

DOI 10.18522/2415-8852-2022-1-17-33

УДК 821.112.2

**«КОСЯКИ» И ТРАВМЫ:
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР**



Дмитрий Александрович Чугунов

доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия)

e-mail: dmrchugunov@yandex.ru

Аннотация. В статье показана общая специфика творчества Герты Мюллер – одной из известнейших современных немецких писательниц. Ее книги «Низины» (“Niederungen”, 1982), «Путешествующая на одной ноге» (“Reisende auf einem Bein”, 1989), «Лисица уже тогда была охотником» (“Der Fuchs war damals schon der Jäger”, 1992), «Сердце-зверь» (“Herztier”, 1994), «Голод и шелк» (“Hunger und Seide”, 1995), «В ловушке» (“In der Falle”, 1996), «Сегодня я предпочла бы не встречаться» (“Heute wär ich mir lieber nicht begegnet”, 1997), «Чужой взгляд, или Жизнь – это косяки на всеобщем обозрении» (“Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne”, 1999), «Качели дыхания» (“Atemschaukel”, 2009), сборники поэтических коллажей и другие – все имеют общую смысловую направленность, связанную с противопоставлением личности государству, а индивидуального взгляда на историю – объективным фактам. Творчество Г. Мюллер рассматривается как процесс мучительного вытеснения из авторского сознания психологических травм юности и времени личностного становления. Показано сознательное подключение Г. Мюллер к современному либеральному проекту в общественной мысли, обуславливающее предвзятые оценки ею исторических событий.

Ключевые слова: Герта Мюллер, авторская самоидентификация, травматический опыт, «изобретенное восприятие», либеральный проект в литературе

Спустя одно или два столетия европейская художественная литература рубежа XX–XXI вв. совершенно определенно окажется в глазах потомков ярким и непредвзятым свидетельством весьма странного времени в истории человечества. Подобно тому, как мы вчитываемся в строки Гомера или Овидия, пытаясь найти в них элементы далекой картины мира, существовавшей в сознании древнего грека или древнего римлянина, так и произведения наших дней будут подвергаться тщательному культурно-психологическому изучению. Под лупой исследователя окажутся, вероятно, и нашумевший «Парфюмер» П. Зюскинда – со множеством освежавших девушек, и «Чтец» Б. Шлинка – с настойчивыми попытками понять душу рядового палача, и «Одиночество простых чисел» П. Джордано – поэтизирующее саморазрушение закомплексованного индивидуума и его неадекватные реакции на окружающий мир... Даже если мы отрешимся от потока так называемых bestseller'ов, в чем-то подобных психотерапевтическим сказкам – озвучивающим, проговаривающим, вытесняющим, переводящим в иную плоскость страхи нашего сознания (как тут не вспомнить заодно и короля ужасов С. Кинга?!), то и в «высокой» литературе не трудно найти смакование перверсий сознания и психологических травм. Подобное обнаруживается даже у писателей – обладателей самых почетных литературных наград,

например, у Герты Мюллер, лауреата Нобелевской премии 2009 г.

Ее вхождение в художественную литературу было трудным. Дебют – сборник рассказов «Низины» (“Niederungen”, 1982), вышедший в Бухаресте, – обратил на себя внимание прежде всего искусной манерой повествования. Г. Мюллер предстала перед читающей публикой как великолепный стилист, умеющий точным словом, построением фразы, особым ритмом текста передать тончайшие движения человеческой души, нарисовать едва уловимые оттенки смысла, колеблющегося между явью и иллюзией. Вместе с тем совершенно прав Д. Апель, заметивший, что типичные образы «Низин» – это образы моральных кошмаров и что, например, «текст “Низин”, как и более поздние романы, пронизан мотивами ножа и порезов» [Apel 2010]. И эти лейтмотивы так же страшны, как, например, в упомянутом романе «Одиночество простых чисел» П. Джордано, ибо они указывают на скрытую сторону текста, где таится ненависть или, по крайней мере, нелюбовь к описываемому.

Показательно, что, отвечая на шквал критики, идущей в адрес автора со стороны ее «героев» – типизированных односельчан и дунайских швабов в целом, Г. Мюллер безапелляционно заявила для прессы: «Даже в Австрии, в Швейцарии – везде, где литература имеет дело с сельской средой, среда реагирует на нее всегда одинаково: ругатель-

ствами, угрозами, анонимными письмами» [См.: Vogel 1989].

Однако так ли это на самом деле?

