

УДК 821.112.2

## КОНЦЕПЦИЯ ВЕЩИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР

Е. В. АНДРИАНОВА<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Исследуется концепция вещи в творчестве Г. Мюллер. Показано, что вещи играют важную роль в раскрытии темы самоидентификации в произведениях писательницы. Образы определенных вещей позволяют передать чувства и эмоции персонажей, а также являются носителями конкретной идеи, символического смысла. Сделан вывод о том, что в творчестве Г. Мюллер вещи, как и люди, имеют амбивалентный характер: в зависимости от ситуации, контекста они могут быть для персонажей как спасением от одиночества, сомнений, страха, смерти, так и средством подчинения героев тем, в чьих руках сосредоточена власть.

**Ключевые слова:** Герта Мюллер; концепция вещи; самоидентификация; «изобретенное восприятие»; «чужой взгляд».

## КАНЦЭПЦЫЯ РЭЧЫ Ё ТВОРЧАСЦІ ГЕРТЫ МЮЛЕР

К. В. АНДРЯНАВА<sup>1\*)</sup>

<sup>1\*)</sup>Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Даследуецца канцэпцыя рэчы ў творчасці Г. Мюлер. Паказана, што рэчы адыгрываюць важную ролю ў раскрыцці тэмы самаідэнтыфікацыі ў творах пісьменніцы. Вобразы пэўных рэчаў дазваляюць перадаць пачуцці і эмоцыі герояў, а таксама з'яўляюцца носьбітамі канкрэтнай ідэі, сімвалічнага сэнсу. Зроблена выснова пра тое, што ў творчасці Г. Мюлер рэчы, як і людзі, маюць амбівалентны характар: у залежнасці ад сітуацыі, кантэксту яны могуць быць для герояў як выратавальным сродкам ад адзіноцты, сумненняў, страху, смерці, так і сродкам падпарадкавання герояў тым, у чых руках канцэнтравана ўлада.

**Ключавыя словы:** Герта Мюлер; канцэпцыя рэчы; самаідэнтыфікацыя; «вынайздэнае ўспрыманне»; «чужы погляд».

## THE CONCEPT OF OBJECT IN LITERARY WORKS OF HERTA MÜLLER

K. V. ANDRYANAVA<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

In this article the concept of object in H. Müller's literary works is examined. The objects play a significant role in revealing a self-identification problem in the writer's works. Images of certain objects can convey emotions and feelings of characters, and at the same time they represent a particular idea or symbolic meaning. In the works of H. Müller the objects, like people, have ambiguous nature: depending on a situation or a context, on the one hand, they can be seen as a saving remedy for loneliness, doubts, fear, death of the characters, and on the other hand as an instrument of the heroes' obedience to those who have power.

**Key words:** Herta Müller; the concept of object; self-identification; invented perception; foreign view.

---

### Образец цитирования:

Андрианова ЕВ. Концепция вещи в творчестве Герты Мюллер. Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2019;1:46–52.

### For citation:

Andryanava KV. The concept of object in literary works of Herta Müller. Journal of the Belarusian State University. Philology. 2019;1:46–52. Russian.

---

### Автор:

Екатерина Васильевна Андрианова – преподаватель кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

### Author:

Katsiaryna V. Andryanava, lecturer at the department of foreign literature, faculty of philology.  
kandryanava@gmail.com

## Введение

Примечательным в творчестве известной немецкой писательницы (родом из Румынии), лауреата Нобелевской премии по литературе 2009 г. Герты Мюллер (*Herta Müller*, р. в 1953 г.) является повышенный интерес к вещам. В ее произведениях вещи приобретают символический смысл, передают чувства и эмоции персонажей, отражают процесс самоидентификации человека с большим и сложным жизненным опытом. Особое толкование вещи в произведениях Г. Мюллер отмечают ряд исследователей ее творчества: Э. Болога, Г. Предоу, П. Боцци и др. [1–3].

