

## ЛІТЕРАТУРНА «БЕЗДОМНІСТЬ»: ВІДМОВА ВІД ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРАХ ГЕРТИ МЮЛЛЕР

*Крізь призму сучасних досліджень «німецькомовної літератури за кордоном» та теорії постколоніальних досліджень Гомі Бгабга представлено творчість лауреата Нобелівської премії 2009 року Герти Мюллер. Відзначено, що художні твори письменниці та її поетологічні тексти засвідчують складність ідентичнісної проблематики авторки, зумовлену відчуженням від етнічної та національної ідентичностей в їхніх тлумаченнях, продиктованих етноцентризмом банатського села та румунською тоталітарною системою. Обраний Гертою Мюллер шлях розривів та відмінностей приводить її до стану «поза межами» (Гомі Бгабга), локалізованого як простір літератури.*

**Ключові слова:** Герта Мюллер, відмова від ідентичності, етноцентризм, тоталітаризм, розриви та відмінності.

*Сквозь призму современных исследований «немецкоязычной литературы за рубежом» и теории постколониальных исследований Хомы Бхабха представлено творчество лауреата Нобелевской премии 2009 г. Герты Мюллер. Отмечено, что художественные произведения писательницы и ее поэтологические тексты свидетельствуют о сложности идентичностной проблематики автора, что обусловлено ее отчуждением от этнической и национальной идентичности в их толкованиях, продиктованных этноцентризмом банатского села и румынской тоталитарной системой. Выбранный Гертой Мюллер путь разрывов и отличий приводит ее к состоянию «за пределами», локализованному как пространство литературы.*

**Ключевые слова:** Герта Мюллер, отказ от идентичности, этноцентризм, тоталитаризм, разрывы и отличия.

*The 2009<sup>th</sup> Nobel Prize Laureate Herta Müller's creative work is viewed in the light of contemporary research of «literature in German abroad» and the postcolonial theory of research of Homi K. Bhabha. It has been stated that the writer's artistic work and her poetological texts testify of the complexity of the range of her identity problems, determined by the estrangement of ethnic and national identities in their interpretations, dictated by the Banat village's ethnocentrism and the Romanian totalitarian system. The way, chosen by Herta Müller, is a way of disparities and singularities, which leads her to the state of «beyond the boundaries» (Homi K. Bhabha), localized as the scope of literature.*

**Key words:** Herta Müller, identity denial, ethnocentrism, totalitarianism, disparities and singularities.

Примітно, що вже з появою першої книги «Низини» («Niederungen», 1982) її авторку, румунсько-німецьку письменницю Герту Мюллер, визнали «інтегральною складовою німецької літератури» [3, с. 18]. Два взаємопов'язані імпульси творчості Герти Мюллер поклали в основу обґрунтування цього визнання: «привабливість екзотичного в описі чужого світу німецькомовної меншини Румунії, який виник з (літературного) горизонту сприйняття, й захоплення поетичною мовною презентацією, яка при всій своїй стриманості виявилася мистецтвом пропускання з одночасно великою художньою ясністю» [6, с. 108]. У цілому ж «Низини» спричинилися до відкриття «літературної провінції Банат» та широкого зацікавлення румунсько-німецьким літературним процесом. У

зв'язку із цим предметом літературознавчої дискусії стають термінологічні проблеми, пов'язані із визначенням цього процесу у контексті сучасної німецької літератури. Незважаючи на термінологічне різноманіття («література емігрантів», «література меншин», «німецькомовна література за кордоном»), охарактеризувати за допомогою цих означень співвідношення «літературного центру» та «літературної периферії» на прикладі творчості Герти Мюллер виявилось доволі важко. Також і поняття «малої літератури», запозичене із дослідження про Франца Кафку Жюльє Дельоза та Фелікса Гваттарі («Кафка. За малу літературу»), не відповідало по суті «літературі Герти Мюллер», а саме «наближенням до нерухомих пунктів німецького існування й водночас відособлення від них, літературному

рухові, визначеному бажаннями доторкнутися й необхідністю дистанціювання» [3, с. 27]. До того ж, пояснює дослідниця Паула Боцці, політичний характер «малої літератури» передбачає сприйняття тексту як вираження колективної, а не індивідуальної свідомості. «Маргінальній літературі відмовлено у розкоші реалізовувати себе у конкретному, партикулярному та індивідуальному. Відтак цей дискурс – щонайменше у випадку такої авторки як Герта Мюллер – слід сприймати скептично» [3, с. 28]. Отже, важливим висновком щодо культурної ідентичності Герти Мюллер визнано те, що її художня мова опирається будь-якій формі ідентифікації. Її твори надзвичайно особисті, приватні, що, проте, не заважає їм бути політичними.