Обиженная реплика автора приоткрывает нам истоки творческой травмы в сознании Г. Мюллер. Если мы действительно обратимся к истории мировой литературы и сравним книгу тогда еще румынской писательницы с ей подобными, то обнаружим явное несовпадение в читательской реакции на них. «Записки охотника» И.С. Тургенева, «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха, произведения их последователей – целой школы германских писателей XIX в., посвятивших перо изображению народной жизни: «Баварские деревенские и городские истории» (“Bairische Geschichten aus Dorf und Stadt”) Х. фон Шмидта, «Рождественский час. Образ души из швабской народной жизни» (“Weihnachtstund. Ein Seelenbild aus dem schwäbischen Volksleben”) Х. Курца, «Деревенские ласточки из Австрии» (“Dorfschwalben aus Oesterreich”) А. Зильберштайна, «Картины нравов из штирийского Оберланда» (“Sittenbilder aus dem steierischen Oberlande”) П. Розеггера, «Истории из Тироля» (“Geschichten aus Tirol”) А. Пихлера, «Тюрингские натуры» (“Thüringer Naturen”) О. Людвига, «Бук иудея. Картина нравов горной Вестфалии» (“Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgichen Westfalen”) А. фон Дросте-Хюльсхоф, «Рейнские деревенские истории» (“Rheinische Dorfgeschichten”)

О. фон Хорна и др. – ни одно не воспринималось как пасквиль на народную жизнь, хотя речь в них шла и о ее темных сторонах. Достаточно вспомнить тургеневских «Певцов» или ауэрбаховского «Люцифера», чтобы признать: в них отсутствует слащавая идеализация народного быта. Изображение А.П. Чеховым грязи и убожества крестьянской жизни также не приводило к взрыву народного негодования.

«Низины» оказались произведением исключительно амбивалентным. Первое издание книги принесло начинающей писательнице Премию Союза коммунистической молодежи и Премию Союза румынских писателей. При этом автора никоим образом не могли удовлетворить цензурные искажения текста. Г. Мюллер попыталась открыть широкой публике дух и душу этнических немцев Румынии, на чьей судьбе самым трагическим образом сказались исторические события начала и середины XX в. При этом сами герои ее повествования не приняли этой попытки, что разрушало авторскую самоидентификацию. Писательница-немка, оказываясь в противостоянии с румынским государством, проводящим репрессивную политику по отношению к дунайским швабам, по объективным и субъективным причинам дистанцировалась в то же время и от последних. Именно поэтому во всех последующих произведениях и выступлениях Г. Мюллер упоминания пространства ее детства и юно-

сти ассоциируются не с национальными корнями, а с неким враждебным к личности мифологическим миром, например: «Пашня ... изрыта и алчет гниения и распада. <...> Смерть обитала на городской окраине, которая стала окраиной моего детства, присаживалась на бетонные столы овощного рынка <...> Смерть прогуливалась в парках <...> Вдоль улиц в цветущих липах тоже сидела тепло-медового цвета смерть – когда с деревьев слетает пыль» [Мюллер 2009: 253–254].

Эмиграцию Г. Мюллер из Румынии в Германию в 1987 г. можно в этой ситуации рассматривать как единственную возможность сохранения личностной самоидентификации – через символический акт возвращения к национальным корням и национальной культуре, понимаемым в самом широком, абстрактном смысле, то есть через акт, лежащий вне временных и исторических обстоятельств.

Пограничное состояние авторского сознания в интересной художественной форме проявило себя в первой же книге, изданной в ФРГ, – в «Путешествующей на одной ноге» (“Reisende auf einem Bein”, 1989). Ее главной героиней стала эмигрантка из одной восточноевропейской страны, в которой легко угадывается Румыния Чаушеску. Она (Ирен) пытается приспособиться к берлинской жизни, скитаясь по общежитиям, запутываясь в отношениях с мужчинами, испытывая страх перед огромным городом. В Германии

она так же одинока, как и в той стране, из которой уехала. Все это позволяет судить не только о травме «общественно-политической», но и шире – о травме бытийной, экзистенциальной. Многие детали подчеркивают автобиографичность текста, переработку в нем личных впечатлений Г. Мюллер, прошедшей различные бюрократические круги ада при получении немецкого гражданства. Классический прием введения в действие сновидений героини позволил автору выразить расщепленность человеческого сознания – между прошлым и настоящим, между иллюзиями и действительностью, между доверием к существующей реальности и отрицанием ее. В эссе и публицистических размышлениях писательница не раз подчеркивала принципиальную многослойность человеческих впечатлений. Так, Ирен в своих снах вновь и вновь воспроизводит трагический опыт бытия человеческой личности в условиях несвободы, когда прошлое вторгается в ее переживание настоящего.

