

УДК 821.112.2."19/20"

## ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН ТА ЖІНОЧА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МОНІКИ МАРОН “ANIMAL TRISTE” (1996 P.)

Таміла Кирилова

*Київський національний лінгвістичний університет,  
бул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, 03680,  
e-mail: tkirillowa@bigmir.net*

Спробувано встановити художню специфіку сучасної німецької романістики жінок-аторок на прикладі роману М. Марон “Animal triste”. Завдяки амбівалентній сутності феномену жіночого текст жінки-авторки вписується в літературний канон, проте утверджує гетерогенність жіночої суб’єктивності. Привілейованість такої гнучкої позиції слабкої статі культурі доводять гендерні студії в межах німецької германістики, поміркована наукова стратегія яких гостро заперечує радикальні феміністичні ідеї. Доказом є роман М. Марон як широкий культурний діалог з традицією та залученням субверсивної стратегії жіночого письма, з його іронічно-викривальним пафосом.

*Ключові слова:* літературний канон, традиція, феномен жіночого, гендер, гетерогенна жіноча суб’єктивність, жіноче письмо, іронія, інтертекст.

Романістика німецьких письменниць на межі XX–XXI століть, особливо авторок старшого покоління, – це складний художній симбіоз, в якому літературна традиція поєднана з жіночими деконструктивними практиками письма. Мистецькі стратегії естетичного синтезу вочевидь обумовлені специфікою жінки в культурі. Обґрунтування соціального статусу та ролі слабкої статі в процесах культуротворення продовжує потребувати ретельного вивчення. Контрверсійність науково не завершеного явища феномену жіночого вимагає аналітичної гнучкості. Німецька літературознавча наука виявляє саме такий тип мислення, оскільки орієнтована на стабілізацію радикальної методологічної множинності постмодернізму. Використання положень німецької германістики обумовлено національною специфікою досліджуваного в розвідці сучасної німецької жіночої прози на прикладі роману Моніки Марон “Animal triste” (1996 p.) Передовсім йдеться про напрацювання нової феміністичної перспективи. У ході літературознавчих змагань останнього тридцятиліття навколо асиметрії між статями німецький фемінізм, хоч і послуговується англо-американською та французькою теоретичними основами, акцентує деструктивності їх програмного задуму в радикальному відокремленні від фалоцентричного мислення. Німецькі жіночі студії виявляють похибки провідної теорії XX століття. Критичні зауваження висловлюють представниці феміністичного літературознавства К. Канц, І. Вебер, М. Айфлер, С. Бовеншен, З. Вайгель, І. Штефан та багато інших.

Якісно новим етапом модернізації гуманітарних знань стосовно проблеми статі є

німецькі гендерні студії, які відтепер охоплюють не тільки позалітературний простір, а й безпосередньо визначають домінанти художніх практик жінок-авторок. Гендерна переорієнтація феміністичного підходу в межах німецької германістики охоплює чотири стрижневі напрями дослідження жіночих текстів: літературний канон та пошуки жіночої літературної традиції; проблеми жіночої суб'єктивності та ідентичності; концептуалізація тіла; створення після-постмодерністських проєктів феномену жіночого. Встановлення місця вічно недосконалої статі в культурі німецькі вчені починають з послідовного та поміркованого перегляду культурної історії та літературної традиції. Питання легітимації жіночого досвіду в межах виразно маскулінного західноєвропейського канону піднімають три провідні германістки Е. Бронфен, З. Вайгель та І. Штефан.

Історико-культурний перегляд жіночої позиції в німецькій науці зробила Е. Бронфен у книзі "Тільки через її труп. Смерть, жіночість та естетика" (1994 р.) Знана німецька вчена на матеріалі літератури і живопису говорить про амбівалентну позицію слабкої статі в патріархальній культурі. Жінка одночасно позначає вічну нестачу та повноту. За фройдівською логікою жіноча сексуальність, що виявляється у комплексі кастрації, розколу, відсутності, породжує деструктивні метонімічні асоціації митців-чоловіків: тропіку хвороби, руйнування, смерті [1, с. 23]. Тому митці, виходячи із символічного вбивства жінки, створюють безсмертні тексти. З іншого боку, жіноче вміщує конотації вітальності, цілісності в ідеальному поєднанні з материнським началом. Відтак, жінка в культурних практиках семантично закодована як принципова двозначність [1, с. 107]. Водночас дослідниця розглядає жінку не як жертву культурного виключення, а як частину культури в алгоритмі включення/виключення.

