

УДК 821.122.2 : 355.404.7(0.067)

**ДОСЬЄ НА ПИСЬМЕННИКІВ ЯК МАНІПУЛЬОВАНА
ТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ЖИТТЯ
(Кріста Вольф та Герта Мюллер)**

Світлана Маценка

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: fiskova@yandex.ru*

Покликаючись на публікації досьє на письменників, зібраних спецслужбами, зважаючи на соціально-історичний та біографічний контексти, на прикладі випадків Крісти Вольф та Герти Мюллер розглянуто проблему впливу діяльності спецслужб на творчість німецьких митців. Цим обґрунтовуються зміни в художній манері письменника (Кріста Вольф) чи своєрідність стилю (Герта Мюллер). Розглянуто поетикальну проблему травми як джерела творчості. У зв'язку з публікацією досьє, взято до уваги маніпулятивні техніки текстуалізації життя.

Ключові слова: досьє спецслужб, неофіційний співробітник штазі, травматичний досвід, секуритате як літературна тема, шпигун як ідентифікаційна фігура, Кріста Вольф, Герта Мюллер.

Du Kämpfer an der unsichtbaren Front
Den Menschen bist Du unbekannt
Jedoch es dankt dir für all dein Tun
Für dein stilles Heldentum
Dein Vaterland

“Stasi“-Hymne

Після так званого Повороту в Німеччині 90-х років однією з центральних медійних тем стала суворо табуована раніше діяльність спецслужб. Великою мірою це було зумовлено тим, що в широкому доступі виявилися об'ємні досьє, зібрані штазі Міністерством державної безпеки НДР. Цей величезний матеріал вимагав свого опрацювання та осмислення, в тому числі й літературного. До того ж серед тих, кого це безпосередньо стосувалося, було чимало письменників, “справа” яких стала публічною і показовою. Для суспільної думки, здається, чи не найбільшим звинуваченням, яке артикулювали представлені матеріали, було співробітництво з самою службою держбезпеки. Цим зумовлений радикальний шлях, який обрали деякі митці, опублікувавши свої досьє. З літературознавчого погляду, наслідком таких публікацій треба вважати не лише порушення питання про їхню достовірність, відповідно, про їхню цінність при реконструюванні історії, але й аналіз на їхньому прикладі

маніпулятивних технік текстуалізації життя та створення муляжного образу представленої особи. Складними постали проблеми творчого процесу за умов постійного переслідування, підслуховування та доносів, а також формування особливої художньої мови, яка б, маючи критичний потенціал, ухилялася від цензури. Зазначимо, що в деяких випадках осмислення письменниками власних творчих розладів та криз, зумовлених оприлюдненням та критичним обговоренням зібраної про них інформації, виявилось продуктивним, бо, як наслідок, з'явилася низка текстів, які опрацьовують цю проблематику, водночас засвідчуючи суттєві поетикальні зміни індивідуальної творчості або обґрунтовуючи її примітну своєрідність.

У цьому контексті найрепрезентативнішим вважають випадок Крісти Вольф. В антології німецької літератури 90-х років ХХ ст. "Вертиголов та інші політичні тварини" упорядники Неля Ваховська та Денні Клаппер зазначають: "Звісно, старша генерація лівих письменників обох Німеччин (К. Вольф, Л. Рагенов, Г. Кьонігсдорф, М. Марон, Г. Грас та ін.) уже в 1990/91 р. намагалися активно реагувати на ігноровані вільною пресою явища – на телепередачах, в інтерв'ю, статтях тощо. Її одразу наштовхнулися на жорстку (і почасти несправедливу) критику як покоління "матерів-засновниць" (Т. Бруссіг), які підтримували створення тоталітарної держави, а тому втратили право голосу. І це справді призвело до того, що частина старших авторів замовкла або, усунувшись від суспільно-політичних дебатів, почала писати на приватні теми; найвідомішим прикладом є Кріста Вольф" [1, с. 9–10]. Це твердження порушує поміж іншого проблему, наскільки "приватними" стали теми, над якими продовжила працювати письменниця. Тривалий час, щонайпізніше від публікації повісті "Роздуми про Крісту Т." (*Nachdenken über Christa T.*, 1968), на Сході та на Заході її вважали представницею жіночого руху та уособленням гуманності, відтоді, як вона протестувала проти позбавлення громадянства Вольфа Бірманна, її сприймали як символ активної громадської позиції і сподівалися, що їй більше поталанить, ніж Анні Зегерс, і Стокгольмський комітет все ж відзначить її творчість. Як відомо, Кріста Вольф не мислила в масштабах об'єднаної Німеччини, тому восени 1989 р. належала до групи тих східнонімецьких інтелектуалів, які підписали відозву "Для нашої країни", виступаючи за продовження соціалістичного експерименту в НДР. Уже цей факт викликав у частини західнонімецької публіки нерозуміння. Безпосередньо після Возз'єднання Кріста Вольф опублікувала невеликий текст, написаний ще 1979 р. під назвою "Що залишається" ("Was bleibt", в якому вона описує, як за нею та її чоловіком Гергардом Вольфом стежили агенти штазі. Безумовно, ця історія була показовою щодо тих видатних митців, яким держава сигналізувала, що своїм протестом вони зайшли надто далеко: "постійна обсервація як найсерйозніший знак тривалого адміністративного осуду" [2, с. 44]. У травні 1992 р. Кріста та Гергард Вольф змогли ознайомитися зі своїм досьє: перед ними лежали 42 томи матеріалів лише за період від 1968 по 1980 роки, акти останнього десятиліття були знищені. Письменниця написала в "Берлінській газеті", 21.1.1993 р.: "Ми дізналися, що з 1968 р. за нами скрупульозно стежили в межах "оперативного процесу" "дворушник", що ми були оточені сіткою "ІМ", про що ми здогадувалися; що, звичайно, наш телефон, а деякий час і квартира, прослуховувалися, пошту без винятку відкривали, а частково ксерокопіювали; що для неофіційних співробітників вигадували "легенди", щоб вони могли проникнути до нас, виготовити ескізи нашої квартири і нашого будинку; мене "закрили" на деякий час для поїздок за кордон й одного разу на нас подали в розшук; що кожную з моїх книг рецензували неофіційні співробітники, які, очевидно, мали освіту германістів, й у своїх гротескних аналізах констатували постійно зростаючу ворожість до держави" [цит. за: 2, с. 45]. Після цього