І все ж, вважає Паула Боцці, для пояснення того факту, що письменницю Герту Мюллер «так легко віднесли до німецької літератури», не достатньо лише того, що «її літературною мовою є німецька й авторка, емігрувавши у Федеративну Республіку, тим самим повернулася на політично-культурну територію цієї мови» (З. Вайгель: [18, с. 227]) [3, с. 29]. Це – література, яка постійно тлумачить ключові для історії німецькомовної літератури за кордоном поняття, як «німецький», «ідентичність», «асиміляція», не даючи готових визначень, однак пропонуючи матеріал для їхнього осмислення. Це – твори, які прагнуть пояснити «чужі» риси письма місцевих авторів, а також літературні рухи культурних меншин в Німеччині. Й що головне – вони уможливають реконцептуалізацію німецької літератури й літературної критики, яка модифікує розуміння німецької літератури, не заперечуючи ознак відмінності й чужості [3, с. 28-29].

Принципово важливими є сучасні теоретичні положення, які уможливають висвітлення ідентичнісної проблематики письменниці Герти Мюллер. Донедавна вважали, що однією із найпоширеніших тем «літератури емігрантів» були пошуки ідентичності, однак дослідження останнього часу доводять, що застаріла вже сама постановка цього питання [17, с. 71]. У цьому зв'язку Паула Боцці виділяє параметр «чужий», «в якому відпрацьовується ідентичність емігрантів»: «Чуже» уявляється приводом, вихідною точкою, площею тертя, контрастним фоном ідентичності емігрантів» [3, с. 29]. При цьому в значенні культурної чужості йдеться й про відособлення від культури нової країни, і про дистанцію до цінностей та життєвих форм власної культури та суспільства, про внутрішні процеси відчуження, аж до онтологічного досвіду чужості людини. Бо саме новий історичний контекст привертає увагу не лише до відмінностей у різних культурах, але й до відмінностей всередині однієї культури, яка «виявляє багатовимірний, децентрований, динамічний, плюральний або також множинний образ культури та суб'єкта, ідентичності та колективу» [3, с. 30]. Ці обставини впливають і на концепт батьківщини, згідно з яким «власне» і «чуже» послугуються одне одним. За цих умов необхідний перегляд розуміння культури та суб'єкта, їхня деконструкція та сприйняття їх як рухливих аспектів цілості, яка й сама постійно зазнає змін. Значимою при цьому є продуктивність внутрішніх відмінностей, а не вилучення неприналежного. Відтак принципова

позиція, яку сформулювали в результаті феномену сучасної міграції, полягає у тому, щоб в якості проблеми розглядати не «іншого», який виринув у нашому центрі, а сприйняти й зрозуміти себе самого як «іншого». У цьому зв'язку культуру та ідентичність аналізують не як статичні поняття, а як інтерактивні процеси, які висвітлюють розвиток індивіда впродовж його життя. «Ідентичність при цьому завжди означає варіацію ідентичностей, які в жодному разі не слід розуміти лише етнічно. «Я-ідентичність» – це зовсім не стало поняття індивідуума. Оскільки вона сама є складовою інтерактивного процесу, її слід формулювати по-новому згідно інших очікувань і згідно постійно змінюваної життєвої історії індивідуума». Тому слід виходити із того, що у гетерогенному суспільстві існує лише множинна, розщеплена і/або зламана ідентичність. Така ідентичність, звичайно, допускає прогалини, «через які може входити і виходити чуже», так що вона не може більше маніфестувати себе як гегемонію над іншими» [3, с. 31]. Для творення актуальної теорії, яка переводить акцент із ідентичності на відмінність, значимою стала книга «Місцезнаходження культури» («Location of Culture», 1993) професора англійської та американської літератури Гарвардського університету, одного із найвизначніших теоретиків сучасних постколоніальних досліджень Гомі Бгабга. Відмовившись трактувати окреме й універсальне через бінарні опозиції, вчений розробив методологію, яка ґрунтується на розхитуванні меж між оригіналом та копією – культурою метрополії та культурою колонії. Він формулює ідею «продуктивної культурної гібридності», третього часопростору, в якому існує індивід епохи глобалізації, особливої «бездомності» або «стану за межами». «За межами» передбачає певний просторовий вимір, слугує критерієм прогресу, обіцяє певне майбутнє; але наше подолання бар'єру або меж, тобто, сам акт переходу в «за межами», є чимось неусвідомленим і тому не здатним бути висловленим; ці переходи унеможливають повернення до «теперішнього», яке, будучи багаторазово відтвореним, фрагментується й зміщується. Уявлення певного просторого виміру – життядесь за межами нашого часу – виявляє ті часові й соціальні відмінності, які підривають імпліцитне почуття одночасності буття в культурі. Сучасність більше не можна уявити як розрив або поєднання минулого й майбутнього чи як одночасну присутність: наше саморозуміння, наш публічний образ розкриваються лише шляхом пізнання себе у контексті розривів, нерівностей і меншин» [1, с. 165]. Отже, Гомі Бгабга наголошує на розриві, який здійснює сучасність поміж минулим і теперішнім, й на гібридності будь-якої уявної спільноти, яка є наслідком цього розриву. Якщо мова опису нашого часу й має певний смисл, вважає дослідник, то його не слід приписувати поширеним значенням префікса «пост-» для вираження часової послідовності або протилежності: натомість, мовиться про певне подолання, енергію якого терміни з префіксом «пост-» несуть лише тоді, коли вони трансформують сучасність у безмежно широке поле досвіду і самореалізації, позбавлене домінуючих центрів впливу. Мислитель пише: «Що дійсно вражає у «новому» інтернаціоналізмі,