Літературну традицію через аналогічну ідею присутності/відсутності реконструює З. Вайгель у працях "Голос Медузи. Способи письма в сучасній жіночій літературі" (1987 р.), "Топографія статей. Культурно-історичні студії літератури" (1990 р.) та "Косий погляд" (1991 р.). Учена також підтримує ідею подвійної екзистенції слабкої статі, яка надає гнучкості з вмінням організовуватися у структурі Іншого завдяки феномену проєкції. Важливість чоловічого суб'єкта підтвержує цитата: "Розбивання дзеркала приводить в нікуди" [7, с. 105]. Водночас жінка репрезентує власну амбівалентність, притаманну її сутності. Вона пристосована самостверджуватися "в обхід" традиційної логіки.

Суголосною є позиція І. Штефан. Учена наголошує на амбівалентності уявлень про жінку в розвідці "Образи і знову образи. Роздуми щодо дослідження жіночих образів в чоловічій літературі" (1983 р.). Домінація чоловіка над протилежною статтю патріархальна ідеологія трактує як процес продукування жінки чоловіком за прикладом Бога, який спочатку створив чоловіка, а вже з нього жінку [6, с. 18]. Проте, як доводить художня література, статус підпорядкування є вигідним для поодинокі статі. У текстах вона втілює біблійні, міфологічні, історичні уявлення в образах-проєкціях чоловічих бажань, страхів, фантазій. Жіночі образи наділені потужною поетичною силою, оскільки постають з архетипного дна.

Зазначені праці германісток врегульовують дихотомію між статтями, підкреслюючи привілейованість маргінального статусу жінки щодо традиції. Вона отримує подвійне місце в культурі, наділена голосом Іншого, закріплена в роздвоєній позиції перед-

символічного та символічного рівнів. Тому жіночий голос також подвоюється: жінка одночасно говорить від імені традиції і повсякчас ставить її під сумнів, дестабілізує [1, с. 204]. Власне, на подібних засадах ґрунтується сучасний німецький деконструктивний фемінізм, серед найвизначніших представниць якого є Б. Менке. Так, за твердженням вченої, у згладжуванні теоретичних протистоянь деконструктивний фемінізм відрізняється від класичної феміністичної теорії, яка тематизує жінку в позиції сексуально-соціальної жертви [5, с. 436]. Деконструктивне спрямування фемінізму трактує природні відмінності та символічний порядок в інший спосіб. Це заперечення бінарного принципу і теоретизація не на зіставленнях чи протиставленнях статевих відмінностей, а із процесуальним символічно-культурним конструюванням статей. Вже не йдеться про даність чи співвіднесеність. Дискурсивний аспект, на якому зосереджено новий напрям фемінізму – місце, з якого жінка говорить, читає, розуміє. В процесі текстуалізації обидві статі стають “читабельними” (“lesbar”) [5, с. 438].

Мова та література – це той простір символічного, в якому якнайповніше реалізується амбівалентність жіночої сутності. Специфічна суб’єктивність жінки репрезентується в тексті через художнє освоєння досвіду слабкої статі як прихованих, замовчаних, несвідомих смислів, які щоразу прориваються, коли жіночий суб’єкт вписується в логоцентричний дискурс. Опоявлення гетерогенності феномену жіночого в площі символічних структур здійснюється через субверсивну стратегію жіночого письма [8, с. 31]. Тому жіночий текст і жіноча історія в ньому утворюють відкриту рухливу поліфонічну структуру, в якій співіснують два дискурси: домінуючий і приглушений субверсивний із виявленням прихованих слідів жіночого.

Оригінальні естетичні стратегії для зображення кризової ідентичності східнонімецької жінки презентує роман М. Марон “*Animal triste*”. На ідейно-тематичному і жанрово-стилістичному рівнях роман є естетичним експериментом, в якому інтенсивний культурний діалог з традицією поєднано з емансипаційними моделями жіночого письма, що за деконструктивним потенціалом суголосні постмодерністським стратегіям. За ідейно-тематичною концепцією в романі маргіналізуються соціальні контексти. Вони складають фон приватної історії життя вже зрілої жінки. Твір з інтригуючою латинською сентенцією в назві вбирає гендерну динаміку та становлення жіночого суб’єкта на фоні політичної реуніфікації Німеччини. Субверсивна потенція жіночого погляду на минуле надає тексту критично-іронічного звучання, що закладене вже в самій назві роману, позначаючи тваринний коїтус. Інтертекстуальне відсилання до латинського вислову, авторами якого вважають Аристотеля чи Святого Августина – “*omne animal post coitum triste*” – **відображає стан повороту, сексуалізуючи об’єднання Сходу і Заходу** із залученням анімалістичної метафорики, країна вбирається в “посткоїтальну жалобу”. Традиційна тема національної історії 1989 року зреалізована через сексуальну модель як роман жінки зі Сходу та чоловіка із Заходу. У творі про союз між статями розбудовується нова гендерна матриця національної реуніфікації через моделювання політичної історії як любовної колізи. Східно-західний роман стає алегорією політичних інтеракцій, ілюструючи постколоніальні гендерні вписування: фемінність дикого сходу з маскулінністю західної цивілізації [2, с. 12].

