

«ТОТАЛЬНА БЕЗДОМНІСТЬ» У ТВОРЧОСТІ ГЕРТИ МЮЛЛЕР

У статті розглянуто особливості «еміграційної літератури» на основі творчості Герти Мюллер, яка представляє «літературу меншин», а саме – німецькомовних авторів, вихідців із Румунії. Проаналізовані тексти авторки тематизують процес вимушеної еміграції через політичні утиски, переслідування, репресії (спричинені тоталітарним режимом Ніколае Чаушеску), що обумовлено особистим травматичним досвідом письменниці. Зображено трагічну долю мігрантів, представників меншини, приречених перебувати на межі кількох культур: у третьому, гібридному просторі (за Томасом Пекарем), що спричиняє в останніх відчуття тотальної бездомності. На основі аналізу сучасних літературознавчих студій, біографії та текстів Г. Мюллер висвітлюється проблематичність розуміння, сприймання та тлумачення поняття «батьківщина» самою письменницею-емігранткою, а також героями-емігрантами у фікційному світі її творів. Методологічне підґрунтя статті становить теорія розуміння «культури як тексту» Кліфорда Гірца, згідно з якою (за Т. Пекарем) різноманітні антропологічні міграційні феномени можна зображати та аналізувати на текстовому рівні. Специфічність зображення та опрацювання антропологічних міграційних феноменів у текстах Г. Мюллер простежується, насамперед, на основі есеїв авторки та двох центральних творів еміграційної тематики – романі «Подорожуючий на одній нозі» та повісті «Людина у цьому світі – великий фазан».

Ключові слова: еміграція; батьківщина; ідентичність; гібридний, транзитний простір; диктатура.

У художній літературі творчість письменників-емігрантів переважно охоплює тоталітарні режими ХХ ст., а на перший план виходить мотив туги за втраченою батьківщиною. Коли ж сам простір батьківщини становить загрозу, викликає відчуття страху та «змушує» рятуватися еміграцією/втечею на чужину, тематика еміграційної літератури розширюється до кола проблем, пов'язаних із відчуттями *тотальної* (тут і далі курсив мій. – Н.В.) бездомності, чужості, пошуками ідентичності, приналежності й т. ін.

У цій літературній розвідці увагу зосереджено на творчості Герти Мюллер (1953 р.), лауреатки Нобелівської премії з літератури 2009 р., яка представляє літературу німецькомовних авторів, вихідців із Румунії: окрім самої Мюллер, це – Оскар Пастіор, Альберт Бон, Рольф Боссерт, Роланд Кірш, Вільям Тоток, Кармен Пучіану, Йоахім Віттшток, Егінальд Шлягтнер тощо. Письмо останніх позначається специфічним колом тем зображення: дитинство у межах німецькомовної общини, життя за часів диктатури Ніколае Чаушеску і, зрештою, еміграція з Румунії та прибуття на історичну батьківщину – Німеччину [3, с. 95]. Тому важливо вказати, що проблематика еміграційної літератури висвітлюється в цьому дослідженні на фоні літератури меншин.

Метою статті є зображення трагічної долі мігрантів, представників меншини, приречених перебувати на межі

кількох культур: у третьому, гібридному просторі (за Томасом Пекарем). На основі сучасних літературознавчих студій, опрацювання біографії авторки та практичного аналізу її творів висвітлюється проблематичність розуміння, сприймання та тлумачення поняття «батьківщина» самою письменницею-емігранткою, а також героями-емігрантами у фікційному світі її творів. Методологічне підґрунтя літературознавчої розвідки становить теорія розуміння «культури як тексту», обґрунтована американцем Кліфордом Гірцом. Згідно з останньою, як пояснює Т. Пекар, різноманітні антропологічні міграційні феномени (туга за батьківщиною, «зіткнення» з новою культурою, конфлікт між культурою країни походження та новою країною, спроба поєднати обидві культури (*культурна гібридизація*), осмислення травматичних подій, пов'язаних з еміграцією, проблеми на мовному рівні та ін.) можна зображати та аналізувати на текстуальному рівні [15, с. 133]. Ми погоджуємося з літературознавцем у тому, що ця теорія виступає основною передумовою на шляху до означення та розуміння терміну «еміграційна література» [15, с. 133]. Специфічність зображення й опрацювання антропологічних міграційних феноменів у Г. Мюллер простежується, насамперед, на основі есеїв авторки та двох центральних творів еміграційної тематики – романі «Подорожуючий на одній нозі» («Reisende auf einem Bein», 1989 р.) та повісті «Людина у

цьому світі – великий фазан» («Der Mensch ist ein großer Fasan auf dieser Welt», 1986 р.).

