

Таміла Кирилова (Kuiś)

ТІЛО ТА НАРАЦІЯ В РОМАНІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР «КРАЩЕ Б Я СЬОГОДНІ З СОБОЮ НЕ ЗУСТРІЛАСЯ»

Осмилення стану сучасної літератури Німеччини в рецепції вітчизняної германістики вимагає активного залучення жіночої прози як окремого сегмента красного письменства. Художня практика творчих жінок привертає увагу науковців як за кордоном, так і в Україні. З впевненістю можна констатувати посилення дослідницького інтересу західної науки про літературу до феномену німецької жіночої прози, в той час як основний масив текстів авторок залишається поза увагою українських фахівців через відсутність перекладу та відповідного критичного дискурсу. Передовсім нагальною є потреба вивчення сучасної прози німецьких письменниць з метою долучення України до загальноєвропейського інтелектуального процесу. Значущість цього літературного явища очевидна ще й через певні типологічні паралелі німецької та української культур в постколоніальному ХХІ столітті.

Аби почати розмову на цю тему, потрібні кілька аналітичних зауваг. Без перебільшення, слід віддати належну пошану феміністичній критиці, яка подолала периферійність феномену жіночого як специфічного явища всіх часів. Але попри відчайдушне просування жінки під знаком самостійної та самодостатньої особистості за феміністичною ідеологією, помітним у функціонуванні сучасного літературознавства став критичний підхід до феміністичних теорій.

Послаблення їх домінації спричинене щонайменше двома чинниками: зовнішнім та внутрішнім. Зовнішня причина очевидно пояснюється ситуацією принципової інтегрованості наукового пізнання. Концептуальна міждисциплінарна дифузія відкриває нові аналітичні можливості, коригує межі методологічної спеціалізації. Так взаємодія літературознавчих дисциплін в структурі гуманітарних знань дозволяє подолати негативні наслідки зокрема феміністичного критицизму.

Справа в тому, що поступово зростаюча претензійність фемінізму на місце провідної теорії в межах новочасної науки виявляє ознаки занепаду. Будь-яка методологія не спроможна обійтися власними силами, заперечуючи інші підходи. Тому з метою досягнення належного рівня наукової об'єктивності варто спрямувати феміністичні досягнення в русло інтердисциплінарних стратегій. Звідси впливає внутрішній чинник суттєвої зміни поглядів в системі феміністичного досвіду, якому бракує поміркованості.

Відтак представниці фемінізму диференціюють істинні та хибні передсудження провідної теорії ХХ століття, знаходять похибки власних ідей в окресленні феномену жіночого, відмовляються від радикального гендерного розмежування в культурі. Внаслідок вказаних зрушень стратегія фемінізму поступово змінює вектор від деконструкції патріархальної традиції як руйнівної концепції культури до аналітики жіночої суб'єктивності на засадах усвідомлення та прийняття її парадоксальності. В контексті жіночої прози розмова стосуватиметься насамперед нарації як акту взаємодії між тілом – суто жіночою реальністю та мовою, що є чоловічою прерогативою.

На думку Ролана Барта, слова «світ жінки» передбачають «світ чоловіка», який нагадує горизонт, символ влади, визначаючи водночас жіночість. Чоловік іманентний жіночій природі [1; 65–66]. Тому сама ідея фемінізму в основі чоловічоцентрична, хоч правда із запалом наполягає на протилежному. Подібні роздуми властиві й феміністичній критиці, проте від її тріумфального початку в роботах Сімони де Бовуар вони залишаються непомітними. Авторка «Другої статі» подає ідею, що жінка повинна не артикулювати різницю, а пристосовуватись до універсальності в дуже особистий спосіб [2; 118]. Очевидно поняття універсальності розуміється як цілісна культура. Вона не подільна на рівноправні чоловіче та жіноче і так само не можлива без чоловічої домінації, бо саме сильна стать – формувальний чинник, здатний визначати жінку. На рівні суб'єктивності проявляється вся складність та суперечність феномену жіночого: фемінні цінності (внутрішня нестабільність, нестійка психологічна природа жінки) суперечать самій ідеї культури, яка передбачає струнку ієрархію.

