

УДК 821.112.2

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-76-83

## ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ АСПЕКТ «ИЗОБРЕТЁННОГО ВОСПРИЯТИЯ» В СБОРНИКЕ «НИЗИНЫ» ГЕРТЫ МЮЛЛЕР

**Кузнецов С.А.**

*Литературный институт имени А.М. Горького*

*123104, г. Москва, ул. Тверской бульвар, д. 25, Российская федерация*

**Аннотация:** В статье рассмотрено проявление пространственного аспекта «изобретённого восприятия» в дебютном сборнике Г. Мюллер «Низины», его философское и эстетическое измерения. Исследование опирается, в первую очередь, на труд А.К. Йохансен «Ящики, крипты, лабиринты, пространственные образы в современной литературе». Автор статьи приходит к выводу, что с помощью пространственного аспекта «изобретённого восприятия» Г. Мюллер обнаруживает существенные черты гетеротопий, а также противопоставляет им собственные авторские «другие пространства», сконструированные индивидуальным восприятием.

**Ключевые слова:** пространство, гетеротопии, ассамбляж, атмосфера, Герта Мюллер, «изобретённое восприятие»

## THE SPATIAL ASPECT OF THE “INVENTED PERCEPTION” IN THE SHORT STORIES COLLECTION “NADIRS” BY HERTA MÜLLER

**S. Kuznetsov**

*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing*

*25 Tverskoy Boulevard, Moscow 123104, Russian Federation*

**Abstract.** In this article, a spatial aspect expression of the “invented perception” (from debut collection of H. Müller “Nadirs”) are researched, as well as its philosophical and aesthetic dimensions. Primarily the research is based on the work “Kisten, Krypten, Labyrinthe, Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur” by A. K. Johannsen, particularly, on the chapter devoted to the role of space and spatiality in H. Müller’s latest essay “Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich”. The author comes to the conclusion that the spatial aspect of the “invented perception” H. Müller discovers the essential features of heterotopias, and opposes them “other spaces”, constructed by own individual perception.

**Key words:** space, heterotopias, assemblage, atmosphere, Herta Müller, “invented perception”.

Исследовательница современной немецкой литературы А.К. Йохансен ставит Герту Мюллер, Нобелевского лауреата по литературе 2009 г., в ряд современных писателей, для которых характерно частое использование пространственных образов [10, с. 8]. По её мнению, концентрация описаний пространства

связана с эстетическими и поэтологическими вопросами Г. Мюллер [10, с. 13]. Связь эстетических и поэтологических позиций с практиками репрезентации пространства проявляется в пространственном аспекте такого важного для писательницы понятия, как «изобретённое восприятие».

Важность пространственных образов для Герты Мюллер объясняется тем, что, во-первых, тема отношений человека и окружающего его пространства предельно значима для её творчества, и, во-вторых, именно с помощью языка пространственных образов писательница передаёт «сложные экзистенциальные состояния» [1, с. 32].

Термин «изобретённое восприятие» Герта Мюллер стала использовать в своих лекциях по поэтике, прочитанных в Падерборне в 1989 г. Герметичный поэтический язык свойственен не только для её художественных, но и для теоретических работ. Для того чтобы определить роль пространственного аспекта в «изобретённом восприятии» и исследовать его реализацию в сборнике Г. Мюллер «Низины», главном объекте анализа данной статьи, необходимо, прежде всего, сформировать собственное определение понятия «изобретённое восприятие». При опоре на работы исследователей творчества Мюллер, а также на её собственное эссе «В молчании мы неприятны, а если заговорим – смешны», содержащее изложение взгляда писательницы на природу собственного письма, можно дать следующее определение «изобретённого восприятия» Герты Мюллер:

1) изобретённое восприятие первого порядка – трансцендирующая оп-

тика, «переступающая собственные границы везде, где индивидууму навязана норма» [9, с. 21], обладающая свойствами «непомерности» (*Unmaß*), находящейся в постоянном становлении перцептивной логики;

2) изобретённое восприятие второго порядка – или художественное изобретённое восприятие – аналогичный первичному восприятию процесс деформации, пересоздания «пережитых моментов аутентичного восприятия» [4, с. 806] «я-пишущего» с целью сокращения разрыва с аутентичным переживанием «я-воспринимающего» [4, с. 806]. Этот разрыв осложнён не только временем, но и «глубинным разломом» пережившей угнетение личности, переосмысляющим значение предшествующих ему событий. Изобретённое восприятие действует в рамках процесса письма, ставящего себе задачу с помощью языковых средств добиться создания картины, в которой опыт невербализуемого «высвечивался» бы в «описываемом изобретённом».

