

С. А. КУЗНЕЦОВ¹

РУССКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР «КАЧЕЛИ ДЫХАНИЯ»

В статье рассматривается созданный Гертой Мюллер в романе «Качели дыхания» образ России, русских, особенности восприятия русского языка. Сюжет романа основан на воспоминаниях немецко-румынского поэта Оскара Пастиора, пережившего пять лет — с 1945 по 1949 — в советском трудовом лагере Новогорловка. Пастиор стал прототипом главного героя и рассказчика романа — Леопольда Ауберга. Россия представлена в романе как парадоксальное пространство, сочетающее в себе неограниченный простор цепи и замкнутость «коробки», подобную лагерю. Не облечённый властью русский человек, соответственно, сопоставляется с узником лагеря в своей судьбе и быте, что устраняет национальные барьеры в коммуникации, утверждает общечеловеческую потребность в свободе от репрессивных режимов.

Ключевые слова: Россия, русские, русский язык, немецко-русские отношения, Герта Мюллер.

Герта Мюллер (р. 1953) является сегодня одной из наиболее важных фигур в немецкоязычной литературе. Она лауреат многочисленных литературных премий Германии, таких как Премия Клейста, Премия Франца Кафки, Премия Генриха Бёлля, а в 2009 году ей была вручена Нобелевская премия по литературе.

Ряд исследователей [см., напр.: 3; 5] определяют жанр прозаических опытов Герты Мюллер как autofiction², так как события, происходящие с героями основного корпуса её текстов, основаны на фактах её биографии, а в случае её последнего романа «Качели дыхания» — на личном опыте её близких родственников и друзей. Одна из немаловажных сторон этого опыта связана с восприятием России и русских.

¹ Степан Александрович Кузнецов — аспирант кафедры зарубежной литературы; ФБГОУ ВО «Литературный институт им. А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); stepan.kusnetzov@yandex.ru

² Термин autofiction был введён французским литературоведом и писателем Сержем Дубровски и используется самой Гертой Мюллер. Для autofiction характерно сочетание фактуального и фикционального в биографическом повествовании, снятие границ между ними. Сама Герта Мюллер связывает понятие autofiction с французским писателем Георгесом-Артуром Гольдшмидтом [7, 21].

Герта Мюллер родилась в социалистической Румынии, в швабской деревне Ницкидорф, что находится в провинции Банат, с XVIII века заселявшейся немцами и в XX веке вошедшей в состав Румынии. Мюллер росла в семье, пережившей тяжёлые испытания: её дед, богатый крестьянин и предприниматель, потерял своё состояние в результате экспроприаций, а мать пережила пятилетнее заключение в советском трудовом лагере, куда была угнана после войны. Старший товарищ Герты Мюллер, поэт Оскар Пастиор (1927–2006), также имел опыт заключения и работы в советском послевоенном лагере. Его воспоминания легли в основу романа.

Герта Мюллер долго и тщательно собирала материал для «Качелей дыхания». Основным источником для писательницы стали воспоминания Оскара Пастиора. Поэт стал прототипом главного героя — Леопольда Ауберга, молодого немца, отправленного советской администрацией на территории освобождённой Румынии в трудовой лагерь. Герта Мюллер беседовала также с другими бывшими депортированными, работавшими в Советском Союзе под присмотром лагерных вышек. В 2004 году вместе с Оскаром Пастиором и Эрнестом Вихнером, близким Герте Мюллер по литературным кругам в Банате, писательница посетила место, где раньше находился трудовой лагерь Новогорловка.

Русская тема в романе «Качели дыхания» трёхчастна: она касается, во-первых, пространства, на котором живут русские (у Герты Мюллер в романе не проводится различия между собственно русскими и советскими гражданами вообще), во-вторых, русского языка и, в-третьих, русского человека.

Исследователи творчества Герты Мюллер полагают, что роль пространства и пространственных образов играют в её творчестве значительную роль (см., например, работу А. К. Йохансен о пространственных образах в творчестве Герты Мюллер [4]). Зачастую пространство представлено не меньшим актором, чем персонажи, действующие в нём. Спациальна также метафорика Герты Мюллер: телесный и духовный мир часто представляется в пространственных образах.