На користь панівної статі свідчать Сандра Гілберт та Сьюзен Губар. Представниці американської школи фемінізму так пояснюють дихотомію між культурою та природою: «Мова становить процес культурного ошляхетнювання, тому природа з такої (символічної) дистанції теж підлягає визначенню» [9; 386]. Тілесне входить в символічне (мовне), чим досягається стабільність суб'єкта. На цьому наполягає Юлія Крістева, котра боронить думку про психологічний розвиток суб'єкта [12; 69–71]. У розумінні дослідниці жіноче письмо являє собою вид певної субверсії, бо повстає проти влади та насильства (презентованих «чоловічою» мовою), прислухаючись до автентичних переживань власного тіла, пошуку голосу природи всередині себе. Але з іншого боку жінка прагне до стабільності, закріплюючи себе саме в мові. Дослідниця не погоджується з концепціями жіночого письма Гелен Сіксу та Люсі Ірігарей, які заперечують фаллоцентричну істину та наголошують на інстинктивній природі жінки в категоріях протесту та тіла [10; 134].

На необхідності символічного врівноваження жіночої множинної суб'єктивності наполягає й англійка Джуліет Мітчел, яка критично переглядає провідні феміністичні ідеї, боронячи авторитет Зігмунда Фройда у відкритті жіночості [5; 17].

Діалог між гуманітарними галузями підтверджує також поява феміністичної наратології як теоретичного поля перетину структуралізму, постструктуралізму та фемінізму [15; 2]. Отже, методологічні зусилля новітнього літературного процесу направлені на врівноваження культури, осмислення руйнівних тенденцій та їх подолання. Діалектика свідоме/несвідоме має скеровуватися на закріплення духовних цінностей.

Сьогодення німецької жіночої прози демонструє активне культурне освоєння дискурсу об'єднання не лише в сенсі Сходу з Заходом, але й у значенні статей. Сучасні художні практики німецького жіноцтва тяжіють не до гендерної дихотомії, а до повернення жінки в патріархальну традицію. Як зазначає Ірмгард Шайтлер: «Жіноча література є складовою частиною нашої культури, вона стосується чоловіків та жінок разом» (переклад мій. – К. Т.) [17; 250]. Література потроху звільняється від феміністичної заангажованості. Жіноча емансипація в Німеччині залишається болючим досвідом модернізму: девальвація чоловічих цінностей, від яких жінка онтологічно залежить, призводить до трагічних наслідків, як от в романах Габрієли Ройтер, Франциски фон Ревентлов, Хелен Штьокер тощо. Модель сильна жінка-слабкий чоловік суперечить самій природі людини. Слабка стать не може володіти статусом універсального культурного героя через внутрішню невизначеність, тому й мусить поступитися чоловікові. Наприклад, глибока філософічність романістики відомої українському читачеві Крісти Вольф, одна з героїнь якої, міфічна Медея, не в змозі виправити свою долю вбивці. Міфічна жінка належить до патріархальної цивілізації злочинців, а тому мусить понести покарання.

Відтак перегляд феміністичних поглядів на категорію статі дає можливість нового потрактування гендерної проблематики, особливо на теренах вітчизняної гуманітаристики. Вивчення ж німецької жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ століть має принципове значення передовсім для української літератури, в якій запізнілість західних тенденцій проявляється у вульгаризованому розкріпаченні жінки. Жіноча сила вияскравлюється на тлі чоловічої безпорадності у творчості Євгенії Кононенко, Ірен Роздобудько, Лариси Денисенко, Ірени Карпи та інших. Епатування відвертими розмовами про власну сексуальність поряд з маргіналізацією чоловіка вочевидь стає ознакою не обтяжливої інтелектуальною серйозністю прози.

Натомість в німецькій літературі час фатальної жінки минув, її місце посідає не менш складний психологічний тип – мисляча жінка в розгадуванні власної межової сутності. Прикладом прози такого гатунку стає творчість німкені румунського походження Герти Мюллер. Художня творчість письменниці охоплює в середньому п'ять романів, дві прозові збірки коротких оповідань, збірку віршів-колажів. Есеїстична робота авторки є супровідним коментарем до художнього доробку. Власне творчість Г. Мюллер вбирає в повній мірі досвід межі. Фактично тексти письменниці постають між двох культур: румунської (область Банат) та німецької (ментальність етнічної меншини в румунській провінції).

