

DOI 10.23683/2415-8852-2018-2-163-177

УДК 821.112.2 + 17.82.10 + 82.03

ДАМА ЖИВЕТ В ПУЧКЕ ВОЛОС, БЛЕДНЫЕ ГОСПОДА ПЬЮТ МОККО

Вера Владимировна Котелевская

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)
e-mail: luga17@rambler.ru

Аннотация. В рецензии анализируются два билингвальных издания Герты Мюллер (р. 1953), Нобелевского лауреата по литературе (2009), писательницы румынского происхождения, пишущей на немецком и румынском. Книги «Как dame жить в пучке волос» (*“Im Haarknoten wohnt eine Dame”*, 2000 / пер. с нем. А. Прокопьева) и «Бледные господа с чашечкой кофе в руках» (*“Die blassen Herren mit den Mokkatassen”*, 2005 / пер. с нем. Б. Шапиро) опубликованы в издательстве *“Literature without Borders”* и входят в серию *«Поэзия без границ»* (Латвия, Озолниеки, 2018). Исследуется жанрово-стилистическая уникальность стихотворений-коллажей Г. Мюллер, отсылающих к авангардным экспериментам XX в. Демонстрируется переосмысление автором принципа случайности и остранных «детского» языка дадаистов, а также освоение сюрреалистического монтажа повседневного и сновидческого. Трансформации языка становятся средством переживания и преодоления личной и коллективной травмы (нацизм, социалистический тоталитаризм). Анализируются приемы изображения пространства как гетеротопии и я-тела как фрагментированного и остраниенного, контаминация визуального и словесного кодов, а также стилистические и ритмо-синтаксические особенности перевода.

Ключевые слова: Герта Мюллер, «Бледные господа с чашечкой кофе в руках», «Как dame жить в пучке волос», Борис Шапиро, Алеша Прокопьев, коллаж, остранение, гетеротопия, тоталитаризм, травма, немецкая поэзия XX века, поэтика перевода.

Герта Мюллер (Herta Müller) (р. 1953) – ярчайший прозаик и поэт современности, общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе (2009). Филолог по образованию, румынка по происхождению, граждanka ФРГ (эмигрировала в 1987 г.), Герта Мюллер пишет в основном по-немецки и вошла в немецкую словесность как автор с подлинно поэтическим чувством языка, экспериментатор неомодернистского типа. До недавнего времени в России она была известна широкому читателю больше как автор прозы: на русском языке вышли романы «Сердце-зверь», «Качели дыхания», некоторые рассказы (стихи выходили редко, отдельными журнальными публикациями). В 2018 г. благодаря издательскому проекту Дмитрия Кузьмина “Literature without Borders” изданы два билингвальных сборника лирики, созданных писательницей в коллажной технике: «Как dame жить в пучке волос» (“Im Haarknoten wohnt eine Dame”, 2000 / пер. с нем. А. Прокопьева) и «Бледные господа с чашечкой кофе в руках» (“Die blassen Herren mit den Mokkatassen”, 2005 / пер. с нем. Б. Шапиро) (Латвия, Озолниеки, 2018). Знакомство с оригиналом важно здесь не только для тех, кто читает по-немецки: визуально-графическая форма неотделима от формы поэтической, она дает всевозможные семантические и контекстуальные подсказки, в то время как русский перевод в таком

ракурсе представляет собой своего рода расшифровку, прочтение и озвучание картинок из слов.

Если и суждено встретиться сюрреалистическому зонтику и швейной машинке на операционном столе, то этот стол вполне мог бы разместиться в поэтических пространствах Герты Мюллер. В ее стихотворениях-коллажах человеческие фигурки неустанно режут, кроят и перекраивают, стригут, погребают, записывают и вычеркивают под пристальным и по-детски безжалостным взглядом автора. История всеядна: в ней сополагается живое с мертвым, одушевленное с неодушевленным, дальнее с близким, пасторальное с политическим:

…здесь труп лежит
а там замёрз носок
здесь скрипнет дверь
там просвистит в зубах [Мюллер 2018б: 124].