У берлінському природничому музеї перед експонатом скелета динозавра досвідчена палеонтолог зі Східного Берліну в п’ятдесятилітньому віці зустрічає своє фатальне

кохання – фахівця-орнітолога із Ульма, що в західній частині Німеччини. Безіменна протагоністка є героїнею драми 1989 року в приватному і національному розрізах. Деномінація протагоністки вказує на радикальну невизначеність жіночого Я, пов'язану із втратою індивідуальності в колишній соціалістичній країні та наступною втратою НДР. Образ Франца слугує гарантом самовизначення оповідачки, у співвіднесенні зі структурою Іншого. Чоловіче виражене в романі згідно з культурними уявленнями, як елітарна чистота, поряд із приниженим жіночим суб'єктом. Завдяки чоловікові героїня пізнає смисл свого життя навіть на сакральному рівні: вона вимовляє ім'я Франц: "... як інші ім'я Бога" [3, с. 149]. Франц же, вперше зустрівшись, дивиться на героїню і промовляє: "Красива тварина" [3, с. 27]. Зनावець мурашок, унікальних істот зі світу фауни, здатних на чітку соціальну організацію, зачарований колегою з археологічного музею, яка, немов скелет динозавра, уособлює прадавнє, атавістичне, насильницьке, варварське, увиразнюючи культурне уявлення про іншу стать.

Любовна історія поступово набуває форми детективу з гротескними елементами перевтілення героїні в мавпу в завершальній частині роману. Безіменна протагоністка намагається встановити причину таємничої загибелі коханця за загадкових обставин. Смерть Франца під колесами автобуса робить недосяжним її омріяне приватне щастя. Фатальна аварія спричиняє відчуття глибокої провини. Повторюючи головне питання історії-трилера, у фіналі протагоністка зізнається у вбивстві: "Я вбила Франца. Чи то була не я? Так чи інакше, та я вбила Франца" [3, с. 238]. Модель стосунків між статями розширюється до універсальної есхатологічної структури, в якій померлий Франц втілює раціональний порядок, а героїня інстинктивний хаос. Розщеплений же між бажаним та дійсним маргіналізований жіночий суб'єкт ніколи не дає одноставних відповідей. За словами протагоністки: "... найменше в житті ми володіємо тим, як усвідомлюємо самих себе" [3, с. 54]. Наприкінці твору героїня стає вкрай пасивною і опиняється в фантазматичному просторі посеред ліжка, де колись поряд з нею лежав Франц. Вона перевтілюється на мавпу: "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" [3, с. 238–239]. Фатальна атака героїні-злочинниці в замаху на чоловіка призводить до його смерті, що в художніх координатах роману маркує не лише приватну катастрофу, а й вказує на загальнолюдську трагедію. Подана від імені злочинниці ситуація вбивства вносить детективну лінію, розгортаючи жіночий дискурс провини та зізнання. Жіночий злочин зрештою екстаполюється на національну тему 1945 року.

На рівні жанру роман М. Марон є своєрідним меланжем в контексті історіографічної прози з постмодерністською адаптацією традиційних романних жанроформ. У творі національна минувшина подана через історію однієї родини, підкреслюючи конфліктний діалог між генераціями батьків і дітей у національній причетності до злочинів людства. Жінка-героїня в ретроспективний спосіб починає конструювати автобіографію. Разом із темою 1989 року в тексті піднімаються значно давніші шари ідеологічно корумпованого минулого, демонтуючи офіційну історію в новому сімейному романі ("der neue Familienroman") з елементами роману поколінь ("Generationsroman"). Протагоністка неохоче пригадує етапи дитинства, дорослішання, які розкривають конфлікт генерацій, фігуру батька співвідносить зі злочинцем. Жінка пригадує, що навіть після

його повернення зі служби в гітлерівському війську, коли вона ще була дитиною, не сприймала поліція в уніформі за свого батька, опираючись цим ідентичності нації злочинців: “Я знаю небагатьох людей, які посправжньому охоче сприймають походження від своїх батьків, та ще менше тих, хто хоче бути на них схожими” [3, с. 73].