Распадение повествования на отдельные фрагменты, перемещение внимания от одного временного локуса к другому, смешение точек зрения на происходящее могут указывать на попытку «нормализации» психологической травмы, на извлечение ее из глубин сознания. Как справедливо пишет Д.С. Кабанова, «прием фрагментации позволяет травме обрести свой голос, стать осязаемой, наглядной для читателя». И действительно,

выталкивание героиней своих чувств и впечатлений от жизни на всеобщее обозрение равно беседам с психоаналитиком [Кабанова 2009: 65]. Г. Мюллер, по-прежнему ощущая свою укорененность в румынском хронотопе, делает травму публичной, размышляет о совмещении двух разновидностей страха в собственной жизни: внутреннего страха прошлого и страха обмануться в новом настоящем. Заметим здесь, что найденный прием ляжет в основу и других произведений Г. Мюллер. Например, он ярко проявит себя спустя двадцать лет в «Качелях дыхания».

И вновь зададим вопрос: в какой мере совмещаются друг с другом объективное и субъективное в изображенных переживаниях? Можно ли безоговорочно доверять повествователю?

Интересные размышления о природе своего творчества Г. Мюллер озвучила в лекциях по поэтике повествования, прочитанных в Падерборнском университете (1989–1990 гг.) и собранных затем в отдельную книгу. Помимо прочего, она остановила свое внимание на особенной оптике авторского зрения, трансформирующей привычные границы именно там, где человеку навязывается что-то. Г. Мюллер обозначила эту оптику как изобретающее себя восприятие, меняющее собственно хронотоп происходившего, сужающее большое до малого, протяженное до одномоментного. Можно усмотреть здесь своеобразное принятие логики исто-

рической школы «Анналов», которая оказалась востребованной в немецкой литературе конца XX в. в целом. Г. Мюллер переносит ее в художественное повествование, повествуя о частном вместо общего, о малых величинах истории вместо больших – партий, войн, правительств, которые остаются на заднем плане.

Также важно, что Г. Мюллер, учитывая особенности воспринимающего субъекта, пересоздает первичное восприятие, стремится приблизить его к возможностям воспринимающего. «Подбирается что-то из восприятия, в том числе и из изобретенного восприятия, чуждое», – говорит Г. Мюллер [Müller 1991: 83]. Это, на наш взгляд, один из принципиальных моментов в понимании ее творчества. Сближение «автора» и «читателя», при котором «читатель» оказывается важной инстанцией в процессе творчества, показывает, что писательница, каким бы удивительным это ни казалось, даже в Германии не обладает в полной мере личностной и творческой свободой, ибо ее картина мира сознательно связывается с существующим общественно-политическим дискурсом.

Разрушение биполярной мировой системы в 1990-е гг., крах партийной элиты в СССР и государствах Восточной Европы обусловили в европейской литературе тенденцию к изображению прежней социалистической действительности в темных красках. Типичными моментами в произведениях стали

указания на бескультурье населения на востоке, на неразвитое общественное сознание граждан бывшего соцлагеря, на тоталитарный уклад жизни и т. п.

По этой причине неудивительно, что первый в творчестве Г. Мюллер роман «Лисица уже тогда была охотником» (“Der Fuchs war damals schon der Jäger”, 1992), действие которого происходит приблизительно с лета 1989 г. до лета 1990 г., посвящен именно падению румынского режима Н. Чаушеску.

В центре повествования находятся учительница Адина и ее лучшая подруга Клара, работающая на фабрике. Они обе сталкиваются в своей жизни с «секуритате». Клара обнаруживает, что ее новый поклонник вовсе не тот, за кого выдает себя. Адина живет в атмосфере слежки за ней и постоянных обысков у нее дома. Составляя коллаж из впечатлений и ассоциаций, меняя ракурсы видения происходящего, писательница создает очень сложный и насыщенный текст, в котором метафорически отобразились отношения между рядовыми гражданами Румынии и сотрудниками секретной полиции, внешний и внутренний опыт человека в условиях тоталитарной действительности, выбор между оппортунизмом и диссидентством, действием и бегством.

В 1994 г. Г. Мюллер публикует роман «Сердце-зверь» (“Herztier”). Повествование от первого лица вновь имеет здесь узнаваемую автобиографическую природу. Слов-

но продолжая тему «Низин», писательница рассказывает о вопиющем контрасте между темной «деревней» и цивилизованным «городом», между кругозором их обитателей. Главные героини книги – рассказчица и трое ее друзей-знакомых – страдают от невозможности выразить себя в атмосфере духовной несвободы, они находятся под постоянным надзором спецслужбы, символическим лицом которой является капитан Пжеле. Показывая узость кругозора и духовную нищету деревенских жителей, отчаянные попытки таких, как девушка Лола, вырваться из безысходности собственного существования, Г. Мюллер возводит повествование к символическим обобщениям, разворачивает в основе повествования мысль о борьбе Добра и Зла, Тьмы и Света.