## Теоретические основы

Вещь, как важная составляющая жизни человека, является предметом философских, культурологических, лингвистических и литературоведческих исследований. Самоидентификация личности происходит в процессе ее взаимодействия с людьми, однако одним из важнейших факторов самоопределения человека становится его вещное окружение. В отношении человека к предметам выявляются особенности его персональной и социальной идентификации. В некоторых ситуациях вещь может быть тем *Другим*, кто оказывает непосредственное влияние на формирование личностной идентичности. Согласно замечанию О. А. Ковтун, «вещь всегда была и остается одним из предметных оснований идентичности... В жизни человека есть периоды, когда именно это предметное основание идентичности оказывается доминирующим, в другие периоды – уступает место другим ее основаниям» [4, с. 4].

Традиция вещности нашла развитие во многих национальных литературах. В частности, широкое распространение получили так называемые стихотворения-вещи (*Ding-Gedichte* – понятие знаменитого австрийского поэта Р. М. Рильке), в которых дается глубокое философское осмысление сущности вещей. Яркий пример стихотворений-вещей – произведения из сборника Р. М. Рильке «Новые стихотворения». В австрийской литературе к традиции вещности обращались также А. Штифтер, Г. фон Гофмансталь, во французской – Ш. Бодлер (сборник «Цветы зла»), в русской – А. С. Пушкин, Б. Пастернак, А. Ахматова и другие поэты, в белорусской – В. Орлов, В. Шнип, А. Рязанов и др. Общим в эстетических взглядах названных авторов является акцентирование содержательной наполненности вещей, многозначности их смыслов.

В продолжение литературной традиции Г. Мюллер также считает, что предметы играют важную роль в жизни человека, в его самоопределении: «Чтобы мы могли убедиться в собственном существовании, нам нужны предметы, жесты и слова. Чем больше слов мы можем высказать, тем мы свободней. Если нас вынудили замолчать, мы пытаемся обрести себя посредством жестов, даже предметов. Их сложнее истолковать, некоторое время они остаются вне подозрения. Так они могут нам помочь унижение преобразовать в достоинство, остающееся некоторое время вне подозрения»<sup>1</sup> (*Um uns der eigenen Existenz zu versichern, brauchen wir die Gegenstände, die Gesten und die Wörter. Je mehr Wörter wir uns nehmen dürfen, desto freier sind wir doch. Wenn uns der Mund verboten wird, suchen wir uns durch Gesten, sogar durch Gegenstände zu behaupten. Sie sind schwerer zu deuten, bleiben eine Zeitlang unverdächtig. So können sie uns helfen, die Erniedrigung in eine Würde umzukrempeln, die eine Zeitlang unverdächtig bleibt* [5, S. 20]). Таким образом, вещи помогают человеку оставаться самим собой, преодолевать страх и сомнения, сложные жизненные обстоятельства.

В эссе «Десять пальцев не станут утопией» (*Zehn Finger werden keine Utopie*) из сборника «Голод и шелк» (*Hunger und Seide*) [6] Г. Мюллер рассказывает о том, каким образом, под влиянием чего у нее возникла любовь к мелочам, предметам, почему, условно говоря, часть оказалась важнее целого: «Мои детали не имели силы, они были не частью, а врагом целого. Кто так же, как и я, начинал жить в деталях, никогда не объединял их в целое. Кто вынужден был жить в деталях, устанавливал только барьеры для целого. Моя врожденная неспособность принимать целое мучила меня. Я всегда была виновной, где бы я ни находилась и что бы я ни делала. Ребенком или переводчиком на фабрике, учительницей в школе – я всегда была виновной» (*Meine Einzelheiten hatten keine Gültigkeit, sie waren nicht ein Teil, sondern ein Feind des Ganzen. Wer wie ich damit anfing, in Einzelheiten zu leben, brachte das Ganze nie zusammen. Wer im Detail leben mußte, stellte nur Hürden auf für das Ganze. Meine angeborene Unfähigkeit, mit dem Ganzen umzugehen, quälte mich. Ich war immer schuldig, egal wo ich mich befand und was ich tat. Als Kind und als Übersetzerin in der Fabrik, als Lehrerin in der Schule war ich immer schuldig* [6, S. 61]). Деталь, частность понимаются Г. Мюллер как индивидуальное начало в целом, служат для нее способом сохранения собственной уникальности в обособленной немецкой общине или в румынском городе периода тоталитарного режима. По мнению автора, «кто не умеет жить с деталью, кто ее запрещает или презирает, тот слеп» (*...wer mit dem Detail nicht leben kann, wer es verbietet und verachtet, wird blind* [6, S. 61]).