…гуляют тополя в рубахах чёрных [там же: 103].

Вооружившись ножницами и kleem, автор подражает работе времени, перемалывающего, как фабрика-гигант или как равнодушная к человеку природа, материю человеческих поступков, жестов, грез. Поэт словно свидетельствует: реальность по абсурдности конкурирует со сновидением.

Герта Мюллер не верит в первозданность слова, поэтому работает со словом

готовым, напечатанным: субстратом для ее постдокументальной лирики становятся глянцевые журналы и газеты. Однако, в отличие от дадаистов, адептов Случая и парадокса, она не верит в случайность. Только поначалу кажется, что, скроенные из цветных разнокалиберных букв, как послания маньяка из триллера, тексты эти отчуждены и алогичны. Протокольность их – судебно-риторического характера. Нанизываемые реалии, детали, метафоры – это скрупулезно собираемые свидетельства:

и правитель согнётся в лёгком поклоне
и ночь привычно ляжет к ноге
и на крыше фабрики два сапога
отразятся в реке
перевёрнуты в бледном неоне
и один нам зубы выбьет ага
а другой рёбра всмятку эге
и погаснет утром неон и задорно
заблестит дичок от зари и клён покраснеет от
и просыплются звёзды по небу попкорном
и правитель поклонится и убьёт [там же: 83].

Кто здесь главный преступник, очевидно: это неустанно возвращающийся в кошмары ребенка-визионера «король» (König), образ, связывающий обе книги. Но очевидно и то, что у короля вполне покладистая свита («каждый / когда-то был телохранитель короля» [Мюллер 2018а: 69]): солдаты, вице-адмирал, «гробоноши»,

таксист и флейтист, мама и пapa, охранники и соседи – в сущности, снизу доверху все общество играет в какую-то страшную игру. И в книге о «даме», живущей «в пучке волос», и в той, что о «бледных господах с чашечкой мокко», поражает изобилие персонажей. Каждое стихотворение – короткий сюжет или реализованная метафора. Объекты быта и природы вовлечены в действие этих микросюжетов, которые по прочтении видятся уже эпизодами какого-то цельного авторского повествования, а образы людей мелькают в нем с поистине мультипликационной скоростью. Местами эта повествовательная скороговорка достигает эффекта каталога, на память приходят выдвижные ящики в скульптурном теле Венеры Сальвадора Дали:

К счастью у нас есть ослик его зовут Дыхалка
Репей Катя Мартин Записка Костя Побег
а у Сони в затылке всемсебяраздавательная механика
имярек в зубе у неё белый план как разыгрывать
буби а ещё зелень диван мягко стелен до самой глуби
в каждом колене футляр для иголок и ниток зашить
прореху
а в животе выдвижной ящичек в котором хранится
эхо
затихающих улиц и полуза забытых лиц
наощупь оно весит примерно
двадцать кило [там же: 19].

Предметы, вовлекаемые воображением автора в движение взгляда, соседствуют тесно, беспокойно, то и дело задевая друг друга и отдаваясь «эхом» в «выдвижном ящичке»¹ живота (чьего живота, кстати? кажется, речь о ребенке, собирающем «двадцать кило» впечатлений, а может быть, это уже воспоминания). Все тексты здесь передают животную, физиологичную ощущимость предметного мира: он подступает вплотную, ранит, кусает (зубами, колючей проволокой), режет, бьет электрическим током.