В «Сердце-звере» вновь проявляет себя травматический опыт первых публикаций Г. Мюллер. Рассказчица как бы мимоходом сообщает нам многозначительную подробность: все эти бравые и наглые парни из «секуритате» – это те же крестьяне в своем прошлом, те же темные существа, лишь внешне сумевшие вырваться из деревни, однако ничуть не изменившиеся внутренне. Подобная ремарка повествователя не позволяет нам согласиться с А.Р. Хайрулиной в том, что «в авторском дискурсе Гертты Мюллер... образ зверя, его физиологические органы, в частности органы агрессии (рога), ассоциативно связываются с борьбой представителей немец-

ких меньшинств – банатских швабов против диктаторского режима» [Хайрулина 2012: 132]. Речь у Г. Мюллер идет вовсе не о борьбе, а о чисто животном выживании. Оглушающая ненависть к существующему порядку не равна борьбе с ним. Метафорическое перенесение царства животных в человеческое общество всего лишь показывает разделение на властвующих и подчиняющихся (нет ли здесь отсылки к Достоевскому?), последние при этом действительно охвачены «постоянным страхом, несчастьем, жадностью / желанием обладания чего-либо» [Хайрулина 2012: 132].

Закольцовывая временную структуру романа, Г. Мюллер сопрягает прошлое и настоящее, создавая психограмму тоталитарного общества не только Румынии, но и всего XX в. Воспоминания рассказчицы об отцах-эсэсовцах, сеявших в прошлом кладбища на земле, проецируются на атмосферу несвободы в ее настоящем. Разрушение хронологической последовательности событий помогает почувствовать эту бесперспективность существования, это стремление персонажей вырваться из предопределенности.

Само название – «сердце-зверь» или «зверек сердца» – также указывает на два плана повествования в книге. Один – внешний, где Г. Мюллер обращается к таким темам, как государственный террор по отношению к гражданину, подавление свободы слова и т. п. Другой, более важный – внутренний

план, где речь идет об обмане и искренности, бессилии и доверии, смирении и безнадежности, то есть о личном выборе человека.

Легко заметить, что обращение к «румынскому» опыту жизни характерно для всей прозы Г. Мюллер 1990-х гг. В эссе, созданных в первой половине десятилетия и собранных затем в книге «Голод и шелк» (“Hunger und Seide”, 1995), она вспоминает разнообразные ситуации подавления личной свободы при режиме Чаушеску. Жестокость режима воспроизведена здесь с шокирующей достоверностью. Это и государственный запрет абортов, и беспрестанная «промывка мозгов» в СМИ, насаждающих утопическое видение будущего, и инсценируемые несчастные случаи и самоубийства несогласных. Унизительная хрупкость, банальность и несостоятельность человеческого существования открывается даже в обыденном – например, в сцене, где рассказчица сначала не попадает на киносеанс, потому что внезапно выключили электричество, затем не может купить салями, потому что колбаса закончилась прямо перед ее носом, а в довершение всего по возвращении домой обнаруживает на своей кровати (кем-то снятую?) картину, хотя гвоздь, на котором та висела, прочно сидит в стене [Müller 2016: 14–15].

Один из главных вопросов, волнующих Г. Мюллер, – вопрос о том, осталась ли она собой в этих условиях. Благодаря чему ей удалось выжить? В чем ей удавалось нахо-

дить точку опоры? В книге «В ловушке» (“In der Falle”, 1996) она вспоминает, например, как дважды в неделю ходила к подруге, чтобы прятать у нее свои тексты. И по дороге в такт своим шагам она негромко декламировала чужие стихотворения, что давало ей моральные силы противостоять обыскам и преследованию [Müller 1996: 19]. В книге «Сегодня я предпочла бы не встречаться» (“Heute wär ich mir lieber nicht begegnet”, 1997) рассказчица едет на допрос в «секуритате», и в это время перед ее мысленным взором проносятся картины ее детства и юности, в окно трамвая она наблюдает спешащих куда-то людей. Г. Мюллер стремится зафиксировать здесь самое важное, первое пробуждение личностного самостояния своей рассказчицы: трамвай по неизвестной причине пропускает нужную остановку – и та впервые решает не являться на допрос. Пробуждение «иногo» взгляда на происходящее в душе задушенного системой человека отображено писательницей и в книге «Чужой взгляд, или Жизнь – это косяки на всеобщем обозрении» (“Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne”, 1999).