Основна ознака «еміграційних» текстів Г. Мюллер – автобіографічність, адже нарративним фоном тут слугує безпосередньо пережитий травматичний досвід міграції: «[...] життя мені дали після Другої світової війни у сім'ї есесівця, який повернувся з фронту додому. А народилась я в добу сталінізму» [10, с. 10]. Саме так авторка описує в одній зі своїх промов подвійний тягар обох диктатур, які роками супроводжували її та лягли в основу творчості: життя в тіні націонал-соціалізму як «спадку» від власного батька та в реаліях сталінізму як «спадку» від іншого, «соціалістичного батька» Й. Сталіна [2, с. 2], що відбився у диктатурі Н. Чаушеску. Власне, із так званим «бунтом» проти батька, якого письменниця водночас любила і ненавиділа (зберігши у спогадах як «мародера» [11, с. 117]), почалося її дисидентство, відхилення від норми у рідному селищі [2, с. 5]. Ці явища підсилили як тотальна замкнутість общини та намагання відмежуватися від решти світу задля збереження власної ідентичності, так і строге дотримання законів, норм і правил поведінки, які «ділили все на: *правильно* і *неправильно*» [10, с. 88], безчестя та алкоголізм, яких мешканці селища ніби й не помічали. Вищезазначене Г. Мюллер пізніше тематизуватиме головню у першій збірці оповідань – «Низовини» («Niederungen», 1982), а також частково і в інших своїх творах, після чого отримає в рідному селі статус «забруднювачки гнізда». У 15-річному віці майбутня нобеліантка переїжджає в румунське місто Тімішоара з метою навчання, де, втім, певний час, як і будь-яка інша людина, народившись та проживши на одному місці достатньо довго, відчуває тугу за малою батьківщиною [2, с. 6]. У місті авторка заводить перші знайомства з однодумцями, представниками інших німецькомовних регіонів Румунії, та з книжок дізнається всю правду про фашистське минуле рідної общини. Без друзів вона би не читала книг і не писала б їх сама, а головне – не витримала би пізніше репресій з боку румунської спецслужби Секурітате внаслідок відмови від співпраці з останніми [11, с. 23]. «Ти ще пошкодуєш про це, ми втопимо тебе у річці» [11, с. 9]. Це була одна з численних погроз, внаслідок яких постійне відчуття смертельного страху не покидало Г. Мюллер аж до еміграції на історичну батьківщину (1987 р.). Після відмови від співпраці авторка одразу ж була звільнена з місця роботи (машинобудівного заводу, де працювала перекладачем), до чого пізніше додалися вигадані звинувачення в незаконній торгівлі та проституції [13, с. 128]. Перше визнання Г. Мюллер як письменниці на Заході (після публікації в Берліні збірки оповідань «Низовини» 1984 р.) відобразилось у врученні їй двох літературних премій та дало (завдяки увазі німецьких ЗМІ) певний захист у Румунії. Трчі вона навіть виїжджала на короткий термін до Німеччини. Проте можливість цих подорожей виявилася, вказує Норберт Отто Еке, «отруйним привілеєм», про що авторка дізнається пізніше, прочитавши зведені на неї акти Секурітате [2, с. 8]. «У таємній спецслужбі сподівалися, ба навіть розраховували на те, що я залишуся в Німеччині. У Румунії вони не хотіли мене бачити, а в Німеччині я повинна