у пресі з'явилася інформація про те, що окрім “досьє жертви” існувало й невелике “досьє злодіяння”: Кріста Вольф і сама коротко була неофіційним співробітником Міністерства державної безпеки, мала псевдонім Маргарете, але шкоди при цьому нікому не завдала. Із погляду штازی, епізод із Крістою Вольф був незначним. Однак письменниці закидали те, що вона приховала правду, авторка ж, зі свого боку, аргументувала тим, що забула ті події, витіснила їх із пам'яті. Дебати про Крісту Вольф стали для неї самої серйозним особистим та творчим випробуванням, причиною важкого “розладу” творчого процесу, наслідком чого було мовчання і просторове дистанціювання, що й спричинилося до суттєвих змін у художній манері письменниці. Про це вона розмірковує у творі “Місто ангелів або плащ доктора Фройда” (“Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud”), опублікованому 2010 року. Переживаючи об'єднання Німеччини в політичному, соціальному та особистому планах як деструктивний процес, у 1992 р. авторка як стипендіатка каліфорнійського Гетті-центру для історії мистецтв та гуманітарних наук на дев'ять місяців вирушила у Санта-Моніку. Цю поїздку сама Кріста Вольф назвала свого роду еміграцією і саме там вона найсильніше відчувала, що таке бути чужим. Цей досвід став основою для опублікованого пізніше роману “Медея. Голоси” (“Medea. Stimmen”, 1996), для якого письменниця збирала тоді матеріал і робила перші записи. Всі події, знайомства, переживання, враження, думки за час перебування в Лос-Анджелесі вона старанно протоколювала й ці протоколи лягли в основу нової книги, яка була написана лише сімнадцять років по тому.

Кріста Вольф стверджує, що “потреба писати по-іншому з'являється, хоча й дистанційовано, після нового способу буття у світі” [3, с. 238]. Відтак, за влучним спостереженням автора книги “Я житиму далі, і то справді добре” Клеменса Гьютце, якщо в романі “Образи дитинства” (“Kindheitsmuster”, 1976) метою “оголення історії було її оживлення”, то в “Місті ангелів” воно слугує “лише самопереконанню, ретроспективному виправдовуванню, що власне життя прожито правильно: “їдеться про те, щоб побороти нещастя забування і непрожитого життя” [4, с. 57]. Тому змінюється її мова, а спосіб пригадування стає підкреслено прив'язаним до її власної історії. “Це розповідь особи, яка бачить себе жертвою шпигунського апарату НДР і раптово стає гаданим злочинцем. Майже за двадцять років після цих подій авторка літературно опрацьовує недавнє минуле і тим пропонує чи не найвідвертіший опис самої себе”, – зазначає К. Гьютце [4, с. 58]. Отже, у творі представлено саморефлексивний процес, структурований проблемою “я”, без вирішення якої неможливий розрахунок з минулим. Тому Гюнтер Бутцер, дослідник “способів епічного пригадування в сучасній німецькомовній літературі”, вказує на те, що “сама часова дистанція руйнує ілюзію безпосереднього доступу до минулого й рефлексію неможливості автентичного спогаду, яка постійно супроводжує ці тексти, викликає інтеграцію невимовного у висловлене й у такий спосіб продукує порожні місця, які формують значення й які лише й уможливають заснування смислу, водночас постійно підриваючи його фіксацію” [5, с. 62]. Подібно до психоаналітичної практики “розмовної терапії” на оповідному рівні, вже традиційно для Крісти Вольф, відбувається ігрова зміна оповідних інстанцій “я” і “ти”, що викликає враження, ніби оповідачка дивиться на себе збоку: “як тільки “я” переживає блокаду, “ти” докладає зусиль, щоб підтримувати процес пригадування в дії” [4, с. 59]. При цьому “ти” як оповідна інстанція – це лише допоміжний засіб, разом із газетами та іншими матеріалами, який для пам'яті має цінність лише як свого роду “протез”. Оповідачка усвідомлює, що її спроба наблизитися до власного “я”, щоб навчитися по-новому оцінювати його, доволі непевна: “А ЯКЩО ВСЯ МОЯ ДІЯЛЬНІСТЬ, ЯКА МАЄ СТРАШЕННО ВИГЛЯДАТИ ЯК

