

ТУГА ЗА МИНУЛИМ: ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ МОНІКИ МАРОН «ANIMAL TRISTE»

У статті було здійснено спробу розглянути проблему жіночої ідентичності в розрізі національної історії на прикладі твору сучасної німецької письменниці. Роман М. Марон «Animal triste» розкриває даний феномен через усвідомлення жінкою власної інстинктивної сутності меланхолійного образу, який знаходить вираження в жіночому письмі. Жіночий суб'єкт виявляє себе в сутності любові як процесу пониження власної тілесної природи жінки за рахунок піднесення об'єкта-чоловіка в своєрідній формулі самозречення на тлі національної історії. Текст відбиває динаміку німецького повороту після реуніфікації країни в 1989 році. Тому гендерний аспект в прочитанні роману передбачає долучення історичного дискурсу.

Ключові слова: ідентичність, меланхолійна жінка, пам'ять, історія, спогад.

В статье осуществлена попытка рассмотреть проблему женской идентичности в разрезе национальной истории на примере произведения современной немецкой писательницы. Роман М. Марон «Animal triste» раскрывает данный феномен с помощью концепта любви, представленного в меланхолическом образе женского «Я», выраженном в женском письме. Путем самоотречения, признания собственной инстинктивной сущности, «Я» женщины возвышает объект своей любви в структуре идеального Другого. Таким образом дискурс сексуальности подавляется за счет выхода из собственно телесного на духовно-национальный уровень в сложных условиях объединения Германии. Гендерное прочтение романа в свою очередь предусматривает вмешательство исторического дискурса.

Ключевые слова: идентичность, меланхолическая женщина, память, история, воспоминание.

The focus of the present article is on the phenomenon of woman's identity in the context of the national history by means of the modern prose of the German woman writing. M. Maron's novel «Animal triste» illustrates this problem in the image of «femina melancholica». The female narrator belittles her body and longs for mental union with a beloved. In such way she aims at the gender, national and cultural self-determination. The present text reflects the dynamics of the nineteenth German turning after the reunification in 1989. Therefore the gender inclination adds to the historical discourse.

Key words: identity, femina melancholica, memory, history, remembering.

Сучасне німецьке літературознавство на рубежі ХХ-ХХІ століть опинилося в доволі складній ситуації, коли постала нова необхідність творити історію літератури. Попри позаісторичність доби в системі академічного літературознавства об'єднаної не так давно країни традиційним залишається принцип вимірювання часового континууму мірою десятиліття (die Dekade). Д. Робертс у книзі «Писати після повороту. Десятиліття німецької літератури 1989-1999 років» розглядає, приміром, такі періоди: фальшиві 50-ті часів Аденауера (за висловлюванням Г. Грасса), політичні війни покоління в 60-ті, тенденційні зміни в літературі «нової суб'єктивності» 70-тих років тощо [12, с. 11]. Так виникають очевидні кореляції між літературою та політично-соціальними змінами. Варто в котре

вказати, що Німеччина є центром епохальних змін протягом всього минулого століття. Відтак членування літературного процесу в дзеркалі історичних перетворень значно примножує нові проблемні поля досліджень. Передовсім новітня ситуація національного письма – це тексти ризикованого десятиліття після падіння Берлінського муру з центром тяжіння на відношення між літературою та історією, літературою та суспільством. Наразі суть цього динамічного синтезу ілюструє так званий роман повороту (der Wenderoman). Історичне осмислення постає в текстах як плюралізм стилів, тем, тенденцій на тлі двох новочасних літератур Німеччини: східної та західної. Воїстину «історичні часи» за визначенням І. Радіш [11, с. 17].