Возвращаясь к теме поэзии как свидетельства, одной из ключевых у Мюллер, нельзя не задаться вопросом, почему повинный в насилии мир изображен автором из «живота» (головы, глаза, даже ладоней, ощупывающих вещи) ребенка. Воспринимать ли нам, читателям, эту от- и остраненность как знак мемориальный: это книги о детской травме, воскрешаемой и преодолеваемой взрослым визионером? Или это знак «великого отказа» (по Маркузе) от сопричастности Системе, надзирающей и наказывающей: описывая своеобразные стигматы на «животе» памяти, автор дистанцируется от соучастия в историческом зле, оказываясь в одном ме-

сте не с обвиняемыми, а где-то среди присяжных? И, может быть, это выставление счета взросому миру есть, кроме прочего, последствие срашения инстанции Власти (сказочного всесильного «короля») и Отца? Отсюда и фрейдистская (де)сакрализация «императора и императрицы», «светлейших особ», которые «изображают отца и мать» [Фрейд: 137]? В случае с Гертой Мюллер, как и, например, с австрийской писательницей Ингеборг Бахман, фрейдистское «отчуждение», «желание избавиться от презираемых родителей»² [там же: 136] имеет историко-биографическую подоплеку: отец Герты Мюллер служил в войсках СС (а «ее дядя в свое время был главным нацистским идеологом деревни» [Полубояринова 2014: 805]), отец Ингеборг Бахман состоял в НСДАП и с воодушевлением воспринял аншлюс Австрии. Образ матери в обеих поэтических книгах предстает в жертвенных тонах: с ее судьбой и биографически, и в лирическом сюжете книг связана тематика ожидания мужа с войны, советского трудлага по ее окончании, тяжелого быта и пр.

В отличие от прозаических произведений Мюллер, где память о нацизме, совет-

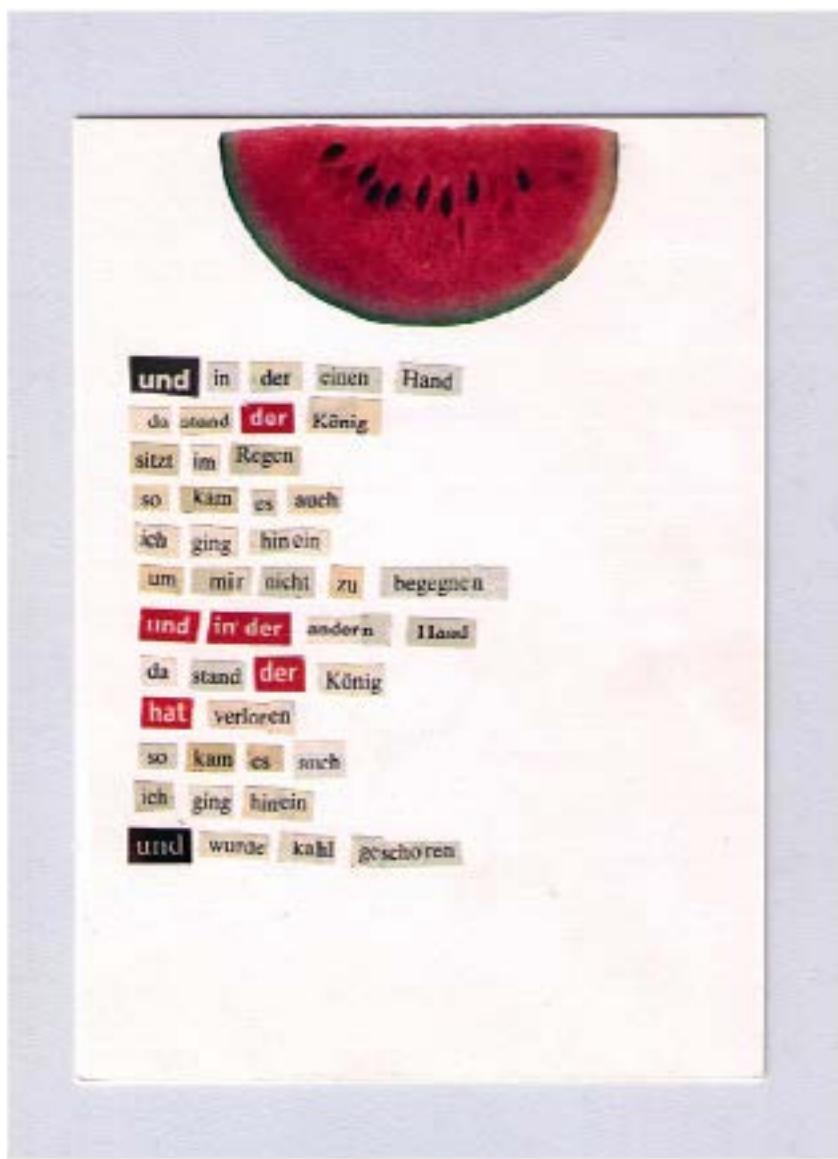
¹ В оригинале, правда, речь идет вовсе не о таких ящичках, а о прикроватной тумбочке (разг. „Nachtkastl“ у Мюллер –ср.: *Nachtkästchen*), что делает предмет еще более громоздким и при этом более интимным.