Ситуацію пограниччя письменниці розкриває у формі автобіографічного наративу, що підкреслює серйозність та правдивість художнього задуму. Саме такий тип нарації сприяє розкриттю діалектичної суб'єктивності. Жінка-прозаїк звертається до особистого – в такий спосіб прочитує текст власного життя. Тому аналітика текстів авторки вимагає передовсім

біографічного контексту письменниці, на чому завше наголошує й сама авторка в есеях «Голод та шовк», «Чорт сидить в дзеркалі. Сприйняття у відкритті себе», «Король вклоняється та вбиває».

Виразний приклад автобіографічної прози – роман «Краще б я сьогодні з собою не зустрілася» («Heute wär ich mir lieber nicht begegnet», 1997). Цей жанр жіночого письма дозволяє простежити паралелі життя письменниці та головної героїні твору. Художнє двійництво між двома інстанціями підтверджується статтю, віком, походженням, спільними екзистенційними колізіями. Автобіографія з оповіддю від першої особи – це найбільш прийнятна наративна стратегія жіночої суб'єктивності як феномену травматичного. Подвійна природа наратора в оповідному дискурсі зводить до мінімуму дистанцію між реальною особою та фіктивною протагоністкою, що посилює відвертість розказаної історії. Реляція авторка-оповідачка в наративній тканині твору набирає форми жіночого анонімного голосу з акцентом на травматичних подіях минулого. Наративна площина оприявнює дискурс насилля репресивної системи часів режиму Чаушеску в Румунії.

Безіменна героїня впродовж всього роману загрозливо констатує невпинне: «Мене викликають. Четвер рівно десята» (переклад мій. – Т. К.). Вироком страти стає навіть сама думка про допит в казематах майора Альбу, яка визначає текстуру оповіді зонами критичної напруги. Грізний військовий постає втіленням дволикої системи: «...в місті, де його не знають, він грає милого чоловіка» [14; 10].

Повсякчас оповідачка відволікається від гнітючого наказу роздумами про власне життя та долю країни, але витіснена неминучість зустрічі з диктатором нервово експлікується в нарацію: «Сьогодні вранці впродовж трьох годин я вслухалася, як тенькає будильник: викликали, викликали, викликали...» [14; 10]. Ретроспективний автобіографічний принцип концентрує події минулого навколо сцен приниження, що складають травматичне ядро індивідуальної та колективної пам'яті соціалістичного минулого. Інтимне та загальне між сценами допиту чи попередніх цих каральних процедур розповідаються більш врівноважено, але з не меншим боєм. Поперемінно нараторка пригадує історію дитинства, двох невдалих шлюбів на фоні трагічної розповіді країни міжкарпаття.

Психологічний тиск диктату набуває прихованих перверзивних форм неблагополучної держави та її мешканців. Деструкція добре помітна в розладнаному інституті родини. Ще дівчинкою героїня знає, що вона не бажана дитина. На цьому відкрито наголошує її мати, яку зраджує потай чоловік з ровесницею доньки. Позбавлена родинної любові, героїня загартується на подальше неблагополучне доросле життя. Після розчарування в сімейній ідилії татова донька шукає щастя в шлюбі. Проте така значима для жінки гармонія в стосунках з першим чоловіком не виправдовує очікувань: дружина буквально втікає від брутальних заливань свекра, доки чоловік проходить військову службу.

Другий шлюб героїні теж не можна вважати щасливим в повній мірі, хоч безумовно кохання значно полегшує утиски політичного свавілля. І знову режим направлений на знищення духовно суттєвого – родини. Схильність другого чоловіка Пауля до алкоголю сигналізує невротичний стан цілого народу, зокрема його сильної половини: «...йдеється про пияцтво... В місті п'є так багато людей... коли пляшки закінчуються, чоловіки проклинають своє життя та хапаються за ножі» [14; 12]. Наслідки тоталітарного панування неминучі: «П'яниця відкриває пляшку, її вміст хлюпочеться в чарці, перший ковток потрапляє в горлянку. Душа, що тремтить, ніколи не згине та не залишить тіла, вона починає оборонятися. Пауль теж мусить захищати свою душу... Можливо, без мене було б краще, та нам добре разом» [14; 14]. Духовна близькість полегшує спільну для подружжя ситуацію насильницького тиску влади як на швейній фабриці, де працюють чоловік та дружина, так і в межах їх приватних стосунків.