Дух протистояння теперішнього порубіжжя утворює й квінтесенцію літературної творчості уславленої Моніки Марон. На межі неабиякої напруги між локальним та глобальним, міфічним та реальним, культурним та варварським, нарешті між східним та західним авторка розвиває проблему статей. Роман іменитої письменниці з інтригуючою латинською сентенцією в заголовку «*Animal triste*» (1996 р.) в літературній критиці став синонімом нескінченних критичних дискусій. Додаткову трудність складає ще й приналежність авторки до жіночої літератури. Тому йдеться про жіночі перспективи сучасного дискурсу.

Письмо після 1990-х років постулює в першу чергу процес пошуку ідентичності. Досліджуваний роман не складає винятку. Відомі німецькі германісти (М. Райх-Ранікі, А. Потцен, В. Фульд, Б. Зіхтерманн та інші) називають твір романом «про любов». Їх думку узагальнює та поглиблює А. Еггер-Рідмюллер у формулі «роман про любов як прокляття та благословіння» [4, с. 117]. Любовна історія дійсно складає подієвий центр сенсаційного твору. Проте заявлена тема виникає в контексті окресленої проблематики духовних шукань Німеччини поворотних років та маркує одночасно не лише жіночу, а й загальнолюдську проблематику: втрати, самотність, розщеплення, смерть тощо. Власне в цьому й полягає найбільш принципова відмінність німецької жіночої прози від текстів творчого жіноцтва інших європейських країн – це не протестне феміністичне письмо, натомість загальний пошук універсальних рішень. Наведений факт красномовно говорить сам за себе – під знаком відчутної метафізичної духовної кризи після історії концепція німецької літератури на постмодерній межі епох полягає не в конфліктному розмежуванні статей, а в розробці спільними зусиллями дискурсу національної ідентичності [5, с. 15]. Постколоніальний період орієнтується на перевідкриття традиції. Тому в творчості письменниць і в тій же мірі письменників останнього десятиліття вкотре відбувається, точніше продовжується рефлексія минулого. Власне, це не просто зітхання за старими добрими часами, а вироблення нового погляду з остаточним підведенням підсумків пережитого.

Так, у романі «*Animal triste*» поряд із важливою для жінки темою особистого щастя в центрі залишається історія Федеративної Республіки як мішанина ностальгії за недавнім минулим та іронії (німецьке поняття «остальгії» як туги за Сходом) з глибокими слідами травматичного досвіду німців, не тільки жінок, а й чоловіків. Е. Левіс наголошує, що в східнонімецькому романі М. Марон проходить історія невдалої зустрічі Сходу та Заходу як уявної спільноти німецької нації [7, с. 185].

Оповідачка від першої особи розповідає про свою любов до Франца, проте справжнє ім'я залишається невідомим. Подія мала місце в житті героїні сорок чи навіть п'ятдесят років тому. Принаймні з її слів в це хочеться вірити. Вкрай незвична пара коханців – вона палеонтолог зі Східного Бер-

ліну, він – одружений дослідник перепончатокрилих птахів з Ульма на Заході Німеччини. Герої утворюють зародкову клітину нового соціального порядку, який водночас є парадигматичною моделлю уявного цілісного суспільства в період після об'єднання. Крім того, в ситуації втрати країни Франц стає шансом для віднайдення індивідуальної ідентичності східної жінки.

Авторка надає своєму роману іронічної тональності – національна історія постійно відлунує прадавньою минушиною, в якій до зміни кліматичних умов мешкали динозаври чи звірозубі ящурі. Героїня прирівнює стрімкі зміни до природної катастрофи, вона відмічає й драматичне погіршення клімату з приходом часу апокаліптичного падіння стіни, яка була каркасом двох німецьких націй. Стосунки зовсім різних за світоглядами східної жінки та західного чоловіка унаочнюють «війну культур» [6, с. 186]. За таких плачевних умов кохання дійсно стає й благословенням, і прокляттям.