² Это срашение двух инстанций – Отца и Фюрера – стало предметом глубочайшего невроза автобиографической героини в трилогии И. Бахман «Виды смерти» (в частности, в романе «Малина» и неоконченной повести «Случай Францы»).

ском тоталитаризме и коммунистической диктатуре Чаушеску воссозданы в достоверных деталях, реалиях или характерных коллизиях, хотя стилистика ее прозы близка поэтической, в рассматриваемых лирических сборниках речь более уклончива, эвфемистична. Пишу щая эти тексты или испытывает, или заново переживает и описывает испытанный когда-то страх, будто бы замыкающий уста. Впрочем, страх испытывают практически все персонажи. Возможно и другое прочтение: реконструируя опыт травмы, Мюллер возвращается вспять и отчасти сохраняет в тексте детское неведение о словах, которыми можно *диагностировать* реальность. Пространство, персонажи (а их множество, что не очень типично для лирики), сюжетные ситуации словно зашифрованы, обрисованы

метафорично и иносказательно и почти всякий раз – детским взглядом (в особенности в сборнике «Как dame жить в пучке волос»), отчего *ужас истории* становится еще более ощутимым:

и в одной руке
правитель-царевич
разбитый в прах
и так оно и вышло
что я в круг вошла
чтобы себя не встретить
и в другой руке
правитель-королевич
он проиграл или
и так оно и вышло
я – в круг
и наголо меня обрили [Мюллер 2018б: 9].



und in der einen Hand
da stand der König
sitzt im Regen
so kam es auch
ich ging hinein
um mir nicht zu begegnen

und in der andern Hand
da stand der König
hat verloren
so kam es auch
ich ging hinein
und wurde kahl geschoren

Переводчик А. Прокопьев усилил эффект мифологизации, сказочного фантазирования, заменив нейтральное для русского семантического слуха «король» (*König*) на «правитель-царевич» и «правитель-королевич», несомненно, актуализировав лексико-семантический ресурс русских детских стихов и считалок («На золотом крыльце сидели / Царь, царевич, король, королевич, / Сапожник, портной...» и т. д.). Эта близость детскому фольклору, с его пристрастием к гротесковому, страшному и смешному, явственно звучит и в оригинальном тексте книг. Перечислительность, обилие и социально-типовая обобщенность характеристик персонажей (“*Flötenspieler*”, “*Zoovertreter*”, “*der eine Nachbar*”, “*Friseur(-in)*”, “*dieser Kunde*”, “*ein Vizeadmiral*”, “*Sargträger*”, “*Fliesenleger*” и т. п.; лексемы кровного родства); наличие концевых,

а чаще – внутренних рифм, присутствие, хотя и нерегулярное, двусложных размеров, задающих скандирующий, считалочный ритм, обилие текстов с короткими стихами, звуковые и морфемные повторы, т. е. средства, облегчающие декламацию и запоминаемость, – все эти поэтические особенности сближают стихотворную речь автора с детским фольклором. На детскую фольклоризацию текстов работает и коллажная техника: как правило, стихотворение состоит из наклеенных одно за другим слов (при этом служебные части речи – артикли, предлоги, союзы – вклеены тоже отдельными кусочками) или морфем, провоцируя членящее, скандирующее чтение (про себя как вслух), фрагментирующее синтагму на языковые единицы или даже их части. Ср.:

Mamas | Schlangenkri ngel zopt
Papas | Seifenblasenkropf
ich stopf das | Sofa aus mit Gras
ums Haus herum ein | Vakuum
alle Bahn schranken gepaart
alle | Brombeeren behaart
alle Äpfel glanzen kahl
und ich spiegle mich noch mal
in den Eisaugen der Ziege



Цветные слова и фрагменты слов, неровно скачущие по странице, дополненные вырезками из цветных иллюстрированных журналов, а также квазифольклорная детская стилистика имитируют игру (в) ребенка, осваивающего язык. И в итоге создается симультанный эффект детского «стишка» и взрослого свидетельства: сквозь невинную, словно бы аисторическую, речь, не способную связать воедино, рационализировать осколки впечатлений, прорываются взрослые оценки, номинации:

лежит убит в окопе
мой папа весь по темя
а мама что ж правителю спасибо
что нам письмо пришло по теме
стопиццот у кошки волосков
слабый отпечаток коллектива
между пальцами её перчаток
улица висит всё время криво
отряхиваю землю я а ниже
четыре уголочка у накидки
всю ночь во сне я вижу
как бъётся сердце улитки [там же: 79].

Здесь следует перейти к более масштабному сопоставлению и обратить внимание на то, что, при общей для двух книг коллажной технике и единстве лирической героини, при ощутимой «сюжетной» связи между ними, какой бы

условной ни была нарративность в лирике (сквозной образ родительской семьи и деревни, возможность более или менее ясно реконструировать из фрагментов общую коллективную и личную историю), более поздняя (2005) книга отнюдь не является *продолжением*, эксплуатацией удачно найденного приема. Книги эти разные уже потому, что в хронологически более поздней прочитывается психологическая и стилистическая точка зрения взрослой героини, хотя предметом рефлексии и изображения нередко являются сцены, ощущения, даже отдельные вещи из детства. Предшествующая ей книга принципиально отличается характером точки зрения: автор не синхронизирует возрастную позицию пишущей и своей героини, а возвращается к себе-ребенку, подростку, усиленно педалируя «детскую» стилистику (звукопись, считалочный ритм, короткие тексты и укороченные синтаксические конструкции, но главное – семантика удивления, неведения, от чуда до абсурда).

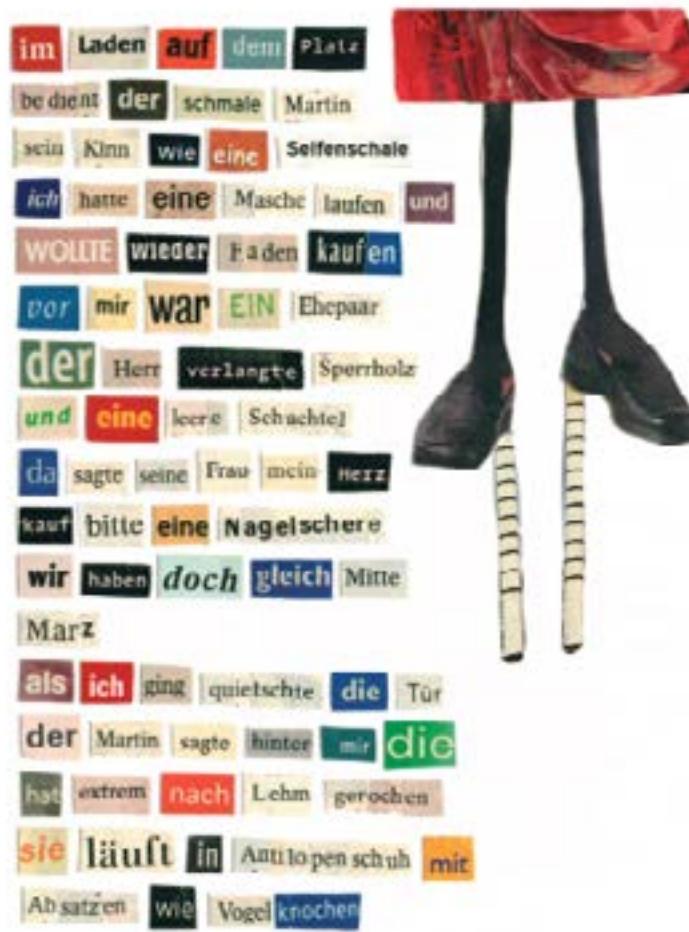
Приведем одну аналогию. Если во второй книге (о «бледных господах») тема стрижки волос аранжируется сюжетом ожидания девушки своей очереди в парикмахерской (и, соответственно, весьма ироничными наблюдениями над товарками), вообще довольно часто

