

МАРГІНЕСИ „ЧУЖОЇ” МОВИ В РОМАНІ ДЖЕННІ ЕРПЕНБЕК „СЛОВНИК”

Запропонована розвідка є однією із численних спроб постколоніальних феміністичних студій відповісти на питання, чи може підпорядковане промовляти. Йдеться про сучасну німецьку жіночу прозу Дженні Ерпенбек, зокрема її роман „Словник”, та визначення статусу жінки з комплексом дотичних до нього проблем у ході вписування жіночого, почасти автобіографічного досвіду, в національну історію тоталітарного минулого на прикладі запропонованого роману. Так, автобіографічні рефлексії письменниці щодо нацистського та соціалістичного режимів насилля презентують жінку як суб’єкта, що говорить, залишаючись поза структурою мови. Процес пригадування задля пошуків істини розкриває механізми поглинання мови ідеологічним міфом. Відтак духовний простір жінки залишається на маргінесах мови, суспільства, історії.

Ключові слова: *постколоніальний суб’єкт, ідентифікація, мова, ідеологія, міф, Чужий.*

У німецькому літературному просторі постколоніального періоду спостерігається цікава тенденція: поява багатьох нових жіночих імен. Творчість молодих, талановитих дебютанток симптомізує про нагальну потребу усвідомлення долі нації, приниженої політичним розвоєм ХХ століття. Окрім того, жіноча література старшого покоління поступово добігає кінця і передає естафету молоді. Потужна хвиля жіночого авторства 90-х років, себто періоду повороту після возз’єднання, вже зажила слави „дівочого дива” („Fräuleinwunder”) [10, с. 9].

З огляду на актуальність постколоніальної критики, зокрема її феміністичного варіанта, а також недостатню обізнаність української аудиторії з новітньою жіночою літературою Німеччини, спробуємо здійснити наукову розвідку тексту через усвідомлення проблеми мови і влади. Мовний скепсис першої половини ХХ століття набуває в романі „Словник” оригінального звучання. Доречно звернутися до поняття сучасного міфу у тлумаченні Р. Барта, проблеми мови та влади з позиції феміністичної критики Л. Терел, концепції жіночої мови Е. Шовалтер, теорії мультикультуралізму Г.Ч. Співак, концепту Чужого за Б. Вальденфельсом.

Художній підсумок ХХ століття як відтинку імперських амбіцій підбиває маргінальний жіночий досвід національної історії, зафіксований у творчості молодих німецьких письменниць. Власне кажучи, ця рефлексія здійснюється не крізь призму спрощеної історичної схеми, а крізь призму своєї особистої, дещо інтимної екзистенції.

Прикладом подібної презентації глибинного опрацювання епохи тоталітарних режимів є проза письменниці зі Східного Берліна Дженні Ерпенбек. Подібність ендеерівського нещодавнього минулого оповідачки до нації терору визначає тематичну площину, світоглядний характер й естетичні смаки авторки. Отже, роман „Словник” репрезентує автобіографічну форму розуміння загальної історії через пошуки приватної історії.

Для літературної інтерпретації механізмів ідеології та насильства в нагоді стає актуальна тема мови і влади. Значення мови подвоюється ще й в контексті статусу жінки-автора та її героїні. Мова як спосіб відкрито заговорити про себе багато значить для аналітичного прочитання жіночої прози. Причому емансипаційний дискурс наразі перебуває в центрі міжкультурного дослідницького поля постколоніальних студій, зокрема феміністичних. За науковим свідченням дослідниці Л. Терел, „мова – це структура значень, які керують нашим життям. Вона містить та передає категорії, через які ми розуміємо себе та інших і через які ми стали тим, хто і що ми є” [5, с. 179]. Логічно виведені моделі мови вносять порядок і сприяють розумінню причинно-наслідкових зв’язків між речами, а отже, в ході вписування суб’єкта у власну історію та в історію країни. А звідси доволі суттєва проблема ідентифікації, що корелює з націоналізмом, про яку Е. Шовалтер зазначає: „З погляду політичної перспективи можна навести цікаві паралелі між феміністичною проблемою жіночої мови та акцентації на „мовному питанні” у загальній історії деколонізації” [8, с. 521]. Оскільки наша система символів – мова – є одним із наймогутніших засобів зміцнення будь-якої ідеології, вона постає інструментом гноблення та маніпуляції. Тому символічна назва роману „Словник” тлумачиться вочевидь не як лінгвістичний довідник, а як мовні поневіряння героїні в словах, значень яких вона, як виявилось, не знає і не розуміє. Фамільна історія як частина історії з вуст героїні роз’яснює сутність механізмів насилля широкого соціального полотна в дзеркалі мови. Здавалося б рідна з дитинства німецька мова працює стосовно героїні амбівалентно: вирізняє та ігнорує її, включає, але водночас примусово вилучає із системи [5, с.182].