СТАРАННІСТЬ, ВИЯВИТЬСЯ НІЧИМ ІНШИМ, ЯК СПРОБОЮ ЗМУСИТИ ЗАМОВК-
НУТИ МАГНІТОФОННУ СТРИЧКУ В МОЇЙ ГОЛОВІ. ОДНАК МЕНІ ЩЕ НЕ ВІДОМО,
ЯКІ МІЛИНИ ПРИ ЦЬОМУ В МЕНІ СЛІД ПЕРЕОРАТИ АБО НАВПАКИ ЗАЛИШИТИ
ПРИКРИТИМИ” [6, с. 40]. У процес писання втручається також голос із телефону, який
через океан намагається переконати оповідачку: “Ти ж тепер зовсім вільна й можеш писати,
що хочеш. Тому просто спробуй, що ще з тобою може трапитися. – Так так. – Ти не повинна
захищатися, ти лише маєш сказати, як усе було. – Так, так. Захищатися? Спочатку це були
лише такі окремі зрадницькі слова” [6, с. 40]. Згаданий захист означає, що вчинено щось не-
належне, з морального боку сумнівне, однак оповідачка не пам’ятає цього. Та лише пам’ять
забезпечить “спробу бути самою собою”. Тому саме забуття минулого, яке витіснено, щоб
жити далі, є причиною написання твору. З іншого боку, не лише витіснення минулого може
щось зруйнувати, розповідь чи написання історії теж містить деструктивний компонент:
у той час, як продукується щось нове, згасає старе. При цьому виявляється, як відзначає,
характеризуючи автобіографічне пригадування, Даніела Нелва, що “утворене спогадом не є
минулим як таким, і ще меншою мірою незмінним, даним назавжди змістом, натомість – це
перервний, невірноважений вимір, якому постійно загрожує зростаюча минуцність часу,
що змінює образи пригадування, постійно міняючи дистанцію та зв’язок минулого й кута
зору, під яким за ним спостерігають” [7, с. 33]. Оповідачка в “Місті ангелів” надзвичайно
стурбована своїм забуттям і тим, що за це її можуть звинуватити: “Я ЗНАЮ, ЩО МЕНІ
СЛІД ОЧІКУВАТИ ВІД СВОЄЇ ПАМ’ЯТІ, Й Я МОЖУ ЛИШЕ СПОДІВАТИСЯ, ЩО НЕ
ПОТРАПЛЮ У СТАНОВИЩЕ, КОЛИ БУДУ ЗМУШЕНА РОЗПОВІДАТИ ЩОСЬ ПРО
ПРИГАДУВАННЯ ТА ЗАБУВАННЯ ВСІМ ЦИМ НЕВИННИМ ЛЮДЯМ З ЇХНЬОЮ СУ-
ЦІЛЬНОЮ ЧИСТОЮ ПАМ’ЯТТЮ” [6, с. 96]. У таких міркуваннях Крісти Вольф відчутна
самоіронія колишньої “державної письменниці”.

У межах окресленого комплексу забуття та самовиправдання відбувається позиціо-
вання оповідачки й щодо ситуації в Німеччині 90-х років, і щодо діяльності штазі. Кріста
Вольф зізнається, що коли вона читала своє досьє, то її сповнювало страшне відчуження
[8, с. 256]. Та найбільочішим відчуттям самовідчуження був брак провини, бо те загубле-
не “я” видалося їй значно більшою проблемою. “Чужа людина постала переді мною. Це
не я. І це слід осмислити перш за все. Це справді важче, аніж просто сказати: Так, мені
шкода, я шкодую про те, що трапалося” [8, с. 256]. Той факт, що письменниця не відчуває
вини, К. Гьотце пояснює тим, що вона, очевидно, вже переборолала це почуття в минулому.
Зв’язавшись із держслужбою, вона усвідомила свою помилку й опинилася в конфлікті з
власною совістю, який однак був перекритий тим фактом, що за нею самою стежили, що і
сприяло забуванню. Відтак саме про пояснення “чому” йдеться авторці в “Місті ангелів”.
Це дає підстави Клеменсу Гьотце говорити про “реінтеграцію власної чужості” Крістою
Вольф у її творах, написаних після Повороту [4, с. 68]. Оповідачка не має жодних сумнівів,
що їй треба розповісти про події минулого. Однак, що важливо, вона робить це далеко
від батьківщини, у контексті якої мав би відбутися аналіз. І повідомляє вона про ті події
зовсім непричетній до них людині, одному знайомому в Лос-Анджелесі: “Я описую йому,
як ти з кожним днем ставала все пригніченішою, як мріяла про ту мить, коли ти нарешті
повернеш досьє і зможеш відпочити” [6, с. 182]. У процесі осмислення минулого через
його артикулювання виникають питання, пов’язані з альтернативами: “Важко описати стан
знання і витіснення, в якому ми тоді жили, сказала я Франческо. А чи жили б ми по-іншому,
якби все знали – я не знаю” [6, с. 180]. Кріста Вольф задумується над “правдивістю” та