вовлекается тематика девичьего (танцы, кафе, кинотеатры, флирт, «блеск и нищета» послевоенного стола и гардероба и пр.), то в первой она оформлена в двойном регистре: это еще ритуал, сакрально-мифический и физиологически-бытовой. Стрижка, парикмахер(-ша), бритье головы в книге о детстве «дамы» – довольно частотные образы. Здесь это и средство борьбы с антисанитарией – значит, знак военных и послевоенных тягот, антиэстетика бедности, – и обряд перехода: забирают на войну, в тюрьму, трудовой лагерь. Волосы и избавление от них воспринимаются детским сознанием как часть природных процессов (увядание травы, оголение земли), как знак жестокого и неотвратимого круговорота. Парикмахер становится персонажем-медиатором: посвящающим в обряд, но одновременно болтуном, сплетником, вероятно, доносчиком.

Отчетливо, как сказано выше, и различие стилистических регистров.

Героиня, которой в детстве довелось наблюдать утопленников и повешенных, бывших заключенных и нынешних обездоленных, быть сопричастной странным метаморфозам живого и мертвого (2000), защищается впоследствии

иронией и кинической (*sic!*) усмешкой (2005). Поэтому вторая книга насыщена обсценной и сниженно-вульгарной лексикой, в ней взрослеющая и уже взрослая героиня с презрением угадывает мотивы, движущие «бледными господами с чашечкой кофе в руках»: в сущности, книга рассказывает о сопротивлении власти, будь то власть сексуальная (“*ich küsste / meinen Hass an seinen Hals*” [Мюллер 2018а: 90]; «сыграем-ка ещё раз в штаны-и-юбка» [там же: 179]) или политическая, сопротивлении «утонченному», цивилизованному насилию. Довольно часто ощутимо остранение иного типа, чем в «детской» книге: вероятно, это ироничное использование освоенной в жизни при диктатуре «ментальной и антропологической диспозиции всегда быть объектом некоего контролирующего взгляда, “взгляда без лица”, диспозиции, которая, по мысли Л.Н. Полубояриновой, «определенна не только содержание произведений, но и стратегию письма Мюллер, поэтику и стиль ее текстов» [Полубояринова 2014: 805]. Здесь, кроме того, немало гротесковых социальных и психологических зарисовок, близких шаржу, когда детская хваткость взгляда сопрягается с трезвым женским умом:



В магазине на площади работает продавцом тощий Мартин его подбородок похож на мыльницу у меня поехал чулок я хотела купить ниток передо мной стояла супружеская пара муж попросил фанеру и пустую коробку тут одна гражданка из зала сказала сердце моё купи пожалуйста маникюрные ножницы ведь середина марта совсем уже скоро
когда я выходила за мной скрипнула дверь Мартин сказал мне вслед она так сильно пахнет глиной и ходит в туфлях из кожи антилопы на каблуках будто на косточках от куриных ножек [там же: 63].