Впервые главный герой романа говорит о России как о пространстве политического угнетения сексуальности, гораздо более сурового, чем Румыния. Леопольд Ауберг — гомосексуал, и его гомосексуальность — важная часть его идентичности. Её приходилось хранить в секрете: в румынском Германштадте мужеложство каралось тюремным заключением. «Ну а если бы меня накрыли в русском лагере, я был бы уже мёртв», — сообщает Леопольд [2, 7].

Слова «Россия» и «Лагерь» на первых страницах романа выступают как синонимы: «Я уже не помню, произнёс ли кто-нибудь из патрульных в нашем доме слово ЛАГЕРЬ. А если нет, то какое другое слово, кроме как РОССИЯ, могло быть сказано» [2, 10]. По-настоящему главный герой сталкивается с Россией ещё до лагеря, в первую русскую ночь «на заснеженном ночном поле», которое становится общим пространством стыда интернированных, впервые создающем «сообщность». По пути в лагерь поезд депортированных был остановлен, и русские вывели немцев на открытое поле в «уборную» (в немецком тексте это русское слово транслитерировано), сделав его коллективным публичным местом испражнения. Они превратили, таким образом, личное в общественное и тем самым деперсонифицировали узников, де-

формируя их идентичность: «Какими зверскими методами это заснеженное пространство нас, голозадых, школило, наставляя в одиночестве, среди потрескивания и шороха, доносящегося из низа живота. Какими жалкими в такой общности стали наши потроха» [2, 19].

Собственно, пространство России представлено в двух формах: закрытое режимное пространство лагеря и открытое пространство «степи», посреди которой находится лагерь. Главный герой романа рассуждает об открытом пространстве России, основываясь не на своих знаниях о величине страны, а на своём конкретном восприятии. Леопольд Ауберг так раскрывает своё впечатление: «ДНЕПРОПЕТРОВСК. Это мог быть город поблизости и могло быть наименование литейной в другом конце России. Когда ты оказывался за территорией лагеря, то видел вместо букв широкую степь, а в степи — места, где живут люди» [2, 57]. Но и это пространство герой романа представляет как огромную коробку: «А я стою здесь, ожидая расстрела. Мне представилось, что все мы в громадной коробке. Сверху — крышка неба, покрытая чёрным лаком ночи и украшенная точёными колючими звёздами. На дне коробки настелено по колено ваты, чтобы мы упали на мягкое. Стенки обтянуты бесконечной пеной кружев и жёсткой ледяной парчой с шелковисто вихрящейся бахромой» [2, 67–68].

В этих рамках Герта Мюллер и представляет быт русского народа. Писательница не даёт всем русским однозначной обобщающей характеристики, для неё не существует однородного коллектива «победителей» или «угнетателей». Писательница практически растворяет проявления власти в пространстве и мерцающих символах господства, в фигурах отдельных мелких «суверенов», таких, как комендант лагеря Шиштванев и его приближённый интернированный Тур Прикулич. Не облечённые властью русские не обладают почти никакими привилегиями перед немцами и не окрашиваются рассказчиком никакими пейоративными оттенками: «Для русских строили шесть домиков, шесть двухквартирных домиков — так нам говорили. В каждом домике — три комнаты. Но мы предполагали, что в каждом поселится минимум пять семей, потому что, когда ходили цыганить, видели бедность и истощённость детей. Девочки в лёгких голубеньких платьях наголо острижены, как и мальчики. Все ходят строем попарно, держась за руки. Распевая героические песни, месят грязь возле стройки» [2, 34–35]. В этом портрете присутствуют очевидные параллели с заключёнными. Сходны как общее состояние («бедность и истощённость»), так и внешний облик. Русские дети, как и заключённые лагеря, изображены страдающими от антисанитарии обезличенными бесполоми существами, (девочки... наголо острижены, как и мальчики), приученными к сходному режиму («ходят строем попарно», «месят грязь»).