Отож, безіменна протагоністка поміщена в небезпечну ситуацію між часами та просторами: «Зараз мені сто років і я ще живу. Можливо, мені лишень дев'яносто, я не знаю напевне, але очевидно все-таки вже сто ... Можливо, мені тільки дев'яносто, а може навіть ще менше. Мене більше не обходить світ, і тому я не знаю, в якому часі він на разі застряг» [9, с. 9]. Переживання моментів ідентичності повсякчас гетерогенні: інтенсивна робота над спогадами складається з пригаданого та забутого, що є вказівкою на травматичний симптом. З тексту можна дізнатися тільки те, що героїня захотіла пригадати та повідомити. Саме на основі інтенсивного пригадування будується нарративна площина тексту як резервуару пам'яті.

Пошук ідентичності розширюється від особистих параметрів життя до загального горизонту республіки. Через увесь текст тягнеться національна історія. В одному з яскравих пасажів роману спогад містить наступне: «Я не можу собі навіть уявити, що сьогодні ще хтось здатен зрозуміти, як в той час замаскований під міжнародний визвольний рух банді гангстерів вдалося герметично відмежувати цілий східноєвропейський суходіл, включно з внутрішніми морями та деякими суміжними островами та окупованими водами суверенних держав, від решти світу та видати себе за легальний уряд тих країн. Це все сталося в результаті одної війни, яку почала національна, власне німецька банда гангстерів, та програла. Переможницею стала якась західно-азійська республіка, ... якій стали належати половина Німеччини, включно з половиною міста Берлін, де моя нещаслива мати народила мене між двома вибухами бомб» [9, с. 30-31].

Слід відмітити, що, окрім бажання любові та щастя в стосунках з чоловіком як суто жіночої проблематики, текст сучасної німецької жіночої прози презентує глибокі процеси пізнання національної кризи між втратою та пошуком ідентичності, між гірким минулим та очікуванням страшного через незвідність майбутнього. Часова структу-

ра роману набуває наступної форми: «чекання на Франца – пригадування – забування – пригадування – чекання на Франца». Не випадково обидва коханці є вченими-природознавцями. Їх мета – шукати, припускати, досліджувати, міркувати. Власне, всі героїні М. Марон – це інтелектуальне жіноцтво, що є одним із доказів глибокої пізнавальності в прозі сучасних письменниць.

Серед розмислів героїні роману «Animal triste» не можна не розгледіти такого ж глибокого розчарування. Туга за втраченим набуває форми іронічної гри, яка стосується передовсім центрального для роману концепту любові. Авторка скептично розглядає людську рятівну любов. Це почуття мало б надавати смисл життю, але при цьому воно є «останніми залишками природи в нас» [9, с. 175]. Не випадково пара науковців зустрічаються в природничому музеї серед скелетів прадавніх тварин: «Одного ранку він стояв поряд зі мною, брахіозавр шкірився нам обом ... і Франц сказав тихо та незабутньо: красивий звір ... я почула через п'ятсот мільйонів років важке серце брахіозавра вагою в одну тону, а, стлівши, м'ясо могло ожити» [9, с. 24]. Динозавряче кохання об'єднує любов та смерть як у випадку з Трістаном та Ізольдою, Ромео та Джульєттою, Анною Кареніною [9, с. 59].

Після смерті коханого любов до страченого об'єкту пристрасі та бажання спричиняє печаль наративного «Я». Водночас невдале почуття стає тягарем провини. Меланхолійна героїня вочевидь не хоче жити в упорядкованому коханні – любов з одруженим коханцем є почуттям поза порядком, виявом нестримної дикунської природи жінки. Оповідачка унаочнює незаконність почуття на прикладі вже згаданих попередньо трагічних любовних історій з художньої літератури. Роман наповнений парами закоханих з оточення протагоністки: подружжя Карін та Клаус, шлюб Зіглінди з її чоловіком, тато з мамою коханого Франца. І завжди знаходиться якась коханка, яка порушує порядок законної родини. Невдачі в стосунках перелічених пар утворюють паралельні конструкції потаємних відносин між героїнею та Францем: «Кожна історія була моєю історією» [9, с. 59].