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – Е. А.

Одновременно внимание к деталям, вещам, наряду с воспоминанием, является способом конструирования художественной реальности в произведениях Г. Мюллер, это свойство лежит в основе ее поэтологической концепции изобретенного восприятия (*die Erfundene Wahrnehmung*). Особенности функционирования воспоминания в художественном тексте Г. Мюллер рассматривает в эссе «В ловушке» (*In der Falle*) [7], а также в книге «Черт сидит в зеркале. Как изобретается восприятие» (*Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*) [8]. Писательница реконструирует действительность, свое прошлое, многократно переживая выпавшие ей испытания. Для изобретенного восприятия важны передача чувств и эмоций, которые Г. Мюллер испытывала в определенные моменты своей жизни, обращение к запечатленным в памяти деталям окружающей обстановки, т. е. изображаемое в произведении может отличаться от произошедшего в действительности, представлять совершенно новое событие, никак не связанное с биографией автора, но чувства, которые вызовет изображаемое, будут схожи с реально испытанными Г. Мюллер в жизни. По мнению российского литературоведа Л. Н. Полубояриновой, изобретенное восприятие в прозе Г. Мюллер наиболее ярко проявляется в метафорах [9, с. 388].

Многие вещи в произведениях Г. Мюллер описываются сквозь призму ее «чужого взгляда» (*der fremde Blick*), что является одной из форм самоидентификации писательницы в литературном творчестве. Первоначально критики и литературоведы связывали возникновение «чужого взгляда» Г. Мюллер с эмиграцией в Германию и определяли его как взгляд со стороны на происходящие события (*ein fremdes Auge kommt in ein fremdes Land...*) [10, S. 130]. Согласно же утверждению самой писательницы, принцип чужого взгляда сформировался у нее еще в Румынии, задолго до отъезда. Чужой взгляд, по словам Г. Мюллер, появляется в ситуации, когда исчезает естественное доверие к привычным, повседневным вещам и окружающий мир не воспринимается больше как нечто само собой разумеющееся: «Чужой взгляд – это внутреннее состояние, не смена стран, а потеря уверенности в себе» (*Der fremde Blick ist eine innere Sache, nicht der Wechsel von einem Land in ein anderes, sondern der Verlust der Selbstgewissheit* [11, S. 178]). Чужой взгляд порождает чувства страха, опасности, негативные эмоции – и постепенно лисий мех на полу превращается, образно говоря, в охотника, и в велосипеде, осветлителе для волос, содержимом холодильника и других предметах начинает ощущаться угроза для жизни, смертельная опасность: «Преследователю необязательно присутствовать, чтобы быть опасным. Он и так, словно тень, сидит в вещах, он заложил страх в велосипед, освещение волос, парфюм, холодильник и обычные, мертвые предметы сделал опасными. Личные предметы преследуемого олицетворяют преследователя» (*Der Verfolger muß nicht körperlich da sein, um zu bedrohen. Als Schatten sitzt er sowieso in den Dingen, er hat das Fürchten hineingetan ins Fahrrad, ins Haarebleichen, ins Parfum, in den Kühlschrank und gewöhnliche, tote Gegenstände zu drohenden gemacht. Die privaten Gegenstände des Bedrohten personifizieren den Verfolger* [10, S. 138]). С упомянутыми предметами Г. Мюллер, находясь в Румынии, имела негативный опыт обращения, похожие ситуации происходят и с главными героями произведений писательницы.