Як же за таких мовних обставин накреслюється жіноча екзистенція на маргінесах парадоксально „рідної чужої” мови? Відома дослідниця постколоніального дискурсу Г.Ч. Співак виводить із цього питання словесну формулу „Чи може підпорядковане промовляти” [4, с.714]. В основу роману, як уже зазначено, покладена ідея презентації самоцінності жіночої особистості на фоні німецької історії. Основними параметрами тексту, як то притаманно жіночому автобіографічному письму, є такі положення, які виділяє феміністичний літературний критицизм: по-перше, тема дому, дитинства та сім’ї, оскільки вони формують ідентифікацію суб’єкта; по-друге, формальною ознакою залишається оповідь від першої особи, наратора без імені, як вияв апеляції до узагальненого особистісного досвіду. Певна річ, серед параметрів жіночого письма наявне й розгортання внутрішнього приватного світу стосовно офіційної історії. Проте автобіографічний художній текст унеможливує співвіднесення

подій з якимось конкретним часовим періодом. І, нарешті, оформлення структури тексту не за наративною послідовністю (хронологічна історія), а в емоційний спосіб (афективна історія) [3].

Концепція жіночої автобіографії під впливом маргінальних практик М. Фуко озвучує дискурс провини та зізнання. Жінці, як підпорядкованому об'єктові культури належить єдине привілейоване місце – простір суб'єктивності, яка зізнається [7, с. 491]. Тому жінка виступає ідеальною фігурою втілення провини. В романі аналіз маргінальних зон здійснено не на матеріалі повсюдної жіночої сексуальності (як-от у дебютному романі авторки „Оповідь про стару дитину”, 1999), а на основі аналізу мовних структур патріархальних механізмів влади та насилля.

Отож безіменна героїня від початку розгортає внутрішній глибинний монолог як почуття якоїсь ірраціональної провини, що вкорінена ще в дитинстві: „Для чого ж тоді мені очі, якщо я дивлюся, але нічого не бачу? Для чого мені вуха, якщо я слухаю, але нічого не чую? Навіщо в моїй голові все це чужинське... Взяти спогади як ніж і направити їх проти себе самої, спогади зарізати спогадами. Якщо вдасться” [9, с. 9]. Процес пригадування, як форма мислення, нерозривно пов'язаний із мовою. Тому поряд із провинною оповідачкою відчуває мовну кризу тривалістю в ціле життя, а отже, її не подолано кризу ідентичності. Відтак вона починає накреслювати власну екзистенцію з моменту знайомства з першими словами: „Тато і мама. М'яч. Авто. Я бачу дерево і кажу дерево. Я чую запах пирога, який в неділю пече моя мама, і кажу пиріг. Я чую спів якоїсь пташки в садку, і моя мама каже: Так, пташка. Мабуть, то були єдині слова, які не зазнали пошкодження, коли я їх вивчала” [9, с. 9].

У ретроспекції розгортається картина початкової мовної символізації оповідачки, де досвід часу вже вказує на вихідне минуле раннього дитинства з позиції вже дорослого суб'єкта говоріння. Тобто, пригадуючи, героїня стає свідком вислизання змісту слів, ухиляння сенсу. Водночас вона парадоксальним чином фіксує „гру в піжмурки” різних знаків і значень. У прагненні віднайти мовне закріплення оповідачка все-таки вдається не до зрілого осмислення, а до інфантилізованого тлумачення найпростіших слів: „М'яч – це предмет, що котиться, іноді стрибає. Батько – це чоловік, який довгий час є більш дорослим, аніж здається” [9, с. 10]. Отож інтуїтивне відчуття ворожості слів провокує по-дитячому наївну оповідну перспективу роману в пошуках не підмінених значень задля розгортання істинної історії.