була би бути настільки скомпрометованою, щоб ніхто не вірив у те, що я пишу або розповідаю про диктатуру. План був дійсно підлим, хитрим, диявольським: пустити чутку про те, що я агент спецслужби, у що, без сумніву, повірять, коли я паралельно власною персоною з'явлюся в Німеччині, адже право на виїзд за кордон мали лише прихильники режиму» [13, с. 168]. Такою Г. Мюллер і вважали після від'їзду з Румунії в колі емігрантів та подекуди і в німецькому письменницькому середовищі [1, с. 35]. Навіть після еміграції на історичну батьківщину авторці не вдається позбутися вже знайомого їй з минулого відчуття чужості. У процесі оформлення документів для отримання німецького громадянства Г. Мюллер схилилися до «возз'єднання сім'ї» як причину еміграції, хоча письменниця наполягала на тому, що «покинула диктатуру через політичні причини» [10, с. 25]. «Мені сказали, що я мушу вирішити, чи я німкеня, чи політичний біженець. Я відказала: і те, й інше. Мені відповіли, що так не можна. Для цього у нас немає відповідних формулярів» [13, с. 194]. Зрештою мовний бар'єр, а саме добре відчутна діалектна німецька авторки на протигагу літературній мові, непорозуміння на ментальному рівні одразу ж робили її чужинкою в очах культурного середовища Німеччини. Багато разів письменниці доводилося чути фрази на кшталт «тут у нас у Німеччині», що автоматично провокувало зведення так званої «культурної стіни» між «тут у нас» і «там у вас» / «там, звідки Ви приїхали» та вказувало на невизнання її як своєї.

Ми підтримуємо думку Т. Пекаря, який стверджує, що під час аналізу творів еміграційної літератури варто зважати щонайменше на кілька факторів. 1) відношення цих текстів до власної культури. 2) відношення цих текстів до нової/чужої культури [15, с. 134]. Стосунки творів Г. Мюллер до культури німецькомовної общини (банатсько-швабської) та до культур румунської і німецької виступає беззаперечним. Проте проблематичність запитання полягає в безпосередньому означенні тієї чи іншої культури як «власної» або «чужої» для письменниці, адже жодну з них вона не сприймає як власне рідну, близьку. У цьому випадку ми радше вживатимемо поняття «культура місця народження» (або ж «культура дитинства») щодо Банату і «культура місця проживання» стосовно Румунії та Німеччини. 3) стратегія опрацювання, осмислення досвіду міграції, власне, сам процес нарації в еміграційних текстах з огляду на створення гібридного, третього простору, в якому, скажімо, переплітаються різні культури [15, с. 134]. На підтвердження цієї позиції Т. Пекаря наводимо слова самої авторки: «Коли я прибула до Німеччини, то бачила себе у двох іпостасях: як щось звідкись принесене, що сюди <в Німеччину> не вписується, та як щось, що залишилося там <у Румунії>, що на нестерпно далекій відстані ходить туди-сюди, не даючи перенести себе деінде» [12, с. 19].

«Автобіографічне, те, що я пережила сама, важливе», – пише Г. Мюллер [8, с. 20]. Проте у випадку письменниці недостатньо просто вказати на те, що її твори базуються на реальних спогадах і подіях. Сама авторка відносно своєї творчості вживає термін «*автофікціональність*» (запозичений у Георга-

