII-th and early XXIst centuries)]. Kyiv : Vydavnychiy tsentr KNLU, 416 p. (in Ukrainian).
- Sviato, R. (2019). Bil'she ne bezimenna. Pisliamova [No longer nameless] In: Anonymous. *Zhinka v Berlini*. Kyiv : Komora, pp. 291–300. (in Ukrainian).
- Frankl, V. (2016). Liudyna v poshukakh spravzhn'oho sensu. Psykholog u kontstabori [Man's Search for Meaning]. Translated from the English by O. Zamoiska. Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia, 160 p. (in Ukrainian).
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. Translated from the French by R. Howard. *Aspen*, no. 5+6.
- Finck, A. (1995). Subjektbegriff und Autorschaft: Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. In: Pechlivanos, M., Rieger, S., Struck, W. und Weitz, M. (Hrsg.). *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart : J. B. Metzler, S. 283–294. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03544-8_24
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no. 3, pp. 73–104.
- Halley, J. (2011). Vergewaltigung in Berlin. Neue Überlegungen zur Kriminalisierung von Vergewaltigung in Kriegsvölkerrecht. *Kritische Justiz*, Jahrgang 44, Heft 2, S. 196–222. <https://doi.org/10.5771/0023-4834-2011-2-196>

Kühne, R. W. (2019). “Anonyma: Eine Frau in Berlin”: ein historisches Dokument der Autorin Marta Hillers. *OSF Preprints*, March 11. <https://doi.org/10.31219/osf.io/kf8na>

Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 357 p.

Schnabel, C. (2015). *Mehr als Anonyma. Marta Dietschy-Hillers und ihr Kreis*. Norderstedt : Books on Demand, 448 S.

Suggested citation

Varetska, S. (2024). Problema avtorstva v nefiktsiïinii literaturi (na prykladi tvorchoosti Edit Eger i Marty Hillers) [Issues of Authorship in Nonfiction Literature (on the example of Edith Egger and Martha Hillers)]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 110, pp. 168–185. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.168>

Стаття надійшла до редакції 17.12.2024 р.

Стаття прийнята до друку 30.12.2024 р.