“документальністю” зібраного в досьє матеріалу і прагне зрозуміти, чому він містить таку руйнівну силу, щоб водночас “розкласти минуле” та “отруювати теперішнє”. Маніпулятивний компонент вона зауважує не лише в тексті, який оперує фактами залежно від мети замовника, але й в інтерпретації цих матеріалів після їхнього оприлюднення: “Раптовий прорив фактів також може мати руйнівну дію, сказала я, тоді Франческо розсердився і нагримав на мене: чи була я не думаю, що те, що я знайшла в цьому досьє, є правдою про факти? Громадськість змушують думати, що це так, сказала я... Я про це думала, промовила я, часто, коли я поверталася із того місця, яке документувало ураження й поглиблювало ураження, я запитувала сама себе, чи такий вид знання спричиняється до затягування ран” [6, с. 183]. Коли оповідачка дізнається, що в досьє її класифікували як “PUTS” і “PIDS” – політична підпільна діяльність, політично-ідеологічна диверсія, це змушує її замислитись над тим, “що може накоїти мова з дійсністю” [6, с. 184]. Тому вона ретельно аналізує мову досьє і доходить висновку, що ці матеріали “на сотнях сторінок брутально баналізують” чужі життя, її вражає “вульгарність”, з якою чужі життя пристосовували до певного способу бачення. “Це була мова таємних служб, справжнє життя уникало її. Колекціонер комах, який хоче наколотити свої об’єкти, мусить їх перед тим убити. Тунельний погляд шпигуна неминуче маніпулює своїм об’єктом, а завдяки своїй убогій мові він його оскверняє. Так, сказала я Франческо, це було саме те, що я тоді відчувала: я відчувала, що мене осквернили” [6, с. 183–184]. Поступово оповідачка наближається до найбільшій теми – “досьє злочинця”. Вона пояснює Франческо, що у громадському полі панували дві літери – “IM” (“співробітник-інформатор”) і той, кого вони стосувалися, незалежно від того, скільки вони про нього могли сказати, був приреченим. “Твій підпис у очевидно невинному повідомленні про одного колегу, звіти двох людей, які входили з тобою в контакт, про три чи чотири “зустрічі” і факт, що вони вели тебе під твоїм псевдонімом, перетворювали цю справу на “досьє злочинця” і без підготовки катапультиували тебе в іншу категорію людей” [6, с. 186]. Першим на пережитий шок, що характерно для художньої манери Крісти Вольф, реагує тіло: “Там стояло “IM”, я не хотіла в це вірити. Тіло ж відразу в це повірило, серце почало барабанити, мене заливав піт, тривога з приводу катастрофи, рефлекс втечі, я б охоче втекла аж на кінець світу. Чи була Санта-Моніка кінцем світу” [6, с. 202]. А потім оповідачка почула власні слова про те, що зовсім забула про це, розуміючи, як не переконливо вони звучали. Щоб надати дебатам про її діяльність як неофіційного співробітника штазі фактичної основи, вона вдається до публікації зібраних матеріалів. “ЯК МЕНІ ВБЕРЕГТИСЯ ВІД ТОГО, ЩОБ НЕ ПОТРАПИТИ В НЕОБХІДНІСТЬ ВИПРАВДОВУВАТИСЯ, ЩО БУЛО Б НАЙДУРНІШИМ З УСІХ МОЖЛИВИХ СПОСОБІВ ПОВЕДІНКИ. ТА ЧИ Є В ЦЬОМУ ВИПАДКУ МОЖЛИВИЙ, СПРАВЖНІЙ, ВІДПОВІДНИЙ СПОСІБ ПОВЕДІНКИ. АБО Я ЗНОВУ ПОВТОРЮ ПОМИЛКУ, ЗАПИТУЮЧИ ПРО ПРЕТЕНЗІЇ ІНШИХ” [6, с. 187]. Використовуючи метафору “плащ доктора Фрейда”, прикриваючи вразливі місця і все ж наближаючись до них у процесі писання та його проблематизації, Кріста Вольф здійснює акт “само інтеграції”. Змістивши акцент із факту забуття на “загублене Я”, яке у плині розповіді підключається до механізму пригадування, письменниці зосереджується на пошуках фіктивного місця, де могло б перебувати загублене й онімиле. Пригадування, досвід про саму себе, тобто самопізнання через художню творчість, виявляється відкритою формою буття, яка має мету, – шлях до нього.

Складний досвід переслідування та нагляду з боку спецслужб належить до важливих складових частин підґрунтя творчості румунсько-німецької письменниці Герти Мюллер.

Емігрувавши під гнітом диктатури Чаушеску 1987 р. в Німеччину, їй не вдалося звільнитися від “всюдисущості переслідування”, бо агенти румунської спецслужби securitate продовжували погрожувати їй, до того ж через це вона потрапила в поле зору німецьких спецслужб. За цих обставин потрібна була велика мужність, щоб кожного разу під час поїздок у Румунію, звертаючись до громадськості, виборювати можливість переглянути матеріали заведеної на неї справи. Враження від цього тексту, який містив три томи, 914 сторінок, письменниця оприлюднила в есе під назвою “Кристина та її муляж, або Чого (не) містить досьє securitate” (“Christina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht”, 2009). У матеріалах вона називалася Кристина, справу на неї відкрили “за упереджене викривлення реалій країни, особливо в сільській місцевості”; паралельно існувала друга особа – “вірна системі комуністка, скрупульозна агентка” [9, с. 48]. Такою Герту Мюллер вважали після її еміграції в емігрантському колі й подекуди в німецькому письменницькому середовищі – там підхопили легенду, яку запозвзято поширювали румунські спецслужби. У заключному розділі есе “Муляж та його власні шляхи” Герта Мюллер зазначає: “У моєму досьє я існую як дві різні особи. Одна зветься Кристина, вона – ворог держави і з нею ведуть боротьбу. Щоб скомпроментувати цю Кристину, у фальшувальному цехові відділу “Д” (дезінформація) сфабрикували муляж з усіма інгредієнтами, які мені найбільше шкодять – віддана системі комуністка, скрупульозна агентка, член партії, чим я, на відміну від багатьох функціонерів мого земляцтва, ніколи не була. Всюди, куди б я не прибувала, я була змушена жити з цим муляжем. Його не лише посилали мені вслід, він також випереджував мене. Хоча я починала і все ще пишу проти диктатури, муляж до сьогодні ходить власними шляхами. Він став самостійним. Хоча вже понад двадцять років немає диктатури, муляж блукає навколо. Як довго ще?” [9, с. 75]. Досьє письменниця оцінює як маніпульований спецслужбами текст, цінність якого полягає лише у викритті механізмів їхнього функціонування. Багато важливих епізодів із матеріалів було вилучено, бо вони могли б скомпроментувати замовника або видати все ще діючих агентів колишньої спецслужби.