Артура Гольдшміда) і вказує на «*вигадане сприйняття*» як основний метод письма [1, с. 16–17]. Н. О. Еке зазначає, що в її текстах відображається «реальність». Проте було би великою помилкою стверджувати, що останні продукують (або ж репродукують) цілісну автентичну картину дійсності [2, с. 2]. «Власне переживання формує образи, які проходять через тіло, стають відчутними і продукують зімітовані за оригіналом образи, якими вони показані у тексті – пригадана правда – вигадана літературно», – тлумачить поняття «автофікціональність» та «вигадане сприйняття» Світлана Маценка [1, с. 17]. Н. О. Еке називає такі сконструйовані авторкою образи/зображення «результатом ретельного літературного оформлення спогадів» [2, с. 2]. «Я зауважую за собою, – пише Г. Мюллер в есеї «Як вигадується сприйняття» (1991 р.), – що у пам'яті сильніше відбиваються не зовнішні речі, які називають "фактами", а те, що ще колись у певний момент виникло в голові, <образ>, який щоразу оживає в пам'яті...» [8, с. 10]. Н. О. Еке наводить приклад – історію про непорозуміння з національним походженням Г. Мюллер після її еміграції, яку письменниця «переповідає» двічі. Одного разу як розмову з продавцем у магазині одягу в есеї «Шлях хробака у яблуці» («Der Weg des Apfelwurms», 1991 р.): «Я стою [...] в примірочній кабінці. [...] Обличчя продавчині відображається позаду мене в дзеркалі. Вона запитує: "Якої Ви національності? Ви французенка?". Я відповідаю: "Я родом з Румунії". [...] На що продавчиня відказує: "Це нічого. Головне, що Вам тут у нас подобається"» [9, с. 41]. Іншого разу ця історія з'являється в есеї «У нас у Німеччині» («Bei uns in Deutschland», 2000 р.), тільки тепер як розмова з продавцем у магазині квітів: «Два рази я купувала квіти в одному і тому ж магазині. [...] На знак подяки за моє повернення продавчиня вибрала мені найкращий букет із Лев'ячого зіву, знітилась на хвилину, а потім запитала: "Якої Ви національності? Ви французенка?". Оскільки мені не подобається слово "національність", я також знітилась, на хвилину між нами повисло мовчання, потім я відповіла: "Ні, я родом з Румунії". "Ну, це нічого", – відказала жінка і посміхнулася так, ніби у неї раптово заболіли зуби. Ця фраза прозвучала як: "з ким не буває, таке трапляється"...» [6, с. 177], – мовляв, «не Ваша вина, що Ви родом з бідної, занепадаючої диктаторської держави, а не з заможної Франції». У реципієнта може одразу виникнути запитання – яка ж історія «правдива». Проте в обох текстах ідеться не стільки про «правдивість» чи «недостовірність» спогаду, скільки про «створення ефектів автентичності у літературі», стверджує Н. О. Еке [2, с. 3]. «Вигадане сприйняття [...] – передусім автентичне бачення, – вказує С. Маценка, – яке постачає нам глибинні і водночас збільшені у деталях зображення реальності, завдяки чому уможливується впізнавання у них політичних та соціальних структур» [1, с. 16].

Як і сама письменниця, герої-емігранти її творів часто переживають екзистенційну кризу, пов'язану з пошуком ідентичності, приналежності, свого місця у світі, з прибуттям у фізичному та неприбуттям у моральному сенсі. Як от Ірене, головна героїня автофікціонального роману «Подорожуючий на одній

нозі». Прототипом молодої жінки, зрозуміло, виступає сама письменниця, а події твору розгортаються на тлі останніх тижнів перебування героїні в диктаторській Румунії («іншій країні», як називає її Ірене) та перших місяців після еміграції у Західному Берліні. Уже сама назва роману нашоує на думку про моральне неприбуття Ірене, яка ніби «однією ногою» залишилась там, у Румунії, а «іншою» стоїть тут, у Німеччині. Або ж якій нічого більше не залишається, як подорожувати «на одній нозі», адже інша – втрачена: «Подорожуючий, думала Ірене, що своїм збудженим поглядом дивиться на сонні міста. На мрії, що більше не мають значення. [...] Подорожуюча людина на одній нозі, а на іншій – втрачена» [14, с. 92]. Відсутність цілісності унеможливило будь-який прогрес, рух уперед, можливість вирватись із цього «замкненого кола»: третього, перехідного простору. Така роздвоєність особистості проглядається ще в Румунії, коли Ірене розглядає власні фото на паспорт: «Знайомо особа, але не така, як вона сама. [...] В обличчя Ірене закралася чужа людина» [14, с. 18] – проте найбільше проявляється у Німеччині: «Ірене впізнавала дешеві черевики з ящиків у супермаркеті. Вона бачила чоловіків і жінок, які, штовхаючись, рилися в цих ящиках. [...] як вони знаходили один черевик [...], а іншою рукою шукали в купі хаотично перемішаного взуття його пару. І ця відстань – від одного черевика до іншого – залишалася незмінною» [14, с. 29–30]. Через неспроможність віднайти для черевика його пару останній виступає символом ідентичності мігранта, а, відповідно, й Ірене, вказує Зігрід Грюн [3, с. 118]. Або ж знаком роздвоєності, множинності ідентичності героїні: один черевик – це Ірене з Румунії, а інший, його пара – Ірене з Німеччини, проте велика відстань між обома не дозволяє зібрати їх докупи.