### Результаты и их обсуждение

Многие образы-предметы проходят через все творчество Г. Мюллер. В качестве примера можно назвать образ носового платка. Именно рассказом о нем начинается Г. Мюллер свою Нобелевскую лекцию «Каждое слово знает что-то о порочном круге» (*Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis*): «ТЫ ВЗЯЛА НОСОВОЙ ПЛАТОК, – спрашивала мама каждое утро у входной двери, прежде чем я успевала выйти на улицу. У меня его не было. И поскольку у меня его не было, я снова возвращалась в комнату за носовым платком. Каждое утро у меня его не было, так как каждое утро я ждала вопрос. Носовой платок был доказательством того, что мама меня утром оберегает. В остальные часы я была предоставлена самой себе. Вопрос ТЫ ВЗЯЛА НОСОВОЙ ПЛАТОК был способом косвенно выразить свою нежность. Прямое выражение нежности вызвало бы чувство неловкости, так не было заведено у крестьян»<sup>2</sup> (*HAST DU EIN TASCHENTUCH, fragte die Mutter jeden Morgen am Haustor, bevor ich auf die Straße ging. Ich hatte keines. Und weil ich keines hatte, ging ich noch mal ins Zimmer zurück und nahm mir ein Taschentuch. Ich hatte jeden Morgen keines, weil ich jeden Morgen auf die Frage wartete. Das Taschentuch war der Beweis, daß die Mutter mich am Morgen behütet. In den späteren Stunden und Dingen des Tages war ich auf mich selbst gestellt. Die Frage HAST DU EIN TASCHENTUCH war eine indirekte Zärtlichkeit. Eine direkte wäre peinlich gewesen, so etwas gab es bei den Bauern nicht* [5, S. 7]). Автор делится личными воспоминаниями о детстве, проведенном в Ницкидорфе. Носовой платок становится символом невысказанной любви матери к ребенку, домашнего тепла и уюта, неразрывной связи между родственниками. Неслучайно герой романа Г. Мюллер «Качели дыхания» (*Atemschaukel*, 2009) Лео Ауберг получит в подарок от

<sup>2</sup> В переводе сохранены особенности пунктуации оригинала. – Е. А.

русской женщины, сын которой находился в дисциплинарном батальоне, белый батистовый носовой платок, который станет его оберегом, талисманом в годы пребывания в советском трудовом лагере [12]. Более того, Лео скажет, что носовой платок был единственным человеком в лагере, который о нем беспокоился (*Das Taschentuch war der einzige Mensch, der sich im Lager um mich kümmerte*) [12, S. 80].

В одном из эссе Г. Мюллер рассказывает о том, как в минуты отчаяния, когда из-за своего отказа сотрудничать с Секуритате она лишилась и рабочего места, и доверия коллег, считавших ее шпионкой тайной полиции, носовой платок стал «проводником», который позволил ей сохранить решительность и твердость убеждений: «Так как сейчас мне нельзя было отсутствовать, но бюро у меня больше не было, а моя подруга не могла меня больше впускать в свое, я нерешительно стояла на лестничной клетке. Несколько раз я поднялась по лестнице и спустилась – вдруг я снова стала ребенком своей матери, так как У МЕНЯ БЫЛ НОСОВОЙ ПЛАТОК. Я положила его между первым и вторым этажами на ступеньку, разгладила его, чтобы он лежал аккуратно, и села на него... Я была посмешищем лестничной площадки, а мое бюро – носовым платком» (*Da ich jetzt erst recht nicht fehlen durfte, aber kein Büro hatte, und meine Freundin mich in ihres nicht mehr lassen durfte, stand ich unschlüssig im Treppenhaus. Ich ging die Treppen ein paarmal auf und ab – plötzlich war ich wieder das Kind meiner Mutter, denn ICH HATTE EIN TASCHENTUCH. Ich legte es zwischen der ersten und zweiten Etage auf eine Treppenstufe, strich es glatt, daß es ordentlich liegt, und setzte mich drauf... Ich war ein Treppenwitz und mein Büro ein Taschentuch* [5, S. 10–11]). Сравнение бюро с носовым платком показывает, насколько была важна для Г. Мюллер работа и насколько болезненно ощущалась ее потеря, а точнее – утрата доверия окружающих людей.

Однако образ носового платка получает и иную коннотацию, негативную. Антитетичность – это одна из наиболее характерных особенностей поэтики писательницы, она находит свое выражение на всех уровнях ее произведений. В Нобелевской лекции Г. Мюллер рассказывает о еще одном эпизоде из детства: родители заставляли ее учиться игре на аккордеоне, ремни музыкального инструмента были слишком длинными для маленькой девочки, и, чтобы они не спадали с ее плеч, учитель связывал их за ее спиной с помощью носового платка [5]. Платок становится символом власти одного человека над другим и одновременно символом беспомощности более слабого. Сходное значение в произведениях писательницы приобретают и другие предметы. По словам Г. Мюллер, о том, что ее комнату обыскивали, она узнавала по недостающим или сломанным предметам, их измененному местоположению, запискам с угрозами – специальным знакам, которые оставляла тайная полиция, усиливая и обостряя чувство страха девушки. Одним из наиболее ярких воспоминаний Г. Мюллер о жизни в Румынии под контролем Секуритате является «расчленение» упомянутого выше лисьего меха, лежавшего на полу в ее комнате: после каждого нового обыска мех лишался какой-либо своей части. Постепенная, размеренная расправа с лисьим мехом призвана была символизировать изощренную расправу с самой писательницей. Об этом Г. Мюллер расскажет в романе «Лис тогда уже был охотником» (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992) [13]. Служащие Секуритате не стремились остаться незамеченными и в жизни главной героини романа Г. Мюллер «Сердце-зверь» (*Herztier*, 1994) [14].