То, что все ее творчество так или иначе связано с болезненными размышлениями о человеческом достоинстве и самостоянии, Г. Мюллер подтвердила в Нобелевской речи, произнесенной 7 декабря 2009 г. Она привела два примера поведения. Первый касался чудовищных искажений в сознании рядового

жителя эпохи. Рассказывая о своем отказе сотрудничать с «секуритате», она вспомнила отношение к ней коллег на заводе, где Г. Мюллер тогда работала переводчицей: «Клевета забивает тебя грязью, ты задыхаешься, потому что не можешь сопротивляться. По мнению коллег, я была именно тем, чем быть отказалась. Если бы я шпионила за ними, они бы невежественно доверяли мне. В основном они наказывали меня за то, что я их щадила» [Müller 2009]. Вторым примером стал поступок матери писательницы, которая, будучи запертой в пустом кабинете «секуритате», зачем-то вытерла своим носовым платком пыль с мебели, а потом и вымыла пол. Лишь по прошествии многих лет Г. Мюллер смогла понять евангельскую мудрость матери, которая «благодаря дополнительному, но добровольному унижению <...> обрела достоинство в этом аресте» [Müller 2009].

Особенное место занимает в творчестве Г. Мюллер роман, вышедший в год присуждения ей Нобелевской премии, – «Качели дыхания» (“Atemschaukel”, 2009). Г. Мюллер обратилась к трагическому фрагменту истории трансильванских немцев, которые жили на территории современной Румынии с XII в. После занятия советскими войсками Румынии все немецкие мужчины от 17 до 45 лет, а также все немецкие женщины от 17 до 35 лет были депортированы в СССР для участия в восстановительных работах – от Донбасса до Урала. Сюжет книги сложился под

влиянием рассказов матери Г. Мюллер, коллеги по писательскому ремеслу О. Пастиора и других близких людей, которые пережили эту депортацию.

Главный герой романа, Леопольд Ауберг, пять лет проводит в лагере под Донецком (начало депортации приходится на 15 января 1945 г., возвращение – на январь 1950 г.). Г. Мюллер описывает его борьбу за жизнь в условиях голода и всевозможных лишений, а также последствия лагерных переживаний для психики персонажа в последующем.

Роман «Качели дыхания» – чрезвычайно противоречивое произведение. Не умаляя его частные художественные достоинства (необычная речь, богатая образами, метафорами и лингвистическими экспериментами), нельзя пройти мимо заметной идеологической схематичности авторской позиции и унылой предопределенности в оценках, что дало основание Н.В. Гладилину подчеркивать «чрезмерную политическую ангажированность» Г. Мюллер [Гладилин 2011: 184]. На наш взгляд, творчество Г. Мюллер на рубеже XX–XXI вв. трансформировалось в совершенно определенный культурно-издательский проект, прагматически учитывающий многие обстоятельства общественной жизни, среди которых – травмирующий опыт Холокоста для западноевропейского сознания, и опыт краха социалистического государства – для восточногерманского, и травма постмодернизма, утверждающего

крах любых истин. В романе «Качели дыхания» на поверхность повествования вынесена еще одна травмирующая оппозиция – сопряженная с инаковостью всех немцев по отношению к прочим европейским нациям, что стало следствием событий нацистского периода истории. Естественное стремление вытеснить ее из собственного сознания, сдать в архив – особенно после знаменитого «спора историков» в ФРГ – приводило к попыткам пересмотреть историю прошлого. Именно поэтому в ходе современных дискуссий о Второй мировой войне часто «делается вывод, что сами немцы, таким образом, также были жертвами войны» [Девятков 2016: 50].

До Г. Мюллер еще Г. Грасс в «Траектории краба» (2002) уже предпринимал попытку заговорить о страданиях самих немцев. Однако важно, что при этом он не отрицал их вины. Г. Мюллер, напротив, полностью убирает из повествования любое упоминание о том, кто начал войну, о том, почему потребовалось восстанавливать города Советского Союза и кто убил людей, живших в Донбассе до войны. Показательна сцена, где Леопольд Ауберг категорически не верит, что восстанавливаемый им коксохимический завод разрушен именно войной. Он подозревает, что это сами дикари-русские небрежно пользовались новейшими станками немецкого производства, из-за чего те взрывались, гнили, ржавели.

Тенденциозная и однобокая авторская позиция Г. Мюллер проявляет себя и во множестве иных деталей. Так, юный и наивный рассказчик берет с собой в советский лагерь «Фауста» Гёте и прочие сокровища книжной мысли, а страшные русские вынуждают его пустить эти книги на папиросные самокрутки. Культурный рассказчик знает, что такое носовой платок, тогда как русские охранники сморкаются при помощи пальцев. Рассказчик в целом возмущен тем, что всем немцам приходится отдуваться за преступления гитлеровского режима. При этом Г. Мюллер, в отличие от своих прежних книг, словно бы забывает о том, что более 60 000 трансильванских немцев служили в войсках «Ваффен-СС» в годы Второй мировой войны, охраняли заключенных в Освенциме и т. п.