Для Ірене, як і для самої авторки, стверджує Н. О. Еке, переїзд до Німеччини як можливість повернення колись давно втраченої батьківщини (оскільки героїня – представниця німецькомовної общини в Румунії) не означає практично нічого: важливішим для неї виступає уникнення диктатури [2, с. 25]. Такої ж думки і З. Грюн, яка зазначає, що фактичного прибуття до Німеччини для героїв текстів Г. Мюллер не існує: «ХОЛОДНА КРАЇНА ХОЛОДНІ СЕРЦЯ» [14, с. 91] – читає Ірене графіті на стіні одного берлінського будинку. У новій країні їй не зігрітися [3, с. 98]. Виїзд із Румунії через політичні причини в романі виступає очевидним. Прибувши в Німеччині в аеропорт, Ірене ввижається знайоме обличчя: «Це було обличчя диктатора, що вигнав її з іншої країни» [14, с. 25]. Подібні видіння героїні З. Грюн, посилаючись на Петру Мойрер, обгрунтовує з погляду психології, називаючи їх «шизофренічними структурами», у цьому випадку – «манія переслідування» [3, с. 109]. Психологічна травма Ірене, спричинена диктатурою, проявляється впродовж усього твору. У місті героїні видається, ніби за нею стежить незнайомий чоловік, який цілком міг би виявитися звичайним перехожим.

Чи не всі епізоди роману зображують повсякденні сцени, що розгортаються в буденних топографічних місцях без будь-якого конкретного активного розвитку подій: вокзал, громадський транспорт, гуртожиток для

переселенців/біженців, вулиці [3, с. 95], площі не лише Берліна, а й інших міст (наприклад, Марбурга, звідки родом коханий головної героїні Франц, із яким вона знайомиться у рідному селі незадовго до того, як покидає Румунію). Безпосередньо в Німеччині Ірене зустрічає інших молодих людей, проте відчувається внутрішньо самотньою, незважаючи на телефонні розмови та особисті зустрічі з ними. На запитання знайомих, чи вона відчуває тугу за батьківщиною, Ірене відповідає заперечно, проте у думках боязко припускає, що все ж така можливість існує. Спогади, сни про «іншу країну» не відпускають її: «Коли це все-таки туга за батьківщиною, тоді я обманю сама себе» [14, с. 79]. У цьому випадку простежується (хоча й нечітко) здавалося б парадоксальний для творів Г. Мюллер мотив туги за батьківщиною. Останній ми швидше пов'язуємо з прихованим намаганням бодай на крихту віднайти, відчути власну приналежність до місця, де героїня прожила багато років, проте аж ніяк не з любов'ю до «старої вітчизни диктатора». Усюди, де б вона не перебувала, її супроводжує відчуття чужості: «Не лише Марбург, а й інші міста ставали для Ірене усе більш чужими, чим частіше вона їх відвідувала. Це були міста, в яких жили люди, що були їй близькими <очевидно вище згадані друзі>. [...] Ірене докладала зусиль, щоб не виказувати власну чужість. Проте близькі їй люди не втрачали жодної нагоди показати, наскільки своїми є для них ці міста. Вони точно знали, що повинні робити у тому чи іншому місці» [14, с. 138]. Отже, бездоганна орієнтація друзів у знайомому їм просторі лише посилювала почуття відчуженості героїні.