У бартівських розмислах стосовно конотативної семіотики розхитування стабільності знака пояснюється пасткою ідеології. Вона утворює колективно вироблену ціннісно-смыслову сітку, яка форматує індивіда та світ навколо нього. Це форма хибної свідомості, спосіб неусвідомленої самоомани. Розглядаючи ідеологію як специфічне семіотичне утворення, вчений пов'язує її з феноменом конотації. Певна річ, асоціативна природа конотативного позначеного не відповідає денотату. Постійно ковзаючі смисли утворюють врешті дві семіотичні системи буквального та вбудованого сугестивного наповнення [1, с. 88].

Відтак денотативні значення перебувають в експліцитній даності, тоді як конотативні тяжіють до імпліцитних смислових ефектів. Процес поглинання мови ідеологічним міфом про виправдання брехні призводить до викрадання первинних значень.

Так, глибинна мовна драма героїні щоразу проривається з повсякденності добре знаних людей: тата, мами, дідуся, бабусі, годувальниці та її доньки Марії, подруги Анни. Як наслідок індивідуальна історія самоусвідомлення набуває форми пошматованої на невеликі емоційно насичені фрагменти нарації, в якій навіть надзвичайно спрощене мовлення позбавлене буквального змісту: „...слова можуть втікати в будь-який спосіб від речей, ховатися в кущах чи горах” [9, с. 61].

Отже, страшна правда про участь у доносах, арештах, допитах двох поколінь сімейства героїні старанно криється за зовнішнім фасадом фамільної ідилії на кшталт сімейних вечорів, прогулянок, щорічних поїздок до дідуся з бабусею на Трійцю тощо. Натомість в уламках реплік, нервових повторах слів, паузах повсякчас відчитуються відчуття провини за долучення до прихованих моделей тоталітарного пригноблення: „Посилення маленьких кривавих шпигань від гвіздків (причому в німецькій мові слова „гвіздок” і „ніготь” – *der Nagel* утворюють омонімічну пару). Завтра вранці, якщо Бог захоче, ти знову прокинешся. А якщо ні, я назавжди лишуся прикутою до ліжка. Завтра вранці, якщо Бог захоче, ти знову прокинешся. І застигнуть краплі крові. Мама” [9, с. 10].

З раннього дитинства дівчинка відчуває, що світ мови та світ навколо мають якісь незбагненні для дитини прогалини. Її вчать удома та в школі, приміром, не говорити на певні табуйовані теми; не торкатися розмов про деяких зниклих сусідів; не згадувати про незрозумілий випадок з дядьком, якого переїхала машина, хоча тітка поряд нього не постраждала взагалі; не запитувати про вагітну жінку, яку серед вулиці зі звірчою жорстокістю за волосся схопили військові; про матір та семирічну сестру подруги Анни, першу з яких, мовляв, затоптав злий кінь, а друга – ненароком застрелилася. У поясненні батька, який, до речі, задля уникнення прозорості статусу ката ніколи не носить уніформу, система тримається на тотальному контролі та залякуванні: „Саме ті, тоді їхні друзі, тоді ті, котрі про них пам'ятають, згодом всі, які бояться, і нарешті всі” [9, с. 13].

Ідеологія тиранії не називається власним іменем і поза домом. Як приклад, шкільна освіта покори системі: „Економте електроенергію, каже вчитель. Думайте про нашу країну. Погляньте-но, каже вчитель, ви чисто вбрані, ви чомусь навчаєтесь, ви нагодовані. Але це не відбувається саме по собі... Тут тільки початок, каже він, уявіть собі, щоб навколо нас була лише вода. Мій батько знається добре на всіляких течіях. Коли ми всі разом працюємо, ми можемо з піску... отримати нову країну, каже вчитель. І всі, хто житиме на цій новій землі, будуть жити так само добре, як ви. Ми киваємо. Але море підступне, каже він, ми його утискаємо з однієї сторони, воно нас хоче заново полонити з іншої... Скелям потрібен острів, аби відірвати море від моря” [9, с. 40-41]. Даний пасаж теж є безсумнівним виявом стереотипності владних

структур, символічного Острова Свободи, про яку так ревно заявляє будь-який диктаторський режим.