Свободная жизнь русских вне лагеря представлена если не как нищенская, то как прозрачная: въезжая в русский город, Леопольд не обнаруживает во дворах людей. Символы уюта мирной «штатской» жизни — ковёр во дворе на стойке для чистки, валик, белый эмалированный кувшин — герой наблюдает лишь единожды, и больше ему не доводится увидеть подобной картины. Русский человек за границами лагеря представлен в том же тяжёлом и невыносимом положении, что и немец. Наиболее ярко это выражается в

эпизоде посещения главным героем русской старухи, сын которой по доносу отправлен в сибирский лагерь. Старуха переносит на Леопольда свою тоску по сыну, когда кормит заключённого немца супом и дарит ему батистовый платок. Ауберг передаёт свои чувства по этому поводу: «меня тяготило, что я здесь, и что я не он. И тяготило, что она ощущает то же самое, но закрывает на это глаза, потому что не может больше выносить, свою тревогу за сына. А я не мог вынести. Что должен быть сразу двумя — двумя депортированными <...> Я ведь и себе был в тягость» [2, 73].

Русская языковая реальность воспринимается героем не в прямых переводах на немецкий, а в её творческом переосмыслении с помощью паронимазии и ономастопеи, она наделяется рядом важных для героя коннотаций. Смысл для Леопольда Ауберга возникает часто не в семантике, установленной за русским словом, а в его акустике, звучании, которое может быть сходно с немецкими словами или со звуками природы, соединялось с событиями интернирования. Например, в труднопроизносимой для немца фамилии коменданта лагеря «Шиштванев» Аубергу «всегда слышался гул состава», в котором его депортировали. Русский язык в связи со своим звучанием наделяется качеством простуженности: «Не только в имени лагерного коменданта — товарищ Шиштванев — но и вообще в русских приказах слышалось, как скрежещут и скрипят Х, Ч, Ш, Щ. <...> Спустя какое-то время приказания звучали для нас только как непрерывное чихание, сморкание, хрипение, откашливание, сплёвывание — то есть как отхаркивание. Труды Пеликан уверяла, что русский — простуженный язык» [2, 28]. В некоторых стилистических фигурах наблюдается тонкая поэтическая связь звучания и качества предмета. Русское название предмета, получающее необычное звучание и смысл в немецком, становится как бы более родным: «ГАЗОВЫЙ УГОЛЬ шустрый. Он прибывает из Ясиноватой. Начальник говорит чуть слышно: ХАЗОВОЙ. Нам слышится “хазе-ве”, будто зайца ранили и ему больно. Оттого мне и нравится газовый уголь. Какой ни возьми вагон, найдёшь там орехи, горох, зёрна кукурузы. <...> Пятикратно шуршит *хазовой* — рассыпчатый, голубовато-серый, он сам по себе, без пустой породы. Глядя на него думаешь: “Мягкое сердце у *хазовой*”» [2, 118]. С немецкого Hase — заяц, weh — больно. После пассажа о газовом угле Леопольд вспоминает о своём доме, об отце, охотнике на зайцев.

Герта Мюллер объёмно и многостороннее раскрывает «русскую тему» в романе «Качели дыхания», представляя картину России (Советского Союза) как пространства, её жителей и её языка со стороны её узника, немца из трудового лагеря. Сближая быт и судьбу немецких заключённых и русских жителей, писательница стремится показать примат положения угнетённых над национальными барьерами. Важным в репрезентации России становится магистральная для Герты Мюллер идея об обезличивающей природе репрессивных режимов, создающих однородную, заранее сконструированную унифицированную среду. Таким пространством оказывается не только трудовой лагерь, но и сама Россия, парадоксально представленная «огромной коробкой».

Роман, основанный на достоверных источниках и одновременно представляющий собой образец высокой художественной выразительности, даёт возможность нам увидеть отечественную историю с новой, особенной перспективы, не затенённой голословным предубеждением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: Autofiction // <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/le2.html>
2. *Мюллер Г.* Качели дыхания. СПб., 2013.
3. *Balint-Babos A.* Multiculturalism and Literature in Europe and Canada: Herta Müller and Régine Robin // *Multicultural Interactions: Canada and the World. Politics and Literature* / Ed. Patrick Imbert. Ottawa, 2014.
4. *Johannsen A. K.* Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld, 2008.
5. *Lörincz G.* Werk und Theorie im Dialog: Grenzüberschreitungen in der Poetologie und Positionierung Herta Müllers. Berlin, 2016.
6. *Müller H.* Atemschaukel. Frankfurt am Main, 2016.
7. *Müller H.* In der Falle. Politik — Sprache — Poesie. Bonner Poetik Vorlesung. Göttingen, 2009.