Особистісні спогади навпереміш доповнюються спостереженнями оповідачки за випадковим пасажиром в міському трамваї. Шлях до кабінету Альбу протагоністка намагається полегшити зосередженим описом батька з дитиною на руках, кондуктора, якогось літнього чоловіка тощо. Психологічний портрет головної героїні характеризується її схильністю до чуттєвої ретрансляції побаченого в приреченій на животіння країні. Історія невдач особистісної екзистенції резонує з похмурою атмосферою міста. Змарнілі, залякані, втомлені люди замість відволікати від похмурих думок про допит ще більше посилюють усвідомлення невідвортної зустрічі: «Солом'яний

капелюх старого із заплямованою стрічкою, ймовірно від поту чи дощу. Альбу, як завжди, на привітання цілуватиме заслинено мою руку» [14; 8].

Історія протагоністки завдяки обраній стратегії подається відносно непослідовно з нерівномірними темпом та ритмом розказування, що є характерним для жіночого автобіографічного письма. Форма такого типу нарративу підкреслює амбівалентність жіночої суб'єктивності. Фрагментарність оповіді дозволяє подавати інформацію дозовано. Сюжет розгортається поступово, виявляє певні затримки, паузи, незавершеність думки. Але помітні в тексті й посилення темпу розгортання подій, опускання певних фактів та недомовки. Налякана допитами оповідачка здійснює психоаналітичну інтерпретацію пережитого, де зони критичної напруги врівноважуються осмисленням травматичної ситуації.

На рівні нарації дається взнаки й діалектика кордону – між біографією письменниці та текстом. Концепція співвіднесення реального й фіктивного в межах художнього світу дозволяє залучити поняття автофікціональності [18; 357]. Як пояснює Марта Урзін, термін позначає автобіографічно мотивовану художню вигадку [18; 344–346]. Сучасні погляди з наратологічної позиції підсумовує Вольф Шмід в своїй теорії оповіді. Обов'язковим компонентом наративності вчений розглядає фікціональність тексту як дихотомію між мімесисом та вигадкою. Фікціональність є тією обставиною, за якої світ в тексті є вигаданим, фіктивним. Це поняття характеризує онтологічний статус тексту: фіктивне зображення утворює цілісність автономної художньої дійсності. Але фіктивність не можна пов'язувати із симуляцією. Фікція як літературна вигадка виключає будь-які негативні смисли, адже без обману та фальші відтворює реальність. Тому вісь фіктивного відповідає вісі реального, а фікціональне передбачає актуальне [7].

Класична модель репрезентації суб'єкта, в якій було прийнято під автобіографією розуміти безпосереднє знання про себе, заперечується постмодерністськими стратегіями деконструкції та постструктуралізму. На зміну традиційному розумінню приходять дискурсивна суб'єктивність – феномен, який існує і конструюється тільки в мові. Така, на перший погляд, роздвоєність між життям та текстом насправді дозволяє помістити реальні події в художній світ, цілісно поєднати в цілому слові тіло з душею, відчай зі щастям, межу з повнотою буття понівеченої радянською епохою особистості [11; 145].

Ключем до оповідного модусу роману як моделей індивідуальної та колективної пам'яті є концепт тіла. У поясненні американської германістки Марвен Лін тіло підлягає нарративізації [13; 2]. Дослідниця розглядає сучасну жіночу прозу Німеччини як соціальний документ, історичне свідчення подій минулого країни. Тому тіло в праці американки стає політично, ідеологічно та психоаналітично мотивованим концептом, що вимагає специфічної наративної моделі для ґрунтовного осмислення історії. При чому суто феміністичне потрактування жіночого авторства й усіх належних йому понять зовсім не складає доміанти прочитання новітніх текстів німецьких письменниць, байдуже, представляють вони Східний блок чи західну рецепцію нації [13; 3].

До творчості Герти Мюллер вчена залучає поняття травми, яке напрочуд вдало об'єднує тіло з усією сумою його культурних смислів, мову та можливі нарративні форми тексту. В цілому, німецька література кінця ХХ – початку ХХІ століть в поглядах на жіночу сутність посилює дихотомію між жінкою-об'єктом та жінкою-суб'єктом культурних практик. Цей факт визнають Зігфрід Вайгель, Елізабет Бронфен, Андреа Гаєр та інші німецькі германісти. Така тенденція в художньому дискурсі творчих німкеней спонукала Марвен Лін до наміру нормалізувати феміністичні розробки культивування тіла у фізіологічному розумінні. Подібні теорії тіла як матерії досить обмежено представляють жінку, оскільки намагаються легалізувати її в патріархальній системі переважно через визнання тілесних практик. Проте сама ідея культури ґрунтується на духовному осмисленні природи людини, а отже матерія потребує ідейного запліднення у вертикальному розрізі.