Значимым атрибутом власти и одновременно несвободы в романе «Сердце-зверь» становится пояс от платья. Одним из наиболее ярких детских воспоминаний рассказчицы являются случаи, когда мама привязывала ее поясами от своих платьев к стулу, чтобы подстричь ей ногти: «Ребенок не дает подстричь ему ногти. “Больно”, – говорит ребенок. Мама привязывает ребенка к стулу поясами от своих платьев. У ребенка мутные глаза, он кричит» (*Ein Kind läßt sich die Nägel nicht schneiden. Das tut weh, sagt das Kind. Die Mutter bindet das Kind mit den Gürteln ihrer Kleider an den Stuhl. Das Kind hat trübe Augen und schreit* [14, S. 14]). Вероятно, ребенок был непоседлив, и мать пыталась сделать процедуру обрезания ногтей безопасной, поэтому он был привязан к стулу. Однако в контексте произведения образ пояса получает негативную коннотацию: он воспринимается как инструмент подавления свободы, насилия над ребенком. Дополнительно пояс ассоциируется со смертью (соседку рассказчицы по обществу Лолу найдут повешенной в шкафу на поясе от ее платья). Так в творчестве Г. Мюллер сплетаются воедино реальность и вымысел, автобиографическое и фикциональное, разные временные пласты (по свидетельству писательницы, в годы ее учебы в университете одну из студенток нашли повешенной в шкафу). При этом ножницы для подрезания ногтей в произведениях Г. Мюллер ассоциируются, с одной стороны, со смертью, насилием (мать обрезает ногти ребенку против его воли, причиняет ему боль), с другой – с жизнью, так как мертвым ножницы уже не нужны; эта мысль звучит в романах «Сердце-зверь» [14] и «Качели дыхания» [12].

В творчестве Г. Мюллер неодушевленные предметы служат средством раскрытия внутреннего мира героев, их психологического состояния (например, упоминание о носовом платке говорит о минутах отчаяния героев произведений, тоске по матери и родному дому). Одновременно посредством вещей устанавливается связь между прошлым, настоящим и будущим персонажей. Согласно подходу Г. Мюл-



лер, это одна из главных функций вещей – объединять события, отдаленные друг от друга во времени и пространстве: «Можно сказать, что именно мельчайшие предметы, будь то труба, аккордеон или носовой платок, соединяют самые разобщенные вещи в жизни. И предметы вращаются и что-то значат в своих отклонениях, что-то, что прислушивается к повторениям – чертову кругу. В это можно верить, но говорить об этом нельзя. Но то, о чем нельзя говорить, можно написать. Так как письмо – это безмолвное действие, работа головы в руке» (*Kann man sagen, daß gerade die kleinsten Gegenstände, und seien es Trompete, Akkordeon oder Taschentuch, das Disparateste im Leben zusammenbinden. Daß die Gegenstände kreisen und in ihren Abweichungen etwas haben, das den Wiederholungen gehorcht – dem Teufelskreis. Man kann es glauben, aber nicht sagen. Aber was man nicht sagen kann, kann man schreiben. Weil das Schreiben ein stummes Tun ist, eine Arbeit vom Kopf in die Hand* [5, S. 17–18]). Литературное творчество дает возможность высказать не высказанное в разные периоды жизни автора.

Ко многим предметам герои произведений Г. Мюллер обращаются в кульминационные моменты, в так называемых пограничных ситуациях, когда они стоят перед выбором дальнейшего жизненного пути. Например, рассказчица в романе «Сердце-зверь» неоднократно вспоминает детство и носовой платок, пытаясь абстрагироваться от преследований Секуритате [14].