Пространственное в изобретённом восприятии можно рассматривать с двух взаимодополняющих сторон. Во-первых, механика изобретённого восприятия представлена Г. Мюллер как ряд пространственных практик: «Когда я вставляю пережитое в эти фразы, начинается своего рода призрачный переезд. ... Если прибегнуть к той же метафоре переезда, то у меня, когда я пишу, ощущение, будто кровать переместилась в лес, стул – в яблоко, а улица проходит внутри пальца. Но бывает и наоборот: сумочка становится больше города, белки глаз – шире стены и наручные часы – громадной луны» [2, с. 258]. Во-вторых, это стра-

тегия, построенная на авторской оптике реконструкции слабо поддающегося вербализации опыта. Недоверие к «говору» и вытекающее из этого понимание свойств и задач художественного письма влекут за собой усиление внимания к репрезентантам визуального: вещам и пространству.

Установка в письме Г. Мюллер на субъективный человеческий опыт и сложные экзистенциальные переживания, а не на спекулятивные идеологические построения объясняется признанием за опытом способности передать истину, тогда как идеологии могут только создавать правила и режимы. Поэтому «написанное по внутреннему обязательству, рассматривает себя не как позволительное или запретное, а как правдивое или лукавое» [2, с. 259]. Для Мюллер объективная реальность независима от субъекта, но проявляется через перцепцию. При этом она не выступает как пассивный текст, представляемый для вольной рецепции, собственно, не является «объектом», а активно влияет на воспринимающего. Писательницу интересует не столько бытие-в-себе вещей, сколько бытие-для-себя человека, взаимодействующего с вещами и пространством. Вещи и пространство активно проявляют себя. Пространство изгоняет и запирает, заставляет действовать по своим правилам, вызывает страх. В контексте творчества Мюллер справедливо заметить, что вещи и пространства становятся активными, так как наделяются качествами от восприятия властных режимов, становятся их агентами: «Но провал возникает в твоей голове, а не под ногами» [2, с. 262]. Спациальные процессы, репрезентированные в творчестве Г. Мюллер, отражают

конфликт тоталитарной власти, автоматизирующей пространственные отношения, с угнетаемой ей личностью, стремящейся к свободе активной интерпретации окружающего мира. Поэтому эстетика автора держится на философском базисе, содержащем позитивную онтологическую программу, основанную на феноменологии и экзистенциализме, и негативную критическую – близкую теории М. Фуко.

Пространственное измерение у Г. Мюллер выступает двойко: с условно называемой «субстанционалистской» (по выражению Йохансен, как «пространство-контейнер» или среда – город, деревня), и с «реляционистской» (как продукт отношения вещей, соответствующий концепции Мартини Лёв в её работе «Социология пространства») точек зрения. Подобное сосуществование двух пространств связано с тем, что каждое из них обладает в процессе восприятия собственным значением.

Субстанциональное «пространство-контейнер», по А.К. Йохансен, выступает как среда, как некое образованное Другим целое, организованное внешней к субъекту властью и проявляющееся в восприятии субъекта в качестве атмосферы. Понятие атмосферы выработано немецким философом Гернотом Бёме, ставящим задачу осмыслить «эстетику опыта». «Атмосферы не являются ни состояниями субъекта, ни качествами объекта, – считает Бёме, – однако же они познаются только в актуальном восприятии субъекта... И хотя они не являются качествами объекта, они проявляются во взаимодействии с качествами объектов. Это значит, что атмосфера есть нечто между субъектом и объектом»

[7, S. 54]. По Бёме атмосфера – эмоционально заряженное, проникнутое эмоцией пространство. Термин «атмосфера» – это термин посредничества, это то, что связывает субъект и объект, их общую действительность. «Это пространства, они «окрашены» через присутствие вещей, людей и констелляций окружения, что называется, посредством их экстазов» [8, S. 297].

В контексте творчества Г. Мюллер атмосфера может быть представлена в опыте пространства, являющимся не точкой, но пространством схождения субъекта (персонажа) и объекта (ландшафта).

Ландшафт, содержащий подобную атмосферу, может быть охарактеризован как отвлечённое пространство присутствия, имеющее однородную эмоциональную окрашенность. Изобретённое восприятие применяется в данном случае для отражения взаимоотношения «большого» пространства и человека. Для Г. Мюллер принципиально важно показать атмосферу таких пространств, как деревня и город.