Західні уявлення щодо концепту тіла цілком слушно підхоплює й вітчизняна дослідниця Ольга Гомілко. Вона розглядає тіло в філософсько-онтологічній площині, що виключає обмежені сексуальні конотації тілесного існування людини: «Тіло наділяє людину універсальністю іншого рівня, універсальністю, яка охоплює собою не лише зону суцього, але й проникає в сферу буття. Тому воно зберігає єдність і безперервність людського існування

навіть за умови повної руйнації людського Я. Тому воно стає втіленням надії на відтворення Я, відновлення єдності самосвідомості і подолання відчаю» [3]. Це окреслення шляху від тілесної іманентності до трансцендентності, коли духовне виправдовує тілесне існування.

Власне, міра людського завше визначається інтелектуально-духовними, а не тілесно-чуттєвим призначенням. Якщо тіло має стать, то духовне позбавлене фізіологічного детермінізму. Тому жіноче слід осмислювати в категоріях людства, а не відокремлено. Відтак феміністичні філософію та критику слід скерувати на досягнення цілісності буття з врахуванням аналізу та інтерпретації поглядів на окремо взятий феномен жіночого.

Зрештою, в романі Герти Мюллер автентичний для слабкої статі тілесний досвід задля зняття об'єкт-суб'єктного розколу усувається виходом за межі тіла як анатомічної структури (Ausgrenzung) [13; 5]. Тому тіло представлене наратологічно як філософська парадигма репресивного досвіду повоєнного румунсько-німецького розподілу на західну та східну зони політичного впливу. Механізм межі при цьому ускладнює й без того фундаментально амбівалентну жіночу суб'єктивність. Не дарма тіло в прозі німецьких письменниць репрезентується через страждання, яке супроводжують біль, хвороба, рана. Воно виростає навіть до алегорії, гротеску, як то в романах Крісти Вольф, Керстін Гензель, Джені Ерпенбек тощо.

Отож, в аналізованому творі символізація тіла супроводжується його дискурсивністю. Персональна даність індивіда набуває статусу власності режиму насилля. «Тіло стає знаком нації» [13; 18]. Державотворення ґрунтується саме на тотальному контролі тіла. В термінології авторитетного сучасника Мішеля Фуко саме через тілесні практики пояснюються механізми влади [6]. При чому техніка безпосереднього насилля чи ретельного нагляду за індивідом націлена не стільки на досвід тілесного страждання, скільки на вироблення психологічного комплексу провини, каяття, душевного болю. Тому незалежно від статі будь-яке тіло стає стратегічним об'єктом в соціалістичній країні. Воно метонімічно вказує на диктаторську державу, яка привласнює тіло.

Вказана теоретизація концепту тіла посідає головне місце в романі про румунську диктатуру. Легітимація владою форм насилля та контролю над тілом здійснюється у всіх сферах життя від вузького приватного побутування до соціальних структур на рівні держави. Генеалогія влади зачіпає всіх без винятку героїв роману. Диктат старанно формує націю абсолютної покори, напрацьовує поколіннями відчуття страху перед могутністю всевидячого ока держави. В методологічних процедурах філософ підкреслює цю парадоксальну сутність влади, яка присутня скрізь та завжди, але повсякчас залишається невидимою. Не дивно, що майор Альбу володіє вичерпною інформацією про героїню та її оточення. Всесиллям влади маркована кожна сцена відтворених пам'яттю допитів героїні за донос на неї директора з ідеологічної роботи колеги Нелю: «Майор Альбу піднімає мою руку та стискає мені нігті, аби я закричала. Нижньою губою він цілує мої пальці, верхня в нього вільна, аби можна було говорити. Щоразу в однаковій манері він цілує мою руку, але щоразу говорить щось інше: Ну, ну, твої очі запалені. Мені здається, в тебе ростуть вуса, в твоєму віці трохи зарано. Твоя долонька сьогодні льодяна, сподіваюсь не через кровообіг. Авжеж, твої ясна просідають, немов ти стала схожа на свою бабусю. Моя бабуся не встигла постаріти, кажу я, в неї не лишилося часу на випадіння зубів. Альбу було напевне відомо, що сталося із зубами моєї бабусі, тому він її згадав» [14; 9].