Різновиди історичного роману в межах досліджуваного твору: роман батьківщини (“*der Heimatsroman*”), німецько-німецький роман (“*der deutsch-deutsche Roman*”) та “східноберлінський роман повороту” (“*der Ostberliner Wenderoman*”). Твір М. Марон можна назвати романом про батьківщину через меланхолійний дискурс, в якому стан ностальгії героїні пояснюється втратою країни. Риси німецько-німецького роману детермінує сюжет про реуніфікацію у формі алегоричної любовної колізії. А германісти М. Райх-Ранікі, А. Еггер-Рідмюллер, А. Гаер, А. Потцен, В. Фульд, Б. Зіхтерманн та інші визначають жанр роману М. Марон як любовний роман. Оскільки події в творі відбуваються в східному Берліні як історично значимій столиці, то твір за жанровими характеристиками відповідає східноберлінському роману. Відтак, “*Animal triste*” в контексті роману містить повороти різноманітних жанрових утворень як пошук нових літературних зразків через залученням традиції та новаторства.

Вибудування інтертекстуального діалогу з традицією здійснено через полістилістичні поетологічні прийоми на основі інтертекстуальності. Інтертекстуальні зв'язки загострюють момент гри в тексті, підсилюючи його іронічність та неоднозначність істини. Залучення інтертексту в романі виявляє високий ступінь художньої продуктивності, символічних переходів. Для розкриття психологічного рівня протагоністки М. Марон активно залучає елементи фантастичного, відсилаючи до німецької традиції жіночої прози в 1970–80-х років. Код ірреального – зброя проти закону, гра проти правил раціональних структур мислення. Але це не суто жіночий феномен, оскільки культура рясніє мистецькими продуктами наукової фантастики. Радше ірреальний модус адекватно розкриває жіночий суб'єкт: містифікації, сни, фантазматичні візії тощо. Тому фантастичне в романі стає “жіночою космологією”, яка поєднує спогади і мрії, реальні факти й утопічні проєкції. Стилістика в романі “*Animal triste*” підкреслює жіночу межову екзистенцію. Це мовне опрорявлення конфлікту між тілом та розумом, подвійність життя в соціалістичній системі між приватним та соціальним, зрештою, роздвоєння в межах однієї країни між Сходом та Заходом. Лінії цієї розірваності, роздвоєності знаходять специфічне мовне вираження. Так, багато описаних у романі сцен мають фантазматичну природу. Більшість моментів у творі гіпотетичні: їх уявляє героїня, але не вони виражені безпосередньо. Моніка Марон зобразила героїню, яка також прагне розібратися у всьому. Якщо в більш ранніх романах М. Марон домінували події, то в романі після повороту подієве тло другорядне. Провідну роль відіграють рефлексії. Авторка рухається від реалізму до сюрреалістичних фантазій. У такий спосіб вона згладжує відкриті конфронтації героїнь зі світом, пропонує новаторське рішення конфлікту жертва/кат.

Текст пропонує інтерпретацію життя в традиціях романтизму і модернізму. У розкритті романтичного мотиву любові героїня втілює романтичну тугу, що розростається до вселенської печалі. У своєму автентичному проєкті життя жінка шукає досвід абсолютної любові, представляючи трагічно-іронічну свідомість. Пошуки ідеалу перетворюються на розчарування. Стосунки зовсім різних за світоглядами

безкомпромісної східної жінки і раціонального типу західного чоловіка унаочнюють “війну культур” [4, с. 82]. Кохання стає й благословенням, і прокляттям. За зразком К. Вольф для ілюстрації німецької трагедії минулого М. Марон використовує міфологему. Її героїня асоціативно співвідносить себе із узвичаєними для традиції деструктивними жіночими образами: жорстокою кляйстівською Пентіселеєю та медузою Горгоною. Ген кохання заряджений руйнівною силою: “Замість поцілунків укуси” [3, с. 132]. Деструктивність подано через метафоричні згущення в страхітливих жіночих образах. Романтична туга і трагічно-іронічна свідомість увиразнені прикладами інших літературних закоханих пар: Орфея та Евридики, Трістана та Ізольди, Ромео і Джульєтти, Анни Кареніної, Вертера.