Даже на лингвистическом уровне роман «Качели дыхания» воспринимается как произведение, созданное по некоему заданному образцу. Неслучайно сам «образ русского языка получает отрицательные коннотации» в повествовании [Руденко 2019]. Подобное неприятие России легко объясняется общекультурологической оппозицией «свое» – «чужое» в сознании автора.

Можно было бы предположить, что в «Качелях дыхания» Г. Мюллер хотела показать трудный путь обретения нового сознания молодым человеком, затронутым войной. Об этом давным-давно писали Г. Грасс, Г. Бёлль, Д. Нолль, Г. Кант и другие авторы

ФРГ и ГДР. Однако это предположение полностью ошибочно. Все страдания главного действующего лица до и после пребывания в советском лагере сводятся исключительно к переживаниям его юношеской гомосексуальности или же, напротив, к утрате своей привлекательности в глазах других мужчин из-за старения. «Изобретенное восприятие» играет здесь злую шутку с повествованием. Как пишет А.В. Несмеянов, в «Качелях дыхания» на речевом уровне «сочетание односторонней перспективы с безэмоциональными конструкциями, вводящими прямую речь, создает ощущение своеобразного комментирующего диалога, в котором реплики других функционально становятся ремарками к происходящему и выступают средством осознания собственного психологического состояния» [Несмеянов 2015: 192]. Травмирующий опыт существования героя (за которым угадываются травмы в сознании самого автора) стягивает к себе все прочие смыслы и удаляет из повествования тот общий гуманистический пафос, который был присущ текстам Г. Грасса или Г. Бёлля.

Таким образом, можно констатировать, что роман «Качели дыхания» стал свидетельством трех заметных вещей в авторской психологии Г. Мюллер: во-первых, неизжитой психологической травмы ее румынской юности, заставляющей считать любое принуждение личности к чему-либо незаконным, во-вторых, вытекающего из этого заигрыва-

ния с модными либеральными ценностями, что обеспечило ей положительное внимание западных критиков, в-третьих, негативного отношения к современной политике Российской Федерации, в особенности – после событий 2008 г.

Поэтические коллажи Г. Мюллер, которые она создает с 1987 г., также легко укладываются в рамки современного либерального проекта в искусстве. В.В. Котелевская, анализируя сборники лирики Г. Мюллер, подчеркивает: «Все тексты... передают животную, физиологичную ощутимость предметного мира: он подступает вплотную, ранит, кусает (зубами, колючей проволокой), режет, бьет электрическим током» [Котелевская 2018: 166]. Обыденная вещественность, животность ощущений суть антипод духовной красоте божественного мира. Однако, как мы легко можем заметить, у Г. Мюллер нигде не заходит речь о божественном начале мироздания. Ее авторское сознание, а значит – и сознание ее героев, пребывает целиком во власти тварно-земного начала.

Неудивительно поэтому, что, уделяя основное внимание форме стихов, а точнее – «коллажей», обуславливая возникновение смысла сопряжением с изначально не связанными фрагментами газетных и журнальных вырезок, Г. Мюллер превращает возможное стихотворение в зеркало шизофренических реакций на мир – в изо-

бражение псевдогаллюцинаций, конфабуляций, параноидного или фантастического бреда. Один из переводчиков ее квази-стихотворных опытов на русский признает: перед читателем – собственно и не стихи: «Автор в них не решает напрямую никакой поэтической задачи – ни просодической, ни смысловой, ни композиционной» [Шапиро 2015].

В заключение своих кратких размышлений о творчестве Г. Мюллер, предположим, что оно еще станет предметом обстоятельного исследования в рамках психологического направления. Однако даже первое приближение показывает, что центром всей художественной системы здесь является психологическая травма того или иного рода. Это может быть агрессивное вытеснение из сознания семейной и родственной причастности к преступлениям нацизма, замечательно описанное еще в исследовании супругов А. и М. Мичерлих «Неспособность к скорби» (“Die Unfähigkeit zu trauern”, 1967). Или же речь может идти о сопряженном с трудностями утверждении себя в качестве полноправного гражданина своей (?) страны. Или же причины травмы следует искать в скрытом осознании фальши собственной ярко выраженной либеральной позиции, которая, по сути, ничем не отличается от возможной продажи себя в прошлом тоталитарному режиму, ибо так же способна обеспечить высокие тиражи и со-

ответствующие премии (показателен здесь случай ближайшего «соратника» Г. Мюллер по борьбе с тоталитаризмом – О. Пастиора, на протяжении нескольких лет сотрудничавшего с румынскими спецслужбами). И, наконец, нельзя пройти мимо ненависти к «дыму кадил православной церкви» (цит. по: [Seibel 2015]), характерной для атеистически воспитанного западного человека XX в., сосредоточенного на собственной картине мира, которую он считает единственно верной.