Конвенційний романтичний мотив «любві ціною життя чи смерті» розуміється як радикальний пошук жіночої ідентичності аж до національного самоусвідомлення. Після фінального пригадування героїня воліє померти – вона не може відчувати власну цілісність. Часті суперечності окреслюють внутрішній конфлікт жіночого суб'єкта. Відмінності між любов'ю та життям, бажаннями та реальністю дають зрозуміти, чому зачинена кімната, в якій оповідачка ховається від світу і яку майже не залишає, герметизує спогади. Закритість та статика прирівнюються до карикатури раю, який давно втрачено. Оповідна іронія стає виходом із ситуації непереконливих протиріч між порядком та хаосом.

Цей іронічний тон романтичного дискурсу в тексті пояснює германістка А. Еггер-Рідмюллер. Інсценування почуттів після втрати об'єкта любові дуже тісно поєднується з концептом тіла. «В цьо-

му відношенні Франц (цілком буквально) є тільки тілом-проекцією» [4, с. 124]. Трагічна іронія заявлена вже в назві роману – це латинський вислів про природу тварин, які після статевого акту стають печальними. Людина як той сумний звір, оскільки для неї дихотомія існування неунікна. Так, спочатку любов до Франца обіцяє спасіння від минулих нещастя. Він позиціонується як об'єкт давнього бажання, як «остаточний смисл печалі», «райська Fata Morgana» [9, с. 104].

Рік об'єднання країни стає роком тіла, а саме тіла, яке старіє. З усіх див «власним чудом ... є наше тіло», розмірковує героїня, воно «здається знає більше за нас» [9, с. 108-109]. Тіло як жіноча матерія несе тягар суб'єктивного досвіду. Про це пишуть представниці радикального французького фемінізму Г. Сіксу та Л. Ірігарей. Внутрішня меланхолія, щойно коханого немає поряд, здійснює болісне вписування символічних структур в тіло: «Мое тіло є для мене єдиною мукою. Воно щипає мене та гризе мене, воно сіпає мене, мої ноги мліють, а моя спина болить, немов хтось тягне з мого живого тіла нервові закінчення хребта» [9, с. 232].

У дослідженні про жіночу ідентичність Е. Левіс тіло оповідачки в романі швидше архів минулого [8, с. 87]. Воно є м'ясом жіночих сподівань, які зливаються в болуче плетиво з почуття провини, сорому та помсти. Після того як Франц з дружиною летить до Америки, любов наближається впритул до мазохістського божевілля. Героїня, як відкинутий об'єкт зі Сходу, відчуває водночас ненависть та любов. Франц називає її по телефону варваркою. Помста Францеві є відплатою заднім числом за стосунки між двома частинами країни, що призводить до відчуття старої (навіть архаїчної) провини. Так М. Марон імплікує історичну провину, яку любовна пара надолужує в об'єднаній країні.

Отже, в письмі М. Марон реалізуються жіноча поетика та естетика глибокої саморефлексії. За А. Досманн текст постає як семіотична гра протилежностей [3, с. 95]. В площині тіла протиставляються опозиційні поняття: ящір та мурашка, сталінський гімн та хорал, варварство та цивілізація, жіночість та чоловічість, врешті Схід та Захід. Тіло стає гарантом автентичності почуттів в роботі К. Канц щодо постмодерної естетики в текстах німецьких письменниць [6, с. 132].

Але попри специфічні жіночі характеристики в тексті, які французькі феміністки в концепції жіночого письма позначають автономним божевіллям, жіноче кодується тільки через чоловічий суб'єкт. Східна жінка цілком свідомо підпорядковується чоловікові із Заходу. Загибель Франца, котрий потрапив під колеса автобуса, робить недосяжним омріяне щастя. Оповідна форма вибудовує типово жіночий дискурс провини. В останньому пасажі героїня вкотре повторює головне питання драматичної історії: «Я вбила Франца. Чи то була не я? Я його не штовхала? Він сам упав ... так як я його не пускала? Так чи інакше, та я вбила Франца. Тепер мені знов необхідно це знати. Можливо,

я чекала на нього багато років, аби не знати цього. Все минуло. Мене більше нічого не тримає наяву» [9, с. 238].