Вещественный мир Г. Мюллер дополняют также абстрактные понятия (голод, страх, смерть), которым писательница придает конкретный, едва ли не вещный облик. Например, голод в романе «Качели дыхания» – это *предмет и не предмет*: в одних случаях он персонифицирован [12, S. 144], в других – абстрактен [12, S. 91]. В похожем ключе воспринимаются заключенными лагеря страх и смерть, сопровождающие их ежедневное существование. Четко представляемые, осязаемые чувства голода, страха перестают быть для интернированных и Лео невидимыми врагами, что дает некоторую надежду на выживание в борьбе с ними.

Обращает на себя внимание многозначный образ-символ мешка в романе «Сердце-зверь». Мешок символизирует смерть, наступившую в результате болезни или длительной травли человека, когда тот перестает видеть смысл дальнейшего существования. Кроме того, мешок в романе «Сердце-зверь» интерпретируется как груз прошлого, корни человека, его связь с родным домом и память о нем: «И видела дальнюю сторонку. И еще: парень или девушка покидает родимую сторонку и уносит в заплечном мешке деревце шелковицы» (*In dem Gesicht war eine Gegend. Ich sah einen jungen Mann oder eine junge Frau diese Gegend verlassen und einen Sack mit einem Maulbeerbäume in den Höfen der Stadt* [14, S. 10]).

Важную роль в романе Г. Мюллер «Качели дыхания» играет образ чемодана. Сначала его функции выполняет ящик от патефона, с которым главный герой Лео Ауберг отправляется в лагерь, затем – новый чемодан, с которым он возвращается домой. Одновременно это лагерный опыт, от которого невозможно избавиться, и молчание юноши, его тайны: «Я несу немой багаж. Я запаковал себя так глубоко и так надолго в молчание, что никогда не смогу распаковаться в словах. Я только упаковываюсь иначе, когда говорю» (*Ich trage stilles Gepäck. Ich habe mich so tief und so lang ins. Schweigen gepackt, ich kann mich in Worten nie auspacken. Ich packe mich nur anders ein, wenn ich rede* [12, S. 9]). Отправляясь в лагерь, Лео Ауберг складывает в импровизированный чемодан вещи, большинство из которых ему не принадлежит (одежда родственников и соседей) и в комплекте выглядят дисгармонично, даже несуразно; все предметы одежды перечисляются с указанием их точного количества и цвета. Таким образом Г. Мюллер стремится передать чувства, которые испытывали румынские немцы перед депортацией: смутнение, растерянность, страх, ужас – никто не знал, что ожидает интернированных в лагере. Подробный же список содержимого чемодана Лео показывает, насколько сильно лагерный опыт повлиял на жизнь главного героя и закрепился в его сознании (о своей лагерной жизни Лео рассказывает спустя шестьдесят лет после возвращения из депортации). По возвращении из лагеря происходит еще большее «упаковывание» Лео: он становится более закрытым, замкнутым и отстраненным, чем был до депортации. Неслучайно после лагеря юноше неоднократно снится, как в очередной раз вещи из чемодана депортируют его в лагерь – Лео выглядит лишенным права выбора и свободы, как это и было во время депортации. От наличия теплой одежды и обуви, продуктов питания в лагере зависела жизнь интернированных, поэтому даже во сне они играют судьбоносную роль для Лео Ауберга, ассоциируются с руководством лагеря.

В произведениях Г. Мюллер «опредмечиваются» даже люди. В тоталитарном государстве или лагере люди не принадлежат самим себе, они теряют свою индивидуальность и свободу действий. Обращает на себя внимание прием, который Г. Мюллер использует в романе «Качели дыхания» с целью подчеркнуть незначительность, ничтожность человеческой жизни в лагере: имена интернированных писательница сопровождает артиклями *die* и *der* (*die Irma Pfeifer, die Trudi Pelikan, die Planton-Kati, der Albert Gion* и т. д.), что противоречит нормам немецкого языка, но способствует раскрытию художественного замысла произведения. В лагере люди «опредмечиваются» или приравниваются к животным. Наконец,

только артикль позволял определить половую принадлежность интернированных – настолько сильно они были истощены в моральном и физическом плане. Примечательно, что и после того, как условия в лагере улучшаются (интернированные получают зарплату, могут приобрести одежду и еду), и даже после возвращения интернированных из лагеря их имена используются с артиклями, что свидетельствует о невозможности человека избавиться от лагерного прошлого.