Де ж тоді шукати „острів спасіння” від риторики насилля? Чисте „непорочне” зображення, не обтяжене ідеологічним нашаруванням, може носити виключно утопічний характер. Адже буквальні смисли так чи інакше автоматично включені в практику ідеологізації. Проте невинність тексту, за твердженнями Ролана Барта, таки можна відновити, вдаючись до первинного прадавнього міфу. Це своєрідне істинне безпристрасне повідомлення [1, с. 112]. Іншими словами, треба усвідомити природу ідеологічності знака, аби позбавити його сили ідеологічного тиску. Тому роман є своєрідною версією художнього розп’яття на хресті мови та історії у формах утопії, онірії та Біблії.

Так, події роману відбуваються не в Німеччині, а переносяться на національні околиці Латинської Америки. Диктатуру в іспаномовній фіктивній країні очолює батько оповідачки – гарант порядку та спокою, як здається дитині, а безмежно любляча мати віддає дитя годувальниці, бо нібито в неї немає молока: „Мій батько день у день працює в палаці, який ззовні видається зовсім білим. Мій батько дбає в цьому палаці про порядок” [9, с. 14]. „Чому в тебе не було молока для мене, я запитую мою маму. У деяких жінок багато молока, інші ж не мають його взагалі, відповідає мама. Я можу добре пригадати груди годувальниці. Я довго з них пила” [9, с. 11].

Символіка сну відтворює казково-міфологічні символи: загублені діти Гензель та Гретель, архетип богині долі в образі жінки, яка плете візерунки. Чарівні казки та архетипи є безпосереднім відображенням колективного несвідомого. В цілому спрощені архетипні образи казок стають ключем для базисних патернів колективної психіки [6]. Таким чином, психічна реальність нації, відповідно до образного візерунка сну оповідачки, знаходиться в стані духовних шукань знедоленої країни.

Біблійний інтертекст роману згущується навколо фігури Божої Матері в літературному інваріанті Смиренної Святої Успіня, місцевою іспанською мовою *Difunta Correa*. Біблійна фігура постає в образі померлої від пустельної спраги жінки з ще живим немовлям на руках. Та навіть біблійний міф зазнає ідеологічної деформації: „Більше нікому не відомо, чи Свята Смиренна Успіня вже народила дитину, перш ніж вона вирушила, або ж вона подарувала маля світові вже в пустелі, каже годувальниця. Навіщо вона взагалі подалася в дорогу, питаю я. Батько маляти сидів за ґратами на відстані п’ятсот кілометрів, відповідає вона. За пустелею, за ґратами. Вона хотіла до нього, каже годувальниця” [9, с. 32]. Жахіття історії розбожнюють світ до краю. Героїні здається, що Матір Божа помирає, Христос теж мертвий, ангели вбрані у фарби чорного трауру.

Оскільки колонізація мови міфологічною бартівською надбудовою стає чи не найбільш влучним відповідником механізмів влади та насилля, то героїня, певна річ, як суб’єкт такої мови, перебирає провину на себе в межах сповідального пафосу роману: „От лайно, кажу я, коли згодом бачу, що трапилося з пирогом. Це брудне слово, каже моя

мама... Так не можна казати... Отже, пиріг на шляху через мою голову став брудним. Цього ти не можеш побачити, каже мій тато, з тобою це не пов'язано, йдеться тільки про слово. Ні, каже моя мама, юній пані так не гоже висловлюватися. Очі. Ніс. Вуста. Зрештою те, що якраз є брудним, певна річ, нагромаджується в моїй голові та зберігається, не повинно, після того як зробить виток, вийти з моїх вуст" [9, с. 26]. При цьому на об'єктивний смисл слова та оповідачку чатує та ж сама доля: перший приречений на відтягнену в часі смерть задля функціонування міфу, героїня ж перебирає на себе роль репресованого мовного суб'єкта заради історичної провини та покарання за неї: „В моїй крові зазначено, що мій батько – то не мій батько, моя мати – не моя мати і так далі...” [9, с. 108]. Тож насамкінець роману нараторка дізнається, що вона не рідна донька в родині, однак мусить нести родове покарання. Так, у фінальному вивершенні роману авторкою подається літературна інтерпретація молитви „Отче Наш” з проханням у Бога прощення і прихистку. Героїня щоп'ятниці відвідує у в'язниці батька, який має вийти через два роки. Вже доросла жінка, оповідачка уважно, погоджуючись, вислуховує татові ідеологічні настанови агресивності й універсального імперіалізму: „... він каже: не забувай, що майбутнє належить нам. Кам'яні люди схоплені..., але їх корені розгалужуються по всьому місту” [9, с. 110]. Героїня продовжує жити в родинному будинку з мамою, яка, відсидівши строк за злочинні дії, як завше, готує на кухні вечерю. Їй залишається чекати, доки мати не викинеться з вікна, або, ріжучи хліб, ненароком заріже й себе.