Последнее стихотворение книги о «господах», одно из самых лаконичных (в пять строк), содержит поэтическое наблюдение – автор говорит, что и как создало эту книгу: «алфавит страха», произнесенный «по-щеняччи неуклюже / и в то же время нежно как поступь ящериц» [там же: 213].

В завершение следует отметить, что обе книги написаны в поэтике фрагментарности. Расчленению подвергаются элементы всех уровней.

Синтаксические единицы не соединены, но и не разделены знаками препинания, не ясно, всегда ли связаны между собой словосочетания и части предложений или это

отдельные синтагмы: вообще преобладает констатирующая модальность, паратаксис, автор избегает устанавливать отношения (чаще режет, чем шшивает). Отсюда несколько избыточным выглядит имплицитное вопросительное интонирование, меняющее смысл с простого сообщения (“im Haarknoten wohnt eine Dame”) на артикуляцию коллизии в русском названии сборника: «Как dame жить в пучке волос». Стихотворение, давшее название этой книге, – воплощенный «алфавит страха»: автор не объясняет, не вопрошают, не возмущается (тем, например, что полицейский патруль выдает за самоубийство гибель человека, насильственно выброшенного им из окна, – напротив, факт убийства перечисляется в ряду трюизмов, устанавливающих некий *естественный* порядок вещей: “im Federhaus wohnt ein Hahn, / im Laubhaus die Allee” и т. д.). Рапорт о мнимом самоубийстве тоже «живет» – в «бумажном доме», живет «*так просто как в пучке волос жить dame*» (курсив наш. – В. К.). Переводчик добавляет конструкцию (она выделена курсивом), которая подразумевается, но не высказывается автором, как бы помогая читателю расшифровать протокольную речь.

Фрагментации подвергаются строчки, слова, в пляшущем коллажном рисунке распадающиеся на части.

Фрагментируется также предметный мир: довольно часто героиня описывает себя как остраненное, самоотчужденное тело, рас-

краивает «я» на телесные сегменты, метонимизирует себя и других (ср.: «рот парикмахерши / вышел за шею строителя» [Мюллер 2018б: 171]). Играет и метаморфизует пространство, стягивающееся до волоска или раскидывающееся до Москвы, исследованное воображением автора сверху донизу, от облаков до могилы кошки и корней деревьев. Можно было бы назвать пространства Мюллера гетеротопией, если бы речь шла о прозе: там, где преобладает установка на прозрачность дискурса и событийность, любые исказжения пространства нарушают ожидаемую норму. Но пространство Мюллера – поэтическое, и в нем узаконены любые смещения масштабов, сближения по сходству и смежности самых отдаленных – физически и ментально – предметов.

В последнее десятилетие заметен определенный поворот в исследованиях творчества Герты Мюллера – от узко политической и биографической трактовки ее текстов к многосторонне интерпретируемой поэтике субъекта, рецептивных оптик, пространства и, наконец, к поэтологии [Полубояринова 2013; Полубояринова 2014: 807–808; Johannsen; Schmidt]. Материал двух рассмотренных книг словно связывает XX и XXI вв., отсылая одновременно к авангардистским экспериментам по построению словесно-визуальной утопии и к иронии постсовременности, вскрывающей тщету

любых утопий, которые в поисках всеселовеческого жертвуют человеком.

Литература

Мюллер, Г. Бледные господа с чашечкой кофе в руках / Пер. с нем. Б. Шапиро. Ozolnieki: Literature without Borders, 2018. – (Поэзия без границ).

Мюллер, Г. Как dame жить в пучке волос / Пер. с нем. А. Прокопьева. Ozolnieki: Literature without Borders, 2018. – (Поэзия без границ).

Полубояринова, Л.Н. Герта Мюллер // История немецкой литературы: Новое и новейшее время / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, А.В. Маркина, Н.С. Павловой. М.: РГГУ, 2014. С. 804–808.

Полубояринова, Л.Н. От «Сердца-зверя» к «Ангелу голода»: о гибридных существах Герты Мюллера // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 10. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 196–204.