И то, и другое пространство враждебно инакомыслящему. Оба принуждают находящегося в нём человека подчиняться выработанными в нём властными правилами ориентирам, не всегда доступными пониманию. Так, в рассказе «Немецкий пробор и немецкие усы» главный герой проходит «через дома, построенные прямо на пути», не может «различить, далеко ли или близко находятся от него люди, движутся ли они к нему или от него» [11, S. 129]. Расположение объектов в пространстве развёртывается по правилам, известным только включённым в его режим элементам: движение мужчины по плоской поверхности

улицы для героя «выглядит, как движение вниз», оно обманывает, скрывает объекты из поля зрения. Атмосфера данного пространства проявляет себя как жуткая: бывшее в прошлом родным и познаваемым, стало чуждым и непонятным герою. Сходным образом действует пространство в рассказе «Низины»: «Из-за холмов видна деревня в виде стада домов, пасущегося между холмов, чья растительность различима только по расцветке. Всё кажется близким, и когда туда идёшь, то никогда не добираешься до места. Я никогда не понимала этих отдалений. ... Только пыль выступала на моем лице. И нигде не было конца» [11, S. 22]. В «Надгробной речи» фотографии, заполнившие стену комнаты с гробом отца, объявляются героиней лживыми, искажающими его личность. Их лживость создаёт атмосферу холода: «от многих фальшивых фотографий, от всех фальшивых лиц в комнате холодно» [11, S. 8]. Атмосферное определение для пространств деревни и города, почвы и асфальта Г. Мюллер даёт в эссе «Когда мы молчим ...». Деревня и вообще пространство без асфальта, как «окраина детства», проникшая в пространства заасфальтированного города, представлена атмосферой смерти: «Пашня ... изрыта и алчет гниения и распада. ... Смерть обитала на городской окраине, которая стала окраиной моего детства, присаживалась на бетонные столы овощного рынка, ... Смерть прогуливалась в парках ... Вдоль улиц в цветущих липах тоже сидела тепло-медового цвета смерть – когда с деревьев слетает пыль» [2, с. 253–254].

Это пространство наиболее выразительно резонирует с выделяе-

мым П.А. Новиковой понятием «пространства смерти» как «особым типом художественного пространства», возникшим в литературе XX в. «Пространство смерти» характеризуется замкнутостью, активностью (оно заставляет героя действовать), карнавализованностью, оно организует восприятие смерти в художественном мире и подчиняет себе художественное время [3]. Проникнутый ощущением смерти и смертности, сельский ландшафт порождает экзистенциальное переживание: Г. Мюллер говорит о «жалком одиночестве посреди ландшафта – счёте, предьявляемом бренностью, который ты не в состоянии оплатить» [2, с. 255]. Широкое и открытое пространство пастбища вызывает чувство незащищённости для собственной внутренней оптики, ощущение обозримости: «При такой обозримости ты прежде всего становился беззащитно зримым для себя, насквозь прозреваемым с головы до пят, так что небо поглощало тебя» [2, с. 262].

«Реляционное» пространство – пространство, в соответствии с концепцией М. Лёв [10, с. 183], собранное из вещей и тел, являющееся производным их отношений, оно зависит не только от их расположения (*Spacing*), но и от концепирующего взгляда (*Syntheseleistung*), объединяющего объекты в пространство общего значения. Каждый элемент подобного пространства одновременно играет в нём свою роль и контекстуально окрашивается через смежные объекты. Для того чтобы проявить «внутреннее» объектов, изобретённое восприятие создаёт поле напряжения, собственное «пространство-ассамбляж».

Одним из таких объектов выступает «белый букет растрёпанных цветов»

в рассказе «Надгробная речь». По ходу повествования вставляемый в разные сцены-пространства, он меняет своё знаковое наполнение, с каждым новым упоминанием наращивая новые смыслы, ретроактивно влияя на старые, тем самым меняя понимание самих пространств. Первое пространство текста – пространство фильма. Юноша, держащий букет, уезжает на войну, его провожает девушка с ребёнком. Сцена написана без оценочных эпитетов, передавая оптику героини-рассказчицы и монтажное строение кадра. Пояснение, что поезд едет на войну, появляется только в последнем предложении. Тем не менее, содержание отсылает читателя к возвышенно-драматическим сюжетам военных фильмов. Далее тот же букет виден на одной из фотографий отца, документирующих его биографию: детство, женитьба, служба в СС, жизнь в деревне, забой скота. «Белый букет растрёпанных цветов» возникает в пространстве комнаты с телом отца, где героиня встречает свою мать, и предстаёт в виде «шара» (*Kugel*) из «белых растрёпанных цветов» в заключительной сцене пробуждения. Таким образом, букет по ходу перехода из одного пространства в другое облекается спектром смыслов, обеспечивает своим присутствием диалог между ними, меняя отношение к их концептуальному наполнению. Те же роли в рассказе играет «реповое поле». В случае отца героини, участвовавшего на этом поле в групповом изнасиловании, оно становится метафорой места преступления, активной насилующей власти. «Репами» впоследствии отец называл всех женщин. В случае матери, принуждённой от крайнего голода под страхом смерти воровать овощи, репо-