Жертвою невинного тілесного впливу диктатури в розповіді героїні постає чоловік Пауль. Витончена перверзивність знуцання системи добре відтворена оповідачкою в розповіді про пролетарську буденну працю на швейній фабриці. За підозру дружини в державній зраді через змову втечі за кордон з італійцем Пауль переносить численні знуцання та приниження серед колег. Не було й дня, коли хтось не псував чи не ховав його одяг: «Якийсь викрадач одягу роздягає його та змушує простувати голим по фабриці, ... він менший за мишу, а ти нічого не можеш вдіяти і знайти винного... Наш соціалізм дозволяє своїм робітникам виходити голими з індустрії, каже Пауль на фабриці, кожен два тижні в чому народився, саме так залишаєшся молодим. Коли вранці робітники приходять до цеху, вони надривають животи від таких жартів та вітаються: голого ранку. За столом вони бажають: голого апетиту. Перед дорогою додому: голого вечора» [14; 98–99].

З розпачем оповідачка вводить у власну історію відомості про життя найкращої подруги, сексуально розкутої Ліллі. На відміну від головної героїні, яка підходить до всього з

осмисленням, прагне упорядкувати дійсність, оформлює свій досвід на засадах змістовності, екзистенційна позиція Лілли суто тілесно-прагматична. Приваблива жінка замість рефлексії реалізує всездозволену тілесність: спокушає значно старших чоловіків, постійно змінює партнерів, фліртує з Альбу тощо. Але її сексуальність має обслуговувати виключно державу – за кордоном, куди Лілли намагається втекти з відставним офіцером, жінки Східного блоку з вуст майора Альбу можуть бути тільки повіями [14; 59].

Вочевидь тоталітарний механізм в збоченій манері подає гендерний аспект. В постколоніальній розвідці Оксани Забужко чоловік стає сексуальним завойовником. Армія виховує маскуліну мужність [4]. В творі за чоловіками зі статусом закріплені якраз військові чини та відповідні уніформи. Оповідачка так коментує функцію мілітаристського комплексу держави в мирні часи за відсутності воєнних подій: «... завоювання красивих жінок» [14; 65]. Жінка мусить залишатися патріотичною проституткою. Тому Лілли розстріляли на кордоні із омріяним Заходом, куди вона робить спробу втекти з коханцем-офіцером. Тілесна розправа над Лілли в котре доводить функціонування механізмів влади: «Собаки спустошили тіло Лілли. Під їх мордами Лілли лежала така червона, немов ціла клумба маку» [14; 70].

Тіло на вираження концепції влади постає в епізоді роману про психологічне залякування. Оповідачка після чергового допиту знаходить в кишені чийсь відрізаний палець, що доводить її майже до божевілля. Насильницька система не припиняє деформувати та спотворювати людей. Героїня неодноразово повторює фразу: «Тільки б не збожеволіти».

Отже, акцент на тілесному як фізичному для Герти Мюллер слугує політичним актом репресивних дій диктатури. Це не просто тіло, а радше втілення суб'єктивності, що активно пригадує. Події відбуваються не на рівні конкретних ситуацій, а відтворюються в роздумах та емоціях на рівні нарації. Відтак тіло корелює з пам'яттю в оповідній площині тексту. Наративізація тіла можлива завдяки мові. За твердженням знаменитої Джудіт Батлер тілесна позиція стає локусом перетину матеріальної реальності та дискурсивного позначення, що пояснює відношення образу тіла та наративної форми [8; 182]. У такий спосіб стратегічно важливі складники жіночої суб'єктивності такі як тіло, мова та нарація репрезентують жіночу сутність поза державним апаратом – автофікціональність як наративна стратегія повертає суб'єкт його власному тілу. Осмислення минулого в художній формі є терапевтичною психоаналітичною практикою, яка покликана усвідомити витіснену травму в розказуванні історії минулого з позиції теперішнього. Так народжується внутрішня історія становлення жінки як особистості.

Специфіку німецької прози становить вихід за межі автобіографії, твори письменниць спрямовані на широкий культурний контекст: модель пам'яті вбирає індивідуальний та колективний досвід. В такий спосіб жінка долучається до патріархального дискурсу. Вона здійснює трансформацію від інтимно-індивідуального до надособистісного. Концепт тіла при цьому вводиться в контекст культурно-антропологічних студій. Тому цілком мотивовано в композиції творів зростає питома вага рефлексій, роздумів героїнь. Філософічність художньої площини допомагає розкрити жіночі образи у їх зверненні до універсальних проблем людського буття: добра і зла, життя і смерті, насилля та свободи тощо. Тіло ж трансформується з матеріальної даності (реальності) в дискурсивний конструкт (текст) з акцентом на автофікціональності.