Наприкінці твору героїня стає вкрай пасивною та опиняється в фантастичній ірреальності посеред ліжка, де колись лежав Франц: «Я ще зроблю пару кроків на своїй території між рослинами, які поїдають м'ясо. Чужий вітер торкається мого обличчя та грається із листям рослин, між якими проглядають очі, що дивляться на мене. Це очі тварин. Вони сидять між рослинами, які поїдають м'ясо, та пильнують, аби зі мною нічого не трапилося. Тварин з'являється все більше й більше, великих та маленьких, вони спокійно сідають між іншими. Я лежу в середині них та не боюсь їх. Я одна з них, мавпа з каштановим волоссям, з кирпатим носом та довгими руками, які я обвиваю навколо свого тваринного тіла. Так я й лишаюся лежати» [9, с. 238-239].

Слід зауважити, що таке важливе для жіночого суб'єкта тіло іронічно прирівнюється в романі до тваринної оболонки. Безперечно, суб'єктивізація жінки в художній версії любовної драми М. Марон втілюється в іпостась меланхолійного образу оповідачки. Поняття меланхолії асоціюється із культурним станом постмодерного світовідчуття і програмує жіночий досвід, адже літературні тексти подають певний образ світу. За визначенням українського теоретика Т. Гундорової «*femina melancholica*» – це «... жіночий тип, який репрезентує амбівалентну «нову жінку», котра, з одного боку, є екзистенційно самотньою і в певний спосіб травмованою через втрату свого жіночого ідеалу, а з другого боку, одержима ціллю «виповнитися» і досягти гармонії духу» [1, с. 11]. Меланхолія статі в психоаналітичному дослідженні вітчизняної вченої втілює стан переміщення культурної, національної та гендерної ідентичності в модерністичному дискурсі українських письменниць. Типовість сучасної межової ситуації сигналізує таку ж спрагу людства до ідеальної психічної цілісності. Тому цілком виправдано є любовна колізія в творі, адже це почуття є феноменом проекції. Героїня підносить об'єкт свого бажання, наділяє його ду-

ховною вищістю. Тим самим вона понижує себе та очищується в стражданні. Зразковим прикладом такого самозречення є ототожнення власного тіла, власної сутності з тваринним інстинктивним началом. Саме в цьому й реалізується високий рівень усвідомлення жінкою екзистенційної ситуації. Провідна українська дослідниця Н. Зборовська так коментує любов в жіночому письмі, порівнюючи два порубіжжя віків початку та кінця ХХ століття: «Любов як вираження цієї волі до вищої цінності розкриває вищу сутність людини, що балансує між духом і тілом, між чуттєвістю і духовністю, між твариною і божественною сутністю» [2, с. 35].

Отже, з жіночої перспективи національна ідентичність тісно пов'язана із статевою ідентичністю. Як пише Е. Левіс: «Здатність суб'єкта до дій залежить в першу чергу від його статі, так як межі його світу є межами його статі» [8, с. 75].

У підсумку нелегкий процес конструювання специфічної жіночої ідентичності можна представити кількома істотними для жіночої прози аспектами. Так, жанроформа твору у випадку М. Марон відсилає до традиційного роману про кохання [10, с. 51]. На наративному рівні реалізується автобіографічний тип оповіді від першої особи. Оповідна перспектива героїні-жінки становить емансипаційний момент спогадів. Протагоністка з власного досвіду розкриває приватну та національну історії, іронічно корелюючи приватні спогади з працями людства. При цьому травматична подія минулого осмислюється через меланхолійний дискурс. Інтимність письма досягається психологічними механізмами страждання за втраченим у розумінні приватних і національних духовних сенсів. У свою чергу поетика та естетика жіночого письма постають через провідну категорію тіла, що декларується через життєвим кредо жінки: «В житті можна не пропустити нічого, окрім любові» [9, с. 23].