Фрейд, З. Семейный роман невротиков // Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. М.: Республика, 1995. С. 135–137.

Johannes, Anja K. (2008). *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anna Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript.

Schmidt, S. (2012). *Vom Kofferpacken. Zur fragilen Allianz der Dinge mit den Worten im*

Werk Herta Müllers. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*, 22 (1), 115–128.

References

- Freyd, Z. (1995). Semeynyy roman nevrotikov [The modern novel of neurotics]. In Z. Freyd, *Khudozhnik i fantazirovaniye* [Artist and fantasy] (R.F. Dodel'tsev & K.M. Dolgov (Eds.), Trans. from Germ. into Russ.). Moscow: Respublika, 135–137.
- Johannes, Anja K. (2008). *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anna Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript.
- Myuller, G. (2018a). *Blednyye gospodas chashechkoy kofe v rukakh* [Pale gentlemen with a cup of coffee in their hands] (B. Shapiro, Trans. from Germ. into Russ.). Ozolnieki: Literature without Borders. – (Poeziya bez granits).
- Myuller, G. (2018b). *Kak dame zhit' v puchke volos* [How does a lady live in a lock of hair] (A. Prokopyev, Trans. from Germ. into Russ.). Ozolnieki: Literature without Borders. – (Poeziya bez granits).
- Poluboyarinova, L.N. (2013). Ot “Serdtsa-zverya” k “Angelu goloda”: o gibridnykh sushchestvakh Gerty Myuller [From “The Heart-Beast” to “The Angel of hunger”: About hybrid creatures of Herta Müller]. In *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossiyskogo Soyuza Germanistov* [Russian Germanistik: Annals of the Russian Union of Germanists] (Vol. 10). Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury, 196–204.
- Poluboyarinova, L.N. (2014). Gerta Myuller [Herta Müller]. In E.E. Dmitriyeva, A.V. Mar’kin, & N.S. Pavlova (Eds.), *Istoriya nemetskoy literatury: Novoye i noveysheye vremya* [History of German literature: modern and contemporary times]. Moscow: RGGU, 804–808.
- Schmidt, S. (2012). Vom Kofferpacken. Zur fragilen Allianz der Dinge mit den Worten im Werk Herta Müllers. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*, 22 (1), 115–128.

LADY LIVES IN LOCK OF HAIR, PALE GENTLEMEN ARE DRINKING MOKKO

Vera V. Kotelevskaya, PhD, Associate Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: luga17@rambler.ru

Abstract. The review analyzes two bilingual publications of Herta Müller (b. 1953), Nobel Prize-winner in Literature (2009), a writer of Romanian origin, writing in German and Romanian. Her books “Im Haarknoten wohnt eine Dame” (2000, transl. from German by A. Prokopyev) and “Die blassen Herren mit den Mokkatassen” (2005, transl. from German by B. Shapiro) were published by “Literature without Borders” and included into the “Poetry Without Borders” series (Latvia, Ozolnieki, 2018). The genre and stylistic originality of the collage poems by Herta Müller is observed in their reference to the avant-garde experiments of the twentieth century. The review displays the author’s re-thinking of the principle of randomness and the “childish” language of Dadaists, as well as developing of the surrealistic montage of everyday and dreamy. The transformation of German language becomes a means of experiencing and overcoming of personal and collective trauma (Nazism, socialist totalitarianism). The space is represented as a specific heterotopy, and the body reveals itself as the fragmented and estranged one. Apart from this the contamination of visual and verbal codes, as well as the stylistic, rhythmic and syntactic features of the Russian translation are demonstrated.

Key words: Herta Müller, “Die blassen Herren mit den Mokkatassen”, “Im Haarknoten wohnt eine Dame”, Boris Shapiro, Alyosha Prokopyev, otherness, estrangement, heterotopy, totalitarianism, trauma, German poetry of the 21th century, translation poetics.