Ірене щастить отримати окрему квартиру та покинути стіни гуртожитку для політичних біженців. І оця невеличка «внутрішня міграція» ніби спонукає її заново пережити відчуття, пов'язані з зовнішньою еміграцією: «Валіза Ірене стояла на сходовій клітці біля дверей. Вона не думала ані про те, щоб залишитися стояти на місці, ані про те, щоб зайти. [...] Валіза ще довго стояла нерозпакованою в коридорі, ніби Ірене була живою лише наполовину. Вона не могла ні думати, ні ходити. Чи могла Ірене говорити, вона принаймні намагалася. І чи було сказане почутим, Ірене не знала» [14, с. 38–39]. Стан дезорієнтації, невизначеності, «зависання» у просторі супроводжує героїню аж до кінця роману. Вона ніби і хоче поїхати геть, де-інде, і не наважується водночас, адже постає запитання, куди ж саме іти. Тому фінал історії залишається відкритим: «<Ірене охопило> бажання поїхати далеко звідси. Споглядати ландшафти з вікна потяга [...]. Людей, що заходять у вагон [...]. Людей, які більше не знали, чи вони в цей момент у цих містах лише подорожуючі у тоненьких черевиках, чи уже їхні мешканці з ручною поклажею. Ірене лежала у темряві й думала про місто. Вона не наважувалася попрощатися з ним» [14, с. 166]. Роман «Подорожуючий на одній нозі» тематизує екзистенційний комплекс проблем пошуку ідентичності та почуття бездомності людської як такої, врешті, «безбатьківщини», що виступає особливо актуальним у випадку представника тієї чи іншої меншини як штучного утворення на території чужої держави. Головна героїня, Ірене, уособлює «вічного» мігранта,

приреченого на самотність. Створюється «новий» простір, де простежується відмова від акультурації та фетишизація стану втрати (за Т. Пекарем [15, с. 135]).

Інший твір письменниці, повість «Людина у цьому світі – великий фазан», Кіра Штрюмберг називає «баладою еміграції». «Все, про що тут ідеться, є у своїй поетичній стислості великим внеском у розкриття теми століття – еміграції» [7]. Сюжет твору розгортається на тлі диктатури часів Н. Чаушеску в Румунії 80-х рр. XX ст. Сім'я етнічних німців (банатських швабів) сільського мірошника Віндіша чекає на паспорти для еміграції на історичну батьківщину, оскільки німецькомовна община зазнає утисків із боку румунської влади. Через тотальну корумпованість селища очікування триває ось уже протягом трьох років. Врешті-решт, Віндішеві не залишається нічого іншого, ніж переступити через власні моральні принципи. Його дочка Амалія, як і інші жінки з села молодого віку, чії сім'ї хочуть емігрувати, змушена вступити в інтимний зв'язок зі священником та поліцейським села. Лише таким чином можна отримати свідоцтво про хрещення, а потім і паспорт. На початку твору нічний сторож млина Віндіша цитує вислів: «Людина – великий фазан у цьому світі» [7, с. 8]. Це румунське прислів'я, значення якого полягає в тому, що особа, знаходячись у важкій життєвій ситуації, уподібнюється фазану, великій та незграбній від природи птиці, не пристосованій літати, що символізує людську слабкість, безпорадність. Мірошник заперечує йому, відказуючи: «Людина сильна, сильніша, ніж тварина» [7, с. 8]. Проте після вимушеного аморального вчинку дочки Віндіш у розпачі погоджується зі сторожем, адже у цьому випадку він сам уподібнюється фазану. Подібно Ірене з роману «Подорожуючий на одній нозі» сім'я Віндіш емігрує до Німеччини під тиском диктаторських законів Румунії та не шукає у новій країні колись давно ще їхніми предками втраченої батьківщини. Акультурація/асиміляція/інтеграція у новій культурі, поєднана з поступовим знищенням різного роду зв'язків мігранта з покинутою батьківщиною (за Т. Пекарем), в обох випадках відсутня [15, с. 135]. Через рік Віндіш із дружиною повертаються у рідний край, щоб відвідати колишніх односельців. Мірошник одягнений у форму вермахту (збройних сил Третього рейху в 1935–1945 рр.), ніби показуючи власною персоною «я все ще ваш земляк, приїхав на батьківщину». Проте Віндішів більше не сприймають як своїх: вони покинули простір рідного села, до того ж не дотримуються норм общини. «На ньому ж форма вермахту, – каже худа Вільма кравцеві. – Вони йдуть до причастя і навіть не висповідались», – із презирством мовить стара жінка [7, с. 111]. Намагання зберегти зв'язок із рідною культурою, незважаючи на просторову віддаленість від батьківщини, завершується невдачею [15, с. 135]. Внаслідок втрати «старої батьківщини» та небажання прийняти «нову батьківщину» сім'я Віндіш опиняється у просторі бездомності.