У розмові з Міхаелем Лентцом під назвою “Життєвий страх та словесний голод” Герта Мюллер описує оснащення securitate як фабрики: “І ця фабрика була купою брукхту. Все у країні було такою купою брукхту. Тому ми вважали, що securitate – це купа брукхту, яка випитує всі інші купи брукхту. Ми не могли уявити, що securitate придбає на Заході найновіші “жучки”. Про те, що вона була державою в державі, я вже знала” [10, с. 9]. Відтак у її відгуку на власне досьє вражає та стійкість, з якою авторка за будь-яких умов відстоює право людини на щастя. “Особисте швидке щастя”, як вона пише, існувало у “прогалинах державного контролю”: “Це щастя мало мати такі ж легкі ноги, як зрада, бо воно мусіло втікати від неї, або ж навіть бігти попереду” [9, с. 46]. Читаючи свою справу, письменниця знову переживає епізоди зі свого життя, навіть, якщо вони пропущені або вилучені з матеріалів, але, очевидно, вони дуже важливі для неї, бо стали частинами сюжетів її творів, про них вона часто згадує в інтерв’ю, лекціях та промовах. Йдеться передусім про вербування Герти Мюллер агентами securitate, коли вона працювала перекладачкою на тракторному заводі “Технометал”. Після другої відмови агент спецслужби висловив погрозу, що вона ще пошкодує й її втоплять у річці. На це вона відповіла, що краще, якщо її в’ють інші, бо якщо вона погодиться, то змушена буде втопитися сама. Тоді на заводі поширилася чутка, що вона – інформатор securitate. “Те, що мене вважали шпигуном, бо я відмовилася ним стати, було гірше, аніж вербування та погрози смерті” [9, с. 52]. Після цього Герта Мюллер втратила роботу й опинилася в дуже скрутному матеріальному становищі. “І вони також

знали, що ця підлість зруйнує мене більшою мірою, ніж їхній шантаж. Звикаєш навіть до погроз смерті. Вони належать до того способу життя, який маєш, бо жодного іншого більше мати не можеш. Зневажаєш страх до глибини душі. Але шляхом дискредитації викрадають душу. Жахливе відчуття, що ти в облозі. Від цього безсилля майже задихаєшся” [9, с. 52]. Під час допитів, які авторка описує в романі “Краще б сьогодні я себе не зустрічала” (“Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet”, 1997), та ж таємна держслужба, яка спричинилася до її звільнення, називає її “паразитичним елементом”, звинувачує у проституції та спекуляції, погрожує в’язницею та примусовими роботами на будівництві каналу. “Жодного допиту не було в досьє, жодного виклику, жодного випадку вилучення на вулиці” [9, с. 54]. Згадуючи про те, що спецслужба приходила та йшла, коли їй заманеться, навмисно залишаючи знаки у квартирі, Герта Мюллер знову описує епізод із лисячим хутром, яке лежало на підлозі в її кімнаті, і від якого поступово відрізали ноги, хвіст, голову (ця історія лягла в основу роману “Лис уже тоді був мисливцем” (“Der Fuchs war damals schon der Jäger”, 1992): “Це був психотерор... Могло статися будь-що, квартира втратила свою приватність. Кожного разу під час їжі спадала думка, що страви могли бути отруєні. Про ці візити у квартиру в досьє не сказано нічого” [9, с. 57]. Письменниця розповідає також епізод із своєю подругою Дженні, з якою працювала на заводі, до якої відчувала особливу довіру, й яка якось відвідала її в Берліні. Подруга виявилась агенткою секурітате (про цю “дружбу на замовлення” [9, с. 63] йдеться в романі “Всерцізвір” (“Herztier”, 1994). “Стаєш скромною, в отруєному шукаєш бодай маленьку не контаміновану частинку. Те, що моє досьє демонструє справжні почуття поміж нами, робить мене майже щасливою” [9, с. 63]. Багато фактів вказують на те, зазначає Герта Мюллер, що спецслужба докладала зусиль, щоб систематично вилучати із досьє свої діяння і щоб її персонал не можна було притягти до відповідальності: “Потурбувалися про те, щоб секурітате після Чаушеску стала абстрактним монстром без злочинців” [9, с. 58]. Разом із фактичним матеріалом вражаючим у життєвому досвіді письменниці є засноване на фактах світовідчуття. В есе “Чужий погляд” вона пише, що зі всіх речей, які вона пережила, найбільше дізналася супроти своєї волі, супроти своєї допитливості чи наміру. “Можна і треба зробити простий висновок: що більше неволі панує в країні, то більше опиняєшся під спостереженням держави, маєш справу з більшою кількістю речей коротко чи довше в неприємний спосіб. То рідше можеш залишити поза увагою саму себе. Самосприйняття налаштовується автоматично, якщо за тобою слідкують, про тебе судять, то ти змушений слідкувати за самим собою. Переслідування наявне не лише тоді, коли відповідаєш під час допиту. Воно проникає в речі та дні, в яких зовні це зовсім не примітно. Тому відвикаєш від відсутніх частин життя дня, від випадкового, яке носиш зі собою, не оцінюючи і не змагаючи до мети. Постійно потрібна обережність перекладає день на міліметровий папір. Проминання речей без сліду, бездумне бачення стають не можливими. Мені слід дивитися, що однак ще не означає бачити. Лише одночасне тлумачення побаченого означає бачити” [11, с. 138]. У державі суцільного стеження, відзначає Герта Мюллер, кожна ситуація переслідуваного вимагає своєї реєстрації, яка має бути такою ж точною, як і спостереження та реєстрація держави. “У того, кому погрожують, виявляється відповідне уподібнювання його способу життя до тактики переслідувача. Переслідувач, спостерігаючи, працює над державним замовленням. Точні знання є його службовим обов’язком. Той, кому погрожують, зі свого боку, спостерігає за переслідувачем, щоб захиститися від нього. Переслідувач практикує напад, той, кому погрожують, – захист” [11, с. 138]. Переслідувач, як тінь, наявний у речах, що змушує їх також погрожувати (“Приватні речі того, кому погрожують, персоналікують