Отже, роман М. Марон передбачає багаторівневе прочитання завдяки майстерному залученню літературної традиції і одночасному утвердженню жіночої автентики в письмі. Образотворчі можливості тексту значно зростають у поєднанні реалістичної, сюрреалістичної технік, романтичного дискурсу з критично-іронічною стратегією жіночого письма. М. Марон не відкидає сентиментальність, делікатність жіночого нарративу, а також романсову (любовну) форму. Водночас авторка прищеплює йому зовсім не “жіночі” теми та колізії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Bronfen E.* Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik / Elisabeth Bronfen. – 1. Auflage. – München : Antje Kunstmann, 1994. – 648 s.
2. *Lewis A.* Eine schwierige Ehe. Liebe, Geschlecht und die Geschichte der deutschen Wiedervereinigung im Spiegel der Literatur / Alison Lewis. // Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae. Herausgegeben von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Band 171. – Freiburg : Rombach Verlag, 2009. – 345 s.
3. *Maron M.* Animal triste / Monika Maron. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1996. – 239 s.
4. *Maron M.* Das neue Elend der Intellektuellen / Monika Maron // Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft: Artikel und Essays. – Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1993. – S. 80–90.
5. *Menke B.* Verstellt: Der Ort der “Frau“ / Bettine Menke // Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. Herausgegeben von Barbara Vinken. – Neue Folge. Band 678. – 1. Auflage. – Frankfurt am Main, 1992. – S. 436–476.
6. *Stephan Inge.* “Bilder und immer Bilder”. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur / Inge Stephan // Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Mit Beiträgen von Inge Stephan und Sigrid Weigel. – Literatur im Historischen Prozess, neue Folge 6. – Berlin : Argument-Sonderband, 96., 1983. – S. 15–34.
7. *Weigel S.* Der schielende Blick / Sigrid Weigel // Herausgegeben von Schieth Lidia Frauenliteratur. – Bamberg : C.C. Buchner Verlag, 1991. – S. 32–35.
8. *Weigel S.* Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen / Sigrid Weigel. – Leck : Clausen&Bosse, 1987. – 364 s.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

**LITERARY CANON AND WOMEN'S INDEPENDENCE  
(BASED ON THE NOVEL BY M. MARON "ANIMAL TRISTE" (1996 P.))**

Tamila Kyrylova

*Kyiv National Linguistic University,  
73, Velyka Vasylkivska St., Kyiv, 03680,  
e-mail:tkirillowa@bigmir.net*

The article deals with the attempt to determine the specificity of the contemporary German novel of the female authors with the example of M. Maron's novel "Animal Triste". By means of ambivalent phenomenon of femininity the female text is a part of the literary canon, but establishes the heterogeneity of the female subjectivity. The German gender studies prove the privilege of such a cultural female position. The scientific strategy disaffirms the radical feminist ideas. As a result is M. Maron's novel. The text presents the broad cultural dialogue with the tradition and the use of subversive strategy of the female writing with its ironic-denunciative pathos.

*Key words:* literary canon, tradition, female phenomenon, gender, heterogeneous female subjectivity, female writing, irony, intertext.

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН И ЖЕНСКАЯ НЕЗАВИСИМОСТЬ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. МАРОН "ANIMAL TRISTE"  
(1996 Г.))**

Тамила Кирилова

*Киевский национальный лингвистический университет,  
ул. Большая Васильковская, 73, г. Киев, 03680,  
e-mail:tkirillowa@bigmir.net*

Сделано попытку установить художественную специфику современной немецкой романистики женщин-писательниц на примере романа М. Марон "Animal triste". Благодаря амбивалентной сущности феномена женского текст, написанный женщиной, вписывается в литературный канон, но утверждает гетерогенность женской субъективности. Привилегированность такой гибкой позиции женщины в культуре доказывают гендерные студии в рамках немецкой германистики, последовательная научная стратегия которых остро отрицает радикальные феминистические идеи. Доказательством служит роман М. Марон. Как широкий культурный диалог с традицией, а также с использованием субверсивной стратегии женского письма с его иронично-разоблачительным пафосом.

*Ключевые слова:* литературный канон, традиция, феномен женского, гендер, гетерогенная женская субъективность, женское письмо, ирония, интертекст.