вое поле, описанное теми же словами, что и «отцовское», выступает как пространство пассивной запрещающей власти. Таким образом, создаётся объёмное пространство репрессивного режима.

«Пространства-контейнеры» и «пространства-ассамбляжи» можно рассматривать как своеобразные «другие пространства», «гетеротопии». Термин принадлежит М. Фуко, который предложил рассматривать мировое пространство как гетерогенное скопление «других пространств» – гетеротопий. С момента введения термин получил новые интерпретации, в том числе и близкие для описания пространственной поэтики Мюллер.

Концепция Фуко исходит из феноменологических постулатов, но, также как и письмо Г. Мюллер, более критически заряжена, потому что имеет связь с внешней действительностью: «Грандиозные труды Башляра, описания феноменологов научили нас, что мы живём не в гомогенном и пустом пространстве, но, напротив, в пространстве, заряжённом качествами ... Однако же, хотя такие исследования являются основополагающими для современной рефлексии, они касаются преимущественно пространства души. Я же теперь хотел бы поговорить о внешнем пространстве ... это пространство, которое подтачивает нас и изборождает нас морщинами, само по себе является ещё и гетерогенным» [5, с. 194].

Российский философ В.А. Подорога полагает, что «собственно, гетеротопия – это базовая функция любого жизненного пространства, и естественно, что от эпохи к эпохе она может меняться и преобразовывать-

ся. Нет никаких особенных гетеротопий, они все известны и привычны для нас: театр, библиотека, дом, кладбище, кинематограф, музей...» [6, с. 64]. Если следовать мнению Подороги, то можно обнаружить, что он допускает образование новых гетеротопий: «Гетеротопические пространства – пространства совмещения несовместимого, иначе говоря, они совмещают, т. е. способны вместить в себя, дать место даже тому, что не может, казалось, иметь места в них...» [6, с. 64]. Гетеротопия, как результат «совмещения несовместимого», следует ассамбляжной логике.

Э.Г. Шестакова в своей работе по осмыслению проблем применения гетеротопий замечает: «Гетеротопия – это не столько конкретное место, сколько способ его видения, субъективного ощущения и выделения среди общего пространства ... Ведущим в гетеротопном осмыслении мира оказывается нарушение, разрушение только видимого, конвенционального с позиции социальных отношений порядка систем и обнаружение, обнажение порядка и связей иного рода – обусловленных внутренним единством субъективного взгляда, мировосприятия и существующей некой объективности устройства общества, повседневности и культуры» [6, с. 60, 64]. В этом единстве гетеротопное осмысление мира созвучно идее Бёме об атмосфере, соединяющей объект и субъект в рамках эстетики опыта.

Исходя из этого, возможно обозначить репрезентированное с помощью изобретённого восприятия пространство и саморепрезентацию героини [11, с. 78] в виде пространства в «Низинах» Г. Мюллер под общим знаме-

нате́лем гетеротопий, замкнутых пространств, обладающих собственным временем, порядком, отношениями, «обусловленных внутренним единством субъективного взгляда и повседневности культуры». С помощью изобретённого восприятия вскрываются режимные гетеротопии деревни («Низины», «Деревенская хроника», «Немецкий пробор, немецкие усы»), семейных пространств («Швабская купальня», «Гнилые груши»), города («Дворники», «Рабочий день»).