Ці заключні фрагменти демонструють зміну наративної перспективи з першої особи на третю. Поясненням цьому можна стати феноменологічна концепція Чужого Б. Вальденфельса. Встановлюючи місцеопис (топографію) чужості, філософ фіксує зони колективного, інтеркультурного чужого. Так, колективний сценарій несвідомих процесів національної матриці, що корелює з темою загублених дітей Гензель і Гретель, які змушені були покинути рідну домівку, також притягується семантичним полем чужості: поза своєю територією, поза своєю мовою. Парадоксальність досвіду Чужого вчений виокремлює не тільки поза суб'єктом, але й в ньому самому: „Я інший”, в аграматичному перехрещенні першої та третьої осіб вказує на те, що є не лише alter ego, а також іншістю ego, яка таврує чужість. Я не можна беззастережно титулувати першою особою... „Я” висловлення ніколи не збігається з „Я” висловленого” [2, с. 21]. Отже, забрудне ідеологічним Чужим Моє в тексті розпинає своїсть і без того важко ідентифікованого жіночого суб'єкта. Тим більше феномен очуження ускладнюється в пошуках топосу жіночого.

Після мовної поразки героїні мовчазне спокутування провини покоління набуває в творі, без перебільшення, вселенського масштабу: „Німий сидів в горах, з німим малям на руках / Німою звалася гора, Німою звалася дитина: / Святий Німий благослови цю рану. / Щоб кров зупинилася” [9, с. 104].

Тим-то новітнє прочитання творів сучасної жіночої прози із застосуванням постколоніальних і феміністичних теорій доводить репресивність мови в напрямку жіночого доступу до центральних зон культури та історії. Отже, аналіз феномена сучасної німецької жіночої прози здійснює перспективний пошук нових смислових навантажень та конструктивних складових на відкриття „заборонених зон” історичного та культурного минулого Німеччини.

1. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 74-127.
2. *Вальденфельс Б.* Топографія чужого: студії до феноменології чужого. – К.: ППС–2002, 2004. – С. 21-30.
3. *Жеребкіна І.* Феминистская литературная критика. 2005. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kcgs.org.ua/gurnal/15/12.pdf>.
4. *Співак Г.Ч.* Чи може підпорядковане промовляти? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 714-719.
5. *Терел Л.* Мова і влада // Антологія феміністичної філософії / За ред. Елісон М. Драгер та Айріс Меріон Янг. – К.: Основи, 2006. – С. 179-184.
6. *Франц М.-Л. фон* Толкование волшебных сказок [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://projekt-psi.narod.ru/biblio/frnc_tlk.htm.
7. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 491.
8. *Шовалтер Е.* Феміністична критика у пущі // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 691.
9. *Erpenbeck D.* Wörterbuch. Berlin: Eichborn, 2005. – 116 St.
10. *Wiebke Eden* „Keine Angst vor großen Gefühlen”. Schriftstellerin – ein Beruf. Elf Porträts. – Berlin: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – S. 9.

Summary

The present study is based on the women's autobiographic experience to tell the self- and national history of the totalitarian regime. The study seeks some the most important postcolonial aspects of the female existence in the mirror of the ideological language. To recognize the problem of language and violence is to show the mechanism of the women's removing to the linguistic margins. In agree with the main postcolonial tendencies the article concludes such actual theories to prove these aspects: the term of the contemporal myth by R. Barthes, the discourse of language and violence in the feministic theory of L. Terel, the conception of the female language in the work of E. Showalter, the multicultural points of view of G.Ch. Spivak, the Strenger's identity of B. Valdenfels.

Key words: postcolonial subject, identity, language, ideology, myth, category of Stranger.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008