Невероятно тяжелы для восприятия эпизоды допросов, проводимых капитаном Пжеле в романе Г. Мюллер «Сердце-зверь», продолжающие тему опредмечивания людей. Так, Курт должен был есть написанное на бумаге крамольное стихотворение, в то время как на него насакивала, рвала на нем одежду немецкая овчарка капитана Пжеле; Эдгар стоял, не двигаясь, в углу кабинета полицейского в ожидании, что в любой момент на него может наброситься рычащая собака; Георгу было приказано лежать на полу лицом вниз, скрестив руки за спиной, в то время как овчарка капитана Пжеле обнюхивала его виски и затылок, облизывала ему руки. Юноша перестал ориентироваться во времени, но отметил, что, когда он вошел, «у цикламена на столе в кабинете был один распутившийся цветок, когда же его отпустили, распутившихся цветков было два» (...*war an der Zyklame nur eine Blüte offen. Als er gehen durfte, waren zwei Blüten offen* [14, S. 88–89]). Это значит, что допрос, вероятно, продолжался долго; рассказчица, которую заставили раздеться донага, по приказу капитана Пжеле пела в кабинете запрещенную народную песню. Очевидно, молодые люди воспринимаются капитаном Пжеле не как личности, а как неодушевленные предметы, лишённые какой-либо индивидуальности.

На уровне поэтики произведений посредством контекстно обусловленных, «предметных» сравнений и метафор раскрывается проблема самоопределения личности. Например, подчеркнуто контекстуальные метафоры и сравнения обнаруживаются в романе «Сердце-зверь». Так, в одном из эпизодов романа рассказывается о том, как Лола готовит яичницу на утюге [14, S. 23], соответственно, позже в произведении горячую поверхность стола рассказчица сравнит с утюгом [14, S. 68]; несколько раз главная героиня приходит на реку с мыслью о самоубийстве в поисках большого камня, который утащит ее на дно, – свою «скорость засыпания» она сравнит со скоростью падения камня в воду [14, S. 75]; облака, висающие над городом, ассоциируются у рассказчицы с гардеробом девушек – соседок по общежитию [14, S. 146] и др. В свою очередь, «приверженность» Лео Ауберга носовому платку в романе «Качели дыхания» подчеркивается сравнениями: «Из его [щенка] пасти вырывалось белое дыхание, он словно жевал мой носовой платок» (*Weißer Atem flog ihm [einem Hündchen] aus dem Maul, als würde es mein Taschentuch essen* [12, S. 79]); «Прыжок был бесшумным, как если бы на землю упал платок» (*Beim Springen gab es kein Geräusch, sie kam auf den Boden wie ein Tuch* [12, S. 280]) и др. Очевидно, разветвленная система символов-лейтмотивов, к которым относятся и многочисленные образы вещей и предметов, придает тому или иному произведению Г. Мюллер семантическую глубину и многомерность. Кроме того, в силу насыщенности разных эпизодов одними и теми же образами-мотивами сама архитектура произведений приобретает характер смыслоносителя: все ее составляющие теснейшим образом «сцеплены» в единое целое, символизируя собой замкнутость, ограниченность, закрытость социума в условиях тотальной несвободы (будь то режим Чаушеску в романе «Сердце-зверь» или трудовой лагерь в романе «Качели дыхания»).

### Заключение

Таким образом, вещь в творчестве Г. Мюллер выполняет несколько функций. С одной стороны, внимание к детали, овеществление действительности, опредмечивание людей и абстрактных понятий служат способами преодоления героями произведений страха и сомнений в пограничных ситуациях, сохранения своей целостности и уникальности. С другой стороны, опредмеченные люди, утратившие индивидуальность и свободу, олицетворяют жизнь в условиях тоталитарной системы и лагеря. Кроме того, вещь выполняет экспрессивную функцию: определенные образы-символы способны сообщить читателю о чувствах, которые испытывают персонажи, позволяют раскрыть их внутренний мир. Концептуально важную роль в создании вещного мира в произведениях Г. Мюллер, в придании ему символической многозначности и глубины играют авторские принципы изобретенного восприятия и чужого взгляда.