С помощью пространственного аспекта «изобретённого восприятия», такого его инструментария, как комбинация объектов, оптическое отстранение, выявление атмосферы и деформация пространственных отношений внутри гетеротопий, высвечиваются сущностные черты «других пространств», а также им противопоставляются собственные авторские гетеротопии, сконструированные индивидуальным восприятием.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Краснопольская А.П. Познавательная стратегия постнеклассики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 6 (44). С. 28-33.
2. Мюллер Г. В молчании мы неприятны, а когда заговорим – смешны (пер. с нем. М.А. Белорусца) // Иностранная литература. 2009. № 10. С. 253–266.
3. Новикова П.А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века: И.С. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис: автореф. дисс. ... канд. филол. н. Самара, 2005 [Электронный ресурс] // Человек и наука : [сайт]. URL: <http://cheloveknauka.com/prostranstvo-smerti-v-evropeyskoy-literature-xx-veka> (дата обращения: 26.02.2017)
4. Полубояринова Л.Н. Герта Мюллер // История немецкой литературы. Новое и новейшее время. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2014. С. 804–808.
5. Фуко М. Другие пространства: пер. с франц. Б. Скуратова // Интеллектуалы и власть. М.: Праксис, 2006. С. 191–204.
6. Шестакова Э.Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и Семиотика. 2014. № 1. С. 58–72.
7. Böhme G. Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München: Fink, 2001. 199 S.
8. Böhme G. Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik // Thomas Friedrich, Jörg H. Gleiter (Hg.). Einföhlung und phänomenologische Reduktion. Berlin: Lit, 2007. 344 S.
9. Compagne R. „Fleischfressendes Leben“ – Von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfußiger Februar“. Hamburg: Igel Literaturwissenschaft, 2010. 100 S.
10. Johannsen A.K. Kisten, Krypten, Labyrinth, Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielfeld: Transcript, 2008. 240 S.
11. Müller H. Niederungen. Hamburg: Rowohlt, 1993. 140 S.

#### REFERENCES

1. Krasnopol'skaya A.P. [Cognitive strategy of postclassical]. In: *Vestnik MGUKI* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2011, no. 6 (44), pp. 28–33.
2. Müller H. [When we don't speak, we are unbearable, and when we do, we make fools of ourselves.]. In: *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 2009, no. 10, pp. 253–266.

3. Novikova P.A. «*Prostranstvo smerti*» v evropeiskoi literature XX veka: I.S. SHmelev, B. Vian, V. SHalamov, A. Solzhenitsyn, F. Ksenakis: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. ["Space of death" in the European literature of the 20<sup>th</sup> century: I. Shmelyov, B. Vian, V. Shalamov, A. Solzhenitsyn, F. Xenakis: abstract of PhD thesis in Philological sciences]. Samara, 2005. In: *Chelovek i nauka* [Human and science]. Available at: <http://cheloveknauka.com/prostranstvo-smerti-v-evropeyskoy-literature-xx-veka> (accessed: 26.02.2017)
4. Poluboyarinova L.N. [Hertha Muller]. In: *Istoriya nemetskoj literatury. Novoe i noveishee vremya* [History of the German literature. New and the newest time]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2014. pp. 804–808.
5. Fuko M. *Drugie prostranstva* [Other spaces] Intellektualy i vlast'. [Intellectuals and power]. Moscow, Praxis, 2006. pp. 191–204.
6. Shestakova E.G. [Heterotopia – the working concept of the modern Humanities: the literary aspect] In: *Kritika i Semiotika* [Criticism and Semiotics], 2014, no. 1, pp. 58–72.
7. Böhme G. *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München, Fink, 2001. 199 S.
8. Böhme G. [Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik]. In: *Einführung und phänomenologische Reduktion*. Berlin, Lit, 2007. 344 S.
9. Compagne R. „Fleischfressendes Leben“ – Von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfußiger Februar“. Hamburg, Igel Literaturwissenschaft, 2010. 100 S.
10. Johannsen A.K. *Kisten, Krypten, Labyrinth, Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielfeld, Transcript, 2008. 240 S.
11. Müller H. *Niederungen*. Hamburg, Rowohlt, 1993. 140 S.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кузнецов Степан Александрович – аспирант кафедры зарубежной литературы Литературного института имени А.М. Горького;  
e-mail: [stepan.kusnetzov@yandex.ru](mailto:stepan.kusnetzov@yandex.ru)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Stepan A. Kuznetsov – postgraduate student at the Department of foreign literature, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing;  
e-mail: [stepan.kusnetzov@yandex.ru](mailto:stepan.kusnetzov@yandex.ru)

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Кузнецов С.А. Пространственный аспект «изобретённого восприятия» в сборнике «Низины» Герты Мюллер // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 1. С. 76-83  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-76-83

#### FOR CITATION

Kuznetsov S.A. The spatial aspect of the “invented perception” in the short stories collection “Nadirs” by Herta Müller. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2018, no. 1, pp. 76-83  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-76-83