переслідувача” [11, с. 138]). Оскільки переслідувач присутній не лише фізично, але й у інтимних речах, то той, кому погрожують, опиняється з ним віч на віч і спостерігає за собою та ним водночас. Виникає “магнетичне закрите коло”, з якого жодна зі сторін не може випустити іншу. “Власна голова стає такою ж божевільною, як руйнівна тактика держави, й у своєму контексті виявляється нормальним магнетичний зворотній погляд на другу натуру й гадану опору” [11, с. 141]. Відтак “чужий погляд”, який аналізує Герта Мюллер, містить двоїстість нікчемних предметів та важливих тіней, він уподібнюється до речей із свого контрольованого світу. У зв’язку із цим, письменниця пригадує, що якась купила відкритку з баварським ландшафтом, на якій було написано висловлювання Герберта Ахтернбуша: “Ця місцевість зруйнувала мене, я не покину її, доки по ній цього не буде помітно”. Змінивши займенник, Герта Мюллер запропонувала грандіозний портрет політичного емігранта: “Ця місцевість мене зруйнувала. Я її не покину, доки цього не буде помітно на мені”. Й пізніше вона написала: “Що виносять з місцевості, вносять в обличчя” [11, с. 143].

Очевидно, що в ситуації Герти Мюллер життєвий досвід суттєво спричинився до своєрідності її художньої манери. Смертельний страх, тілесна відраза й невелике безсилля, на її погляд, змушували письменницю зважати на кожне слово, навіть у особистому мовленні: треба було стежити, щоб влада і сміховинність “офіційної мови” не проникли і не “вросли” у власну голову. “Мені важко судити, як смикання дня просочується в речення. Який шлях обрала творча фантазія в реченні, й якою вона була б без гніту. Та тривалий страх, який постійно сидить у тобі, змінює все, очевидно, також нагальність мови, крій у реченні, тобто те, що можна було б назвати “стилем”. Будні визначали змісти, а змісти все ж містять стиль. Вони шукають стиль, якого потребують. Я думаю, що перенасичення державою і смертельним страхом творить зовсім інші речення, аніж байдужість та банальності. Тому писання усуває також страх, тому з’являється опора – образна опора, не реальна. Опора всередині, не назовні. А це вже дуже багато” [10, с. 15]. Виходячи з цього, пояснюють автофікціональність її творчості. Зокрема, Філіпп Мюллер вказує на те, що автобіографічний метод слугує “управлінням суб’єктами”, що особливо використовувала секурітат: “Окрім цього, будучи ув’язненим у приміщеннях спецслужби, необхідно було часто і повторно писати свою АВТОБІОГРАФІЮ, щоб залишатися під контролем, у той час, як ВОНИ порівнювали доправлені примусові автобіографії”, – цитує дослідник румунського автора Дітера Шлезака [Цит. за: 12, с. 50]. Філіпп Мюллер пояснює, що автобіографічний метод спецслужб був спрямований на те, щоб примусово досягти ставлення до себе окремої людини за певних обставин і змусити її сприйняти себе саму як певний суб’єкт. “Суб’єктивація в засобі біографії перетворює індивідуум на *subiectum*, на підпорядкованого самому собі. Аналітик влади Мішель Фуко характеризує особливу властивість європейського стеження як *double-bind*, що закрите поняттям суб’єкта в його значеннях: подвійна стратегія біографічного методу обґрунтовується, з одного боку, тим, щоб субординувати певну особу через залежність, а з іншого, – щоб на основі її власної самосвідомості зафіксувати її як певну особисту ідентичність. Допит і автобіографії спецслужб, самокритика і пояснення себе належать до реально-соціалістичного спадку традиційних владних структур” [12, с. 50–51]. Тому читати твори Герти Мюллер автобіографічно, вважає дослідник, означало б оголосити їх поліцейським паспортом авторки та контролювати її життя на основі тексту. Зі свого боку, автофікціональне писання виявляється “естетичною стратегією з суспільним виміром”: завуальювання “я” перебуває в хіастичному зв’язку до “таємної науки” секурітат. Вона ж докладала зусиль, щоб дослідити психіку дисидента й узгодити індивідуальні заходи з