Неможливо коротко не згадати про ще один роман Г. Мюллер – «Лис уже тоді був мисливцем» («Der Fuchs war damals schon der Jäger», 1992), у якому чи не найкраще з усіх творів авторки висвітлено всі жахіття диктатури Чаушеску і де перетин кордону досяг рівня

боротьби «життя та смерті». Шлях еміграції з тогочасної Румунії, що був можливим лише у формі втечі, став кривою «дистанцією смерті», адже територій інших держав живими досягали далеко не всі [5].

Спираючись на студії Т. Пекаря, ми можемо стверджувати, що, як і реальне місце міграції, фікційне місце нарації у Мюллер знаходиться поміж кількох, а саме трьох культур: первісно знайомих – втрачених банатсько-швабської та румунської, і нової – німецької. *Культурне місце розташування* наших героїв-емігрантів у цьому випадку виступає (за Вольфгангом Вельшем) *транскультурним*. Таким, що більше не лежить у межах однієї визначеної культури, третьою, *гібридною* зоною між знайомим та чужим, між минулим та новим, часто невизначеним майбутнім, пояснює Т. Пекар [15, с. 134].

Отже, за допомогою проведеного літературознавчого аналізу, де за основу взято творчість Г. Мюллер, висвітлено трагічну долю мігрантів, представників меншини, приречених перебувати на межі декількох світів, що спричинило в останніх відчуття тотальної бездомності. Стан «зависання» в просторі між

фактичним виїздом та моральним неприбуттям відображається на тлі неприйняття/відмови від «нової батьківщини» та неспроможності відпустити «первинну батьківщину» на рівні свідомості, пам'яті та спогадів головно внаслідок завданих психологічних травм. Основні топографічні місця розгортання подій у творах письменниці (вокзал, магазин, вулиця, гуртожиток, будинок, квартира, місто, село та ін.) виступають «транзитними», «тимчасовими» просторами. За Габріель Іцтуета, вони сприймаються як місця чужості, бездомності [4, с. 75]. Фактичні простори «трьох батьківщин»: малої, великої та історичної не відповідають традиційним уявленням про батьківщину в авторки. Тому письменниця щоразу вишукує, конструє, створює останню на папері, адже, як і будь-яка інша людина, потребує місця у світі, де вона б почувалася своєю, рідною. Батьківщина в авторки – це одночасна присутність/переплетення трьох культур. Жодна з них, проте, не викликає позитивних почуттів приналежності, захищеності.

Список використаних джерел

1. Маценка С. П. Герта Мюллер, німецька письменниця, нобеліант, творець ландшафтів бездомності : [текст лекції] / Світлана Павлівна Маценка. – Львів : ПАІС, 2012. – 52 с.
2. Eke N. O. Herta Müller – Handbuch / Norbert Otto Eke. – Stuttgart : J. B. Metzler, 2017. – 287 S.
3. Grün S. «Fremd in einzelnen Dingen» – Fremdheit und Alterität bei Herta Müller / Sigrid Grün. – Stuttgart : ibidem, 2010. – 128 S.
4. Iztueta G. Transiträume und Heimatlosigkeit als Grunderlebnis bei Herta Müller / Gabriëne Iztueta // Cross Cultural Communication : Vol. 31. Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film. Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG) : Vol. 21 / E. W. B. Hess-Lüttich, S. Egger, W. Bonner [Hg.]. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. – S. 71–85.
5. Müller H. Der Fuchs war damals schon der Jäger : [Roman] / Herta Müller. – Hamburg : Rowohlt, 1992. – 285 S.
6. Müller H. Der König verneigt sich und tötet : [Essays] / Herta Müller. – München/Wien : Hanser, 2003. – 203 S.
7. Müller H. Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt : [Erzählung] / Herta Müller. – Hamburg : Rowohlt, 1995. – 110 S. – (Aufl. 3).
8. Müller H. Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet : [Poetikvorlesungen] / Herta Müller. – Berlin : Rotbuch, 1991. – 141 S.
9. Müller H. Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett : [Essays] / Herta Müller. – Hamburg : Europäische Verlagsanstalt, 1992. – 77 S.
10. Müller H. Hunger und Seide : [Essays] / Herta Müller. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1995. – 172 S.
11. Müller H. Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel : [Essays] / Herta Müller. – München : Hanser, 2011. – 249 S.
12. Müller H. In der Falle : [Poetikvorlesung] / Herta Müller. – Göttingen : Wallstein, 1996. – 63 S.
13. Müller H. Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer / Herta Müller. – München : Hanser, 2014. – 240 S.
14. Müller H. Reisende auf einem Bein : [Roman] / Herta Müller. – Berlin : Rotbuch, 1989. – 165 S. – (Aufl. 2).
15. Pekar T. Heimat, Anpassung und Transit in der Literatur des Exils und der Migration. Versuch einer Zusammenführung / Thomas Pekar // Cross Cultural Communication : Vol. 31. Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film. Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG) : Vol. 21 / E. W. B. Hess-Lüttich, S. Egger, W. Bonner [Hg.]. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. – S. 131–144.