Аналізуючи прозу сучасних німецьких письменниць, зокрема репрезентаційні моделі жінки в текстах М. Марон, можна стверджувати про неординарність жіночої ідентичності, яка прагне реалізації як в приватно-буттєвій сфері, так і на рівні загальнонаціонального становлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. І. Меланхолійна жінка / Т. І. Гундорова // Жіночі голоси в літературному дискурсі ХХ століття. Матеріали до спецкурсу / упоряд. М. М. Шимчишин. – К. : Горлиця, 2007. – С. 10–26.
2. Зборовська Н. В. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко) / Н. В. Зборовська // Слово і час. – 2004. – № 4. – С. 32–38.
3. Doßmann A. Die Diktatur der Eltern / A. Doßmann // Individuation und Autoritätskrise in Monika Marons erzählerischem Werk. – Berlin : Weißensee Verlag, 2003. – 170 S.
4. Egger-Riedmüller A. Figurationen einer fortgeschriebenen Liebe / A. Egger-Riedmüller // Eine topologische Suche nach dem Glück in Liebesgeschichten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Innsbruck, 2004. – Band 67 : Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe. – S. 116–131.
5. Deutsche Erinnerung. Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945-1960) / [Hg. U. Heukenkamp]. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2000. – 376 S.
6. Kanz Ch. Postmoderne Inszenierungen von Authentizität? Zur geschlechtsspezifischen Körperhethorik der Gefühle in der Gegenwartsliteratur / Ch. Kanz // Postmoderne Literatur in deutscher Sprache : Eine Ästhetik des Widerstands? [Hg. H. Harbers]. – Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. – Amsterdam : Rodopi, GA 2000. – Band 49. – S. 123–191.
7. Lewis A. Die imaginäre Gemeinschaft deutscher Nation : Geschichten einer gescheiterten Ost-West-Begegnung in zwei ostdeutschen Romanen / A. Lewis // Ein Jahrzehnt deutscher Literatur, 1989-1900 ; [Hg. G. Fischer, D. Roberts Schreiben nach der Wende.]. – Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Stauffenburg, 2001. – Band 14. – S. 181–189.

8. Lewis A. «Die Sehnsucht nach einer Tat»: Engagement und weibliche Identitätsstiftung in den Romanen Monika Marons / A. Lewis // «Dialogische» Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes ; [Hg. E. Gilson Monika Maron in Perspektive.]. – German Monitor № 25. – Amsterdam : Rodopi, 2002. – S. 75–89.
9. Maron M. Animal triste / M. Maron. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1996. – 239 S.
10. Potzen A. Lust – keine Lust. Der weibliche Körper im erotischen Roman von Ulla Hahn bis Elfriede Jelinek / A. Potzen // Der deutsche Roman der Gegenwart ; [Hg. F. Wieland, F. Winfried]. – München : Fink, 2001. – S. 51–63.
11. Radisch I. Es gibt deutsche Gegenwartsliteraturen in Ost und West! / I. Radisch // Ein Jahrzehnt deutscher Literatur, 1989-1900 ; [Hg. G. Fischer, D. Roberts Schreiben nach der Wende]. – Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Band 14. – Stauffenburg, 2001. – S. 17–31.
12. Roberts D. Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur, 1989-1900 / D. Roberts // Ein Jahrzehnt deutscher Literatur, 1989-1900 ; [Hg. G. Fischer, D. Roberts Schreiben nach der Wende]. – Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Band 14. – Stauffenburg, 2001. – S. 11–16.

© Кирилова Т. А., 2010

Стаття надійшла до редколегії 15.05.10 р.