її особливостями. На цю поліцейсько-наукову активність секурітате текст Герти Мюллер реагує словесною грою, яка не допускає жодних конкретних зізнань, а лише деякі вказівки на позатекстуальну реальність. “Автофікціональне письмо, засноване на задоволенні від тексту, уможливило пручання “енкратичній мові” влади. Слова розуміються як символічні ігрові форми, а сигніфіканти позбавляються семантичної однозначності. Правдиву мову автобіографії позбавлено естетичного засобу, який дозволяє зірвати пошуки ідентичності авторки. Література стає місцем обміну ударами конфліктних сил, які суперечать одні одним і водночас взаємопослугуються одні одними” [12, с. 51]. Герта Мюллер не стверджує, що влада пригноблює слово, навпаки, вона стимулює індивідуума, надихаючи його на зізнання та визнання в ритуальній формі. “У розмовах із начальниками, з установами, під час допиту таємною службою я часто намагалася допомогти собі, говорячи напівголосом. Щось розучити, щоб чомусь запобігти. Або щоб щось змінити. Як часто, говорячи лише напівголосно, я спотворювала й змінювала свої речення. Доки шлях у парку не починав коливатися, або весь парк, або кімната” [13, с. 19]. Процес пригадування, зображений у творах Герти Мюллер, не доходить кінця. На відміну від автобіографізму секурітате, міркування не сягають завершеності. Для оповідного процесу характерний момент “розриву”, який найкраще втілюється в реалізації “вигаданого сприйняття”: “Пишучи, якщо хочеш виразити цю послідовність і всі ці розриви, треба розірвати те, що з’єднується у процесі записування думки. Розтягуєш плетиво речень, доки вони не стають прозорими, доки в послідовності ... речень не просвітлюються розриви” [13, с. 81]. Заперечується існування єдності, утверджується розділення та роз’єднання як досвід людини, яка не лише не має цільного образу навколишньої дійсності, але й адекватного їй образу себе. “Ані офіційного проекту світу, ані усталеної завершені ідентичності програмно не простежується у внутрішньому монолозі. Самосприйняття Я-фігури інсценує “життя в деталях”, яке уникає будь-якої фіксації зв’язку із собою”, – аналізує Філіпп Мюллер ситуацію в романі “Краще б сьогодні я себе не зустрічала” [12, с. 54]. Використовуючи поняття Жиля Дельоза, дослідник характеризує письмо Герти Мюллер як міноритарне: “Писати означає позначати лінії втечі, які в жодному разі не є образними, за якими при потребі треба йти, бо письмо так заангажує нас до дійсності, дозволяє вступити в неї. Писати означає стати, хоча й, звичайно, не письменником, однак – іншим” [цит. за: 12, с. 55]. Цензура спричинилася до витонченості художнього письма, яке намагалася уникнути декодування з боку цензорів. Так утвердився естетичний опір руйнівній машині, яка, як засвідчує досє Герти Мюллер, побоювалася лише суспільного розголосу.

Окремим важким особистим переживанням стала для Герти Мюллер життєва історія її колеги Оскара Пастіора, з яким вона працювала над романом “Гойдалка дихання” (*Atemschaukel*, 2009). Незабаром після смерті румунсько-німецького поета 2006 року з актів штازی стало відомо, що з 1961 по 1968 рік він був неофіційним співробітником секурітате, про що ніколи не обмовився навіть найближчим друзям. Шукаючи пояснень, Герта Мюллер знайшла в паперах Оскара Пастіора лише записку з написаним від руки текстом під назвою “секурітате, штازی й інше...”: “не хотів би осмислювати жодної думки і висловлювати жодного речення в якому і через яке цьому огидному комплексу установи сприяти в запізнілому досягненні його намірів – конкретних намірів: підозрювати й не довіряти / організувати непримиренності / розщеплювати особистості / психосоматично спричинити страх і переляк / коротко кажучи, оголошувати нас знову заднім числом недієздатними (позбавляти гідності)” [цит. за: 14, с. 165]. Газети писали про “шок” і “розчарування” письменниці,

та вона не залишила цей факт без осмислення: “Моєю першою реакцією був переляк. Це був ляпас, також лють. Чим точніше Зінерт, а потім і Ернст Віхнер, який також читав досьє, зображали мені деталі, тим більше мене охоплював жах. Досьє як похмура картина показує п’ятдесяті та шістдесяті роки” [14, с. 166]. Після дослідження обставин вербування письменницю сповнили співчуття і сум. Тому в пам’ять свого колеги, вона пише, що так зване “досьє злочинця” було більшою мірою “досьє жертви”, зауважуючи, що науковці з румунського відомства, яке займається вивченням досьє, вказують на те, що у 50-х та 60-х роках були тисячі шпигунів, які стали ними, бо їх шантажували, погрожуючи ув’язненням. Саме тому, що поет усвідомлював свою вину, переконана Герта Мюллер, він мовчав. “Він казав, у таборі розбилася його мова. Сьогодні я знаю, Пастіорова мова розбилася не лише один раз, але й вдруге. Вузкість екзистенції відчувається з його текстів. Через переодягання та оголення слів він повернув собі своє Я. Вразливість Пастіорового гумору, розвага з трагічним присмаком – тепер я знаю, що на цьому висять дві гирі” [14, с. 171]. Письменниця шкодує лише про те, що Оскар Пастіор не прочитав свого досьє і не написав про нього.