Н. Н. Воробей,

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, г. Львов, Украина

«ТОТАЛЬНАЯ БЕЗДОМНОСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР

В статье рассмотрены особенности «миграционной литературы» на основе творчества Герты Мюллер, которая представляет «литературу национальных меньшинств», а именно – германоязычных писателей, выходцев из Румынии. Проанализированные тексты писательницы тематизируют процесс вынужденной эмиграции в связи с политическими утеснениями, преследованиями, репрессиями (вызванными тоталитарным режимом Николае Чаушеску), что обусловлено личным травматическим опытом Г. Мюллер. Изображена трагическая судьба мигрантов, представителей национального меньшинства, обречённых пребывать на грани нескольких культур: в третьем, гибридном пространстве (согласно Томасу Пекарю), что вызывает в последних чувство тотальной бездомности. На основании анализа современных литературоведческих студий, биографии и текстов писательницы показывается проблематичность понимания, восприятия и толкования понятия «родина» самой Г. Мюллер, а также героями-эмигрантами фикционального мира её

книг. Методологическую основу статьи составляет теория понимания «культуры как текста» Клиффорда Гирца, согласно которой (по Т. Пекарю) различные антропологические миграционные феномены можно изображать и анализировать на текстовом уровне. Специфичность изображения антропологических миграционных феноменов в творчестве Г. Мюллер прослеживается в первую очередь на основании эссе писательницы и двух центральных произведений миграционной тематики – романа «Путешественник на одной ноге» и повести «Человек в этом мире – большой фазан».

Ключевые слова: эмиграция; родина; идентичность; гибридное, транзитное пространство; диктатура.

N. N. Vorobei,

The Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

«TOTAL HOMELESSNESS» IN HERTA MÜLLER'S WORKS

The article is devoted to Herta Müller's works which belong to the «migrant literature». The author's creative activity represents the «minority literature» of German-speaking writers who originate from Rumania. The analyzed works tell about the process of enforced emigration because of political oppression, persecutions, victimizations (caused by the totalitarian regime of Nicolae Ceaușescu in the 20th century in Rumania). The aim of this study is to show the tragic destiny of a migrant who is doomed to stay on the verge of different cultures (in the third, hybrid space according to Thomas Pekar). This situation becomes the main reason for the migrant's feeling of total homelessness and sharpens the question of perception, conception and the interpretation of the term «homeland». The system methodological approach which consists of biographical and sociological methods as well as of Clifford Geertz's concept "culture as text" has been applied in the article. The biographical method was used for the study of close connections between Herta Müller's autofictional works and her own migration experience. The sociological method has become the basis for the main oppositions the article deals with: minority/native population, small/big/historical homeland and the representation of socio-political problems (life under dictatorship conditions, influence and consequences of the national socialist politics et al.). According to Clifford Geertz's concept «culture as text» different anthropological migrant phenomena can be represented and analyzed on the textual level (in this particular situation the material is Herta Müller's works). The results of the research can be used not only in literary criticism but also in other fields such as political, sociological or cultural studies.

Key words: emigration; homeland; identity; hybrid, transit space; dictatorship.