Возможно, что по прошествии лет откроются и иные незримые нити, связывающие личный опыт писательницы и ее произведения. Однако уже сейчас заметно, что ее творчество есть отражение глубочайшей внутренней неудовлетворенности происходящим, в свою очередь обусловленной духовной травмой творящего субъекта и невозможностью нарисовать какую-либо альтернативу окружающему миру.

Литература

Гладилин, Н.В. Постмодернизм в мультикультурном контексте текущей литературы Германии // Вестник Вятского государственного университета. 2011. №2(2). С. 179–184.

Девятков, А.В. Прагматизм немецкой Ostpolitik: возможности и вызовы для России // Перспективы. Электронный журнал. 2016. №2(6). С. 45–59.

Кабанова, Д.С. Модальность травмы: город в романе Герты Мюллер «Путешествие на одной ноге» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2009. № 9 (1). С. 62–66.

Котелевская, В.В. Дама живет в пучке волос, Бледные господа пьют мокко // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2018. № 3 (2). С. 163–177.

Мюллер, Г. В молчании мы неприятны, а когда заговорим – смешны // Иностранная литература. 2009. № 10. С. 253–266.

Несмеянов, А.В. Способы субъективации повествования в романе Герты Мюллер “Atemschaukel” // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. № 1(4). С. 188–195.

Руденко, Е.С. Функционирование оппозиции «Свое – чужое» в романе Герты Мюллер «Качели дыхания» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2019. № 2. С. 62–69.

Хайрулина, А.Р. Ценностная составляющая концепта Tier (на материале произведений Герты Мюллер) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. №3(20). С. 127–133.

Шапиро, Б. От переводчика: [Герта Мюллер. Из книги «Бледные господа с чашечкой кофе в руках»] // Интерпоэзия. 2015. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/>

interpoezia/2015/1/iz-knigi-blednye-gospodas-chashechkoj-kofe-v-rukah.html (дата обращения: 08.01.2022).

Apel, D. (2010, April 30). Im deutschen Frosch steckt kein Prinz. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Retrieved from: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/herta-mueller-niederungen-im-deutschen-frosch-steckt-kein-prinz-1971798.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (date of access: 07.01.2022).

Müller, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch Verlag.

Müller, H. (1996). *In der Falle*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Müller, H. (2009, December 7). Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis: Nobelvorlesung. Retrieved from: https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/muller-lecture_ty-2.pdf (date of access: 05.12.2021).

Müller, H. (2016). *Hunger und Seide*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

Seibel, A. (2015, March 15). “Putins Dreistigkeit beleidigt meinen Verstand”. *Die Welt*. Retrieved from: <https://www.welt.de/kultur/article138087231/Putins-Dreistigkeit-beleidigt-meinen-Verstand.html> (date of access: 08.01.2022).

Vogel, W. (1989). Bewohner mit Handgepäck. Aus dem Banat nach Berlin ausgewandert. Die Schriftstellerin Herta Müller im Gespräch. *Die Presse*. 7./8.1.

References

Apel, D. (2010, April 30). Im deutschen Frosch steckt kein Prinz [There is no prince in the German frog]. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Retrieved from: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/herta-mueller-niederungen-im-deutschen-frosch-steckt-kein-prinz-1971798.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (date of access: 07.01.2022).

Devyatkov, A.V. (2016). Pragmatizm nemetskoy Ostpolitik: vozmozhnosti i vyzovy dlya Rossii [The pragmatism of the German Ostpolitik: opportunities and challenges for Russia]. *Perspektivy. Elektronnyy zhurnal* [Prospects. Electronic journal], 2 (6), 45–59.

Gladilin, N.V. (2011). Postmodernizm v mul'tikul'turnom kontekste tekushchey literatury Germanii [Postmodernism in the multicultural context of current German literature]. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [The Herald of Vyatka State University], 2(2), 179–184.

Kabanova, D.S. (2009). Modal'nost' travmy: gorod v romane Gerty Myuller “Puteshestviye na odnoy noge” [Trauma modality: the city in Herta Müller's novel “Journey on One Leg”]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya Seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika* [The Bulletin of Saratov University. New Series. Philology. Journalism], 9 (1), 62–66.