Як засвідчують факти публікації досьє на відомих письменників, зібраних спецслужбами, подібні видання відіграють, як правило, амбівалентну функцію резонатора й глушника, увиразнюючи через систематизацію, коментарі, свідчення, контекстуалізацію матеріалів комунікативний аспект такого роду текстів, а відтак і знімаючи напругу політичного, соціального, психологічного характеру. Досьє не позбавлені творчого потенціалу у вигляді “протезу” для пам’яті (Кріста Вольф), протистояння власному муляжеві (Герта Мюллер), опрацювання теми спецслужб у літературі. Вони порушують комплекс проблем, пов’язаних із культурною політикою, місцем та роллю письменника в суспільстві, політичною заангажованістю творчості, моральною та естетичною відповідальністю митця. Особливо цікавим видається осмислення письменниками такого роду текстуалізації їхньої власної історії в художньому та есеїстичному планах. При цьому оголюється структура взаємозв’язків “влада-підвладність” та її відбиття в мові. Обидва випадки засвідчують схожий досвід, здобутий, однак, з різних позицій та в результаті різного ступеня втягнутості у владне поле.

1. Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років XX ст. ; [Пер. з нім.] ; [Упор. Неля Ваховська та Денні Клаппер]. – Київ : Грані-Т, 2011. – 294 с.
2. Corino K. Tabuisieren, Ausklammern, Verschweigen. Stasi als Nicht-Thema / Karl Corino // Die Stasi in der deutschen Literatur ; [Hrsg. von Franz Huberth]. – Tübingen : Attempo Verlag, 2003. – S. 33–68.
3. Wolf Ch. Essays, Gespräche, Reden, Briefe 1959-1974 // Werkausgabe in 12 Bänden. – Band IV ; [Hrsg. von S. Hilzinger]. – München : Luchterhand, 1999. – 496 S.
4. Götze C. Nichts vergessen – Autobiographisches Schreiben als Selbsterfahrung in Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“ / Clemens Götze // Götze C. “Ich werde weiterleben, und richtig gut”. Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. – Berlin : Wissenschaftlicher Verlag, 2011. – S. 57–78.
5. Butzer G. Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Günter Butzer. – München : Fink, 1998. – S. 370 S.
6. Wolf Ch. Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud / Christa Wolf. – Berlin : Suhrkamp Verlag, 2010. – 415 S.
7. Nelva D. Erinnerung und Identität. Die deutsche Autobiographie nach der Wende / Daniela Nelva // Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Wiedervereinigung ; [Hrsg. von Cambi F.] – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – S. 31–43.
8. Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegelung und Dialog. Eine Dokumentation ; [Hrsg. von Wolf Ch., Vinke H.]. – Hamburg : Luchterhand Literaturverlag, 1993. – 337 S.
9. Müller H.

Christina und ihre Attrappe // Herta Müller. Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel / Herta Müller. – München : Karl Hanser Verlag, 2011. – S. 42–75. 10. Müller H. Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz. Leipziger Poetikvorlesung 2009 / Herta Müller. – München : Suhrkamp, 2010. – 55 S. 11. Müller H. Der fremde Blick / Herta Müller // Müller H. Der König verneigt sich und tötet. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuchverlag, 2009. – S. 130–150. 12. Müller Philipp. Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“ / Philipp Müller // Text+Kritik. Herta Müller. Juni 2002. – Heft 155. – München: edition text+kritik im Richard Boorberg Verlag, 2002. – S. 49–58. 13. Müller H. Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet / Herta Müller. – Berlin : Rotbuch-Verlag, 1991. – 141 S. 14. Müller H. Aber immer geschwiegen. Oskar Pastior und „Stein Otto“ / Herta Müller // Müller H. Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel. – München : Karl Hanser Verlag, 2011. – S. 165–171.

**ДОСЬЕ НА ПИСАТЕЛЕЙ КАК МАНИПУЛИРОВАННАЯ
ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ ЖИЗНИ
(Криста Вольф и Герта Мюллер)**

Светлана Маценка

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина
e-mail: fiskova@yandex.ru*

Ссылаясь на публикации досье на писателей, собранных спецслужбами, принимая во внимание социально-исторический и биографический контексты, на примере Кристи Вольф и Герты Мюллер рассмотрено влияние деятельности спецслужб на творчество немецких писателей. Этим обосновываются изменения в художественной манере писателя (Криста Вольф) или своеобразии стиля (Герта Мюллер). Рассмотрены проблемы травмы как источника творчества. В связи с публикацией досье, внимание обращено на манипулятивные техники текстуализации жизни.

Ключевые слова: досье спецслужб, неофициальный сотрудник штази, травматический опыт, секуритате как литературная тема, шпион как идентификационная фигура, Криста Вольф, Герта Мюллер.

**SECRET FILES ON WRITERS AS A MANIPULATED LIFE
TEXTUALIZATION (CHRISTA WOLF AND HERTA MÜLLER)**

Svitlana Matsenka

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: fiskova@yandex.ru*

Falling back on the secret files on the authors gathered by the security services as well as proceeding from the social-historical and biographical contexts exemplified by the cases of Christa Wolf and Herta Mueller considered in the paper is the input of the institutional efforts of the security forces on the creative activity of German writers. It is argued that these facts could bring about a change in the artistic manner of the writer (Christa Wolf) or in the inherent features of the writer's style (Herta Mueller). A wider context posed by the trauma as a source of the creative activity of a writer is considered. In the light of the files becoming publicly known attention is also given to the manipulative techniques of the authors' lives textualization.

Keywords: secret files, unofficial employee of the Stasi, traumatic experience, The Securitate as a theme in literature, a spy as identification figure, Christa Wolf, Herta Müller.

Стаття надійшла до редколегії
21.03.2012 р.

Статтю прийнято до друку
22.06.2012 р.