### Библиографические ссылки

1. Bologa E. Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung [Internet]. 2012 [cited 2017 November 2]. Available from: [http://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=fll\\_etds](http://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=fll_etds).
2. Predoiu G. «Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail»: Zur Fokussierung auf «kleine Dinge» in Herta Müllers Romanen. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Band 10* [Internet]. Temeswar: Mirton Verlag; 2013 [cited 2017 April 23]. S. 7–32. Available from: <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf>.

3. Bozzi P. Im Namen der Dinge: Zur gebrechlichen Einrichtung der Welt im Werk Herta Müllers. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Band 12* [Internet]. Temeswar: Miron Verlag; 2015 [cited 2017 April 23]. S. 263–283. Available from: <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/TBG12=2015.pdf>.
4. Ковтун ОА. Человек и вещь в культуре: предметное основание персональной идентичности [автореферат диссертации]. Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусства; 2011. 26 с.
5. Müller H. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser Verlag; 2011.
6. Müller H. *Hunger und Seide*. München: Carl Hanser Verlag; 2015.
7. Müller H. *In der Falle*. Göttingen: Wallstein-Verlag; 2009.
8. Müller H. *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch Verlag; 1991.
9. Полубояринова ЛН. Поэтика Герты Мюллер: о приеме «изобретенного восприятия». В: Кудрявцева ТВ, редактор. *Немецкоязычная литература: единство в многообразии*. Москва: ИМЛИ РАН; 2010. с. 382–389.
10. Müller H. *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser Verlag; 2003.
11. Müller H. *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. München: Carl Hanser Verlag; 2014.
12. Müller H. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag; 2009.
13. Müller H. *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. München: Carl Hanser Verlag; 2009.
14. Müller H. *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag; 2007.

## References

1. Bologna E. Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung [Internet]. 2012 [cited 2017 November 2]. Available from: [http://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=fll\\_etds](http://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=fll_etds). German.
2. Predoiu G. «Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail»: Zur Fokussierung auf «kleine Dinge» in Herta Müllers Romanen. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Band 10* [Internet]. Temeswar: Miron Verlag; 2013 [cited 2017 April 23]. p. 7–32. Available from: <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf>. German.
3. Bozzi P. Im Namen der Dinge: Zur gebrechlichen Einrichtung der Welt im Werk Herta Müllers. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Band 12* [Internet]. Temeswar: Miron Verlag; 2015 [cited 2017 April 23]. S. 263–283. Available from: <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/pdf/TBG/TBG12=2015.pdf>. German.
4. Kovtun OA. *Chelovek i veshch' v kul'ture: predmetnoe osnovanie personal'noi identichnosti* [A person and thing in culture: the object basis of personal identity] [dissertation abstract]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of culture and arts; 2011. 26 p. Russian.
5. Müller H. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* [Always the same snow and always the same uncle]. Munich: Hanser; 2011. German.
6. Müller H. *Hunger und Seide* [Hunger and Silk]. Munich: Hanser; 2015. German.
7. Müller H. *In der Falle* [Trapped]. Göttingen: Wallstein; 2009. German.
8. Müller H. *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet* [The devil sits in the mirror: how perception invents itself]. Berlin: Rotbuch Verlag; 1991. German.
9. Poluboiarinova LN. [Herta Müller's poetics: to the concept of invented perception]. In: Kudryavtseva TV, editor. *Nemetskoyazychnaya literatura: edinstvo v mnogoobrazii* [German literature: unity in variety]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; 2010. p. 382–389. Russian.
10. Müller H. *Der König verneigt sich und tötet* [The king bows and kills]. Munich: Hanser; 2003. German.
11. Müller H. *Mein Vaterland war ein Apfelkern* [My homeland was an apple pip]. Munich: Hanser; 2014. German.
12. Müller H. *Atemschaukel* [The hunger angel]. Munich: Hanser Publishers; 2009. German.
13. Müller H. *Der Fuchs war damals schon der Jäger* [The fox was ever the hunter]. Munich: Hanser; 2009. German.
14. Müller H. *Herztier* [The land of green plums]. Munich: Hanser; 2007. German.

Статья поступила в редколлегию 14.04.2018.  
Received by editorial board 14.04.2018.