Література:

1. Барт Ролан Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Прогресс. – 1989. – 615 с.
2. Бовуар Сімона де Друга стаття : у 2-х т. / Сімона де Бовуар ; [пер. з фр. Наталія Воробйова, Павло Воробйов, Ярослава Собко]. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – 390 с.
3. Гомілко Ольга Тіло-хвороба-смерть (до К'єркегорової аналітики екзистенціалу відчаю) / Ольга Гомілко. – Режим доступу : http://www.dspace.humanities.org.ua/dspace/bitstream/123456789/81/1/Homilko_Kierkegaard.pdf
4. Забужко Оксана Гендерная структура украинского колониального сознания : к постановке вопроса / Оксана Забужко. – Режим доступу : <http://www.genderstudies.info/sbornik/muzhest/19.htm>
5. Мітчел Джуліет. Психоаналіз і фемінізм. Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда / Джуліет Мітчел ; [пер. з англ. І. Добропас і Т. Шмігер]. – Львів : Астролябія, 2004. – 480 с.

6. Фуко Мишель. Надзирать и наказывать / Мишель Фуко. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History
7. Шмид Вольф. Нарратология / Вольф Шмид. – Режим доступа : <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm>
8. Butler Judith. Bodies that Matter on the Discursive Limits of «Sex» / Judith Butler. – New York : Routledge, 1993. – 376 p.
9. Gilbert Sandra, Gubar Susan. Sexuallinguistik : Gender, Sex und Literatur / Sandra Gilbert, Susan Gubar // Herausgegeben von Barbara Vinker Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. – S. 386–434.
10. Irigaray Luce. Unbewusstes, Frauen, Psychoanalyse / Luce Irigaray – Internationale marxistische Diskussion 66. – Berlin : Merve Verlag, 1977. – 214 S.
11. Kanz Christiane Postmoderne Inszenierungen von Authentizität? Zur geschlechtsspezifischen Körperrhetorik der Gefühle in der Gegenwartsliteratur / Christiane Kanz // Herausgegeben von Henk Harbers Postmoderne Literatur in deutscher Sprache : Eine Ästhetik des Widerstands? – Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. – Band 49. – Amsterdam : Rodopi, GA 2000. – S. 123–191.
12. Kristeva Julia Pouvoirs de l'horreur / Julia Kristeva // The essay De la saleté á la souillure. – Paris : Seuil, 1980. – 180 p.
13. Marven Lyn. Body and Narrative in Contemporary Literatures in German. Herta Müller, Libuše Moníková, Kerstin Hensel / Lyn Marven. – New York : Oxford University Press, 2005. – 376 p.
14. Müller Herta. Heute wär ich mir lieber nicht begegnet / Herta Müller. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999. – 240 S.
15. Page Ruth. Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology / Ruth Page. – New York : Palgrave Macmillan, 2006. – 214 p.
16. Pasewalck Silke. Erinnerter Gewalt der Grenze – zu Herta Müllers Prosaband Barfüßiger Februar / Silke Pasewalck // Herausgegeben von Neumann Bernd, Dietmar Albrecht, Talarczyk Andrey Literatur. Grenzen. Erinnerungsräume. – Würzburg : Königshausen&Neumann, 2004. – S. 357–365.
17. Scheitler Irmgard. Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970 / Irmgard Scheitler. – Tübingen und Basel: A. Franke Verlag, 2001. – 387 s.
18. Ursin Marta. Autofiktion bei Herta Müller / Marta Ursin // Herausgegeben von Ulrich Breuer und Sandberg Beatrice Grenzen der Identität und der Fiktionalität. –München : IUDICIUM, 2006. – Band 1. – S. 314–357.

Body and Narrative in «Heute wär ich mir lieber nicht begegnet» by Herta Müller

The focus of the article is on the images of body in the autofictional narrative structure in studies of women's writing in German. The contemporary novel of H. Müller is a form of representation of sick, aching and suffering body. The physicality becomes in the first person narrative strategy a metaphor of the Romanian dictatorship.