Khayrulina, A.R. (2012). Tsennostnaya sostavlyayushchaya kontsepta Tier (na

materiale proizvedeniy Gerty Myuller) [The value component of the Tier concept (based on the works of Herta Müller)]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [The Herald of Irkutsk State Linguistic University], 3 (20), 127–133.

Kotelevskaya, V.V. (2018). Dama zhivet v puchke volos, Blednyye gospoda p'yut mokko [Lady lives in lock of hair, pale gentlemen are drinking mocha]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 3 (2), 163–177.

Müller, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* [The devil sits in the mirror. How perception is invented]. Berlin: Rotbuch Verlag.

Müller, H. (1996). *In der Falle* [In the trap]. Göttingen: Wallstein Verlag.

Müller, H. (2009, December 7). *Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis: Nobelpredlesung* [Every word knows something about the vicious circle: Nobel Lecture]. Retrieved from: https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/muller-lecture_ty-2.pdf (date of access: 05.12.2021).

Müller, H. (2016). *Hunger und Seide* [Hunger and silk]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

Müller, H. (2009). V molchanii my nepriyatny, a kogda zagovorim – smeshny

[In silence, we are unpleasant, and when we speak, we are funny]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 10, 253–266.

Nesmeyanov, A.V. (2015). Sposoby sub'yektivatsii povestvovaniya v romane Gerty Myuller "Atemschaukel" [Ways of narrative subjectivation in Herta Müller's novel "Atemschaukel"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* [The Herald of Leningrad State Pushkin University], 1 (4), 188–195.

Rudenko, E.S. (2019). Funktsionirovaniye oppozitsii "Svoye – chuzhoye" v romane Gerty Myuller "Kacheli dykhaniya" [The functioning of the opposition "Own – someone else's" in the novel by Herta Müller "The Swing of Breath"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [The Herald of Moscow Region State University. Linguistics], 2, 62–69.

Seibel, A. (2015, March 5). 'Putins Dreistigkeit beleidigt meinen Verstand' [Putin's brazenness offends my mind]. *Die Welt*. Retrieved from: <https://www.welt.de/kultur/article138087231/Putins-Dreistigkeit-beleidigt-meinen-Verstand.html> (date of access: 08.01.2022).

Shapiro, B. (2015). Ot perevodchika: Gerta Myuller. Iz knigi "Blednyye gospoda s chashechkoy kofe v rukakh" [From the translator: Gerta Müller. From the book "Pale gentlemen with a cup of coffee in their hands"].

Interpoeziya, 1, Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2015/1/iz-knigi-blednye-gospoda-s-chashechkoy-kofe-v-rukah.html> (date of access: 08.01.2022).

Vogel, W. (1989). Bewohner mit Handgepäck. Aus dem Banat nach Berlin

ausgewandert. Die Schriftstellerin Herta Müller im Gespräch [Residents with hand luggage. Emigrated from Banat to Berlin. An interview with the writer Herta Müller]. *Die Presse*. 7./8.1.

Для цитирования: Чугунов, Д.А. «Косяки» и травмы: Размышления о творчестве Герты Мюллер // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 1. С. 17–33. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-17-33

For citation: Chugunov, D.A. (2022). Blunders and traumas. Reflections on the creativity of Herta Müller. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7 (1), 17–33. (In Russ.). DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-17-33

BLUNDERS AND TRAUMAS. REFLECTIONS ON THE CREATIVITY OF HERTA MÜLLER

Dmitry A. Chugunov, Doctor of Philology, Associate Professor, Voronezh State University (Voronezh, Russia); e-mail: dmtrchugunov@yandex.ru

Abstract. The article shows the general specifics of the work of Herta Müller, one of the most famous contemporary German writers. Her books *The Lowlands* (Niederungen, 1982), *Traveling on One Leg* (Reisende auf einem Bein, 1989), *The Fox Was Already a Hunter* (Der Fuchs war damals schon der Jäger, 1992), *Heart-Beast* (Herztier, 1994), *Hunger and Silk* (Hunger und Seide, 1995), *Trapped* (In der Falle, 1996), *Today I would rather not meet* (Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, 1997), *Alien look, or Life is a shoal on public display* (Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne, 1999), *Swing of breath* (Atemschaukel, 2009), collections of poetic collages and others – all have a common semantic focus associated with the opposition of the individual to the state, and the individual view of history to objective facts. H. Müller’s creativity is considered as a process of painful displacement of the psychological traumas of youth and the time of personal formation from the author’s consciousness. The conscious connection of H. Müller to the modern liberal project in social thought determines her biased assessments of historical events.

Key words: Herta Müller, author’s self-identification, traumatic experience, “invented perception”, liberal project in literature