так це те, що переходить в ньому від окремого до загального, від матеріального до метафоричного сповнені розривів. «Перехідний простір» сучасної культури... виконує функції соціальної диференціації й розділення, що не дозволяє тоталізувати соціальний досвід. Більше того, «національні культури змушені змінювати свій образ під тиском меншин. Але найзначнішим наслідком всього цього є не бум «альтернативних історій, виключених із суспільства», який породжує анархію плюралізму...» [1, с. 166]. Своєю теорією Гомі Бгабга привернув увагу до тих, «хто раніше прослизав між осередками звичних логоцентричних інтерпретацій – емігрантів, біженців, полікультурних і полімовних авторів», його тезами зацікавилася багато сучасних письменників, які знайшли у них відгук на проблеми ідентифікації, що важко вирішуються в межах звичних уявлень [2, с. 243]. Подібний стан «бездомності» знайомий і Герті Мюллер. Її твори демонструють напружені відносини між позиціями молодого покоління німецькомовного зарубіжжя та позиціями гарантованого традицією культурного та історичного німецького центру. Згідно з теорією Гомі Бгабга, творчість письменниці по-новому визначає історію Румунії у межах Європи, а з погляду на німецьку літературу, вона увиразнює спроби «децентралізації певних місць та ідентичностей, постійне місцеположення через рух» [3, с. 32].

Герта Мюллер походить із багатонаціонального історичного краю Румунії – Банату. Німецька частина населення, так звані банатські шваби, переселилися сюди у XVIII ст. Із 1940 року регіон знаходився під безпосереднім впливом фашистської Німеччини, а після Другої світової війни – комуністичної Румунії, в результаті впровадження політики якої німецькомовне населення зазнало інтенсивної румунізації. Очевидно, що приналежність до меншини та критичне ставлення щодо пануючої державної ідеології спричинилися до позиції аутсайдера, яка знайшла своє вираження передусім у мові письменниці. У 1987 році під гнітом диктатури Чаушеску Герта Мюллер залишила Румунію й виїхала в Німеччину. Її книги сповнені спогадів про дитинство у банатському селі, життя за умов комуністичного режиму й відчуття чужості етнічної німки в Німеччині. Суттєво, що при цьому так званий «автофікціональний текст» Герти Мюллер відмовляється від сталого ідентичності, прагнучи розділяти, уникати, створювати зрушення та відмінності.

Відтак твори письменниці є «відповіддю на її соціальне оточення (у конфлікті з уявленнями щодо традицій та цінностей меншини, а також по-сталінськи міцної держави більшості) й на літературну традицію (на протигагу до обмеженого «мистецтва малої батьківщини» більшості німецькомовних авторів), до якої вона все ж належить, постійно порушуючи цю тему, навіть якщо відбувається це у вигляді опонування» [4, с. 3]. Роки життя в Румунії у падерборнських лекціях з поезики під назвою «У дзеркалі сидить чорт. Як винаходить себе сприйняття» (*Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, 1990) письменниця назвала «роками жаби» [10, с. 29]. Образ жаби втілює соціальну регламентацію та контроль у банатському селі її дитинства, а також відчуття постійного стеження та переслідування у тоталітарній

державі Чаушеску: мовиться про «німецьку жабу» та «жабу диктатора». Метафорика жаби вказує на панівну тему «диктатури» у творчості Герти Мюллер. Так, оповідання «Низини» з однойменної збірки завершується словами: «Жаби квакали із чорних легень мого мертвого батька, із заляканої трахеї мого діда, який видавав хрипкі звуки, із склерозованих судин моєї божевільної бабці. Жаби квакали із усього живого й мертвого у цьому селі. Переселившись, кожен привіз із собою жабу. Відтоді, як вона існує, вони хваляться, що вони німці, й ніколи не розмовляють про своїх жаб, вважають, що те, про що відмовляється говорити, й не існує. У селі всюди видно кінець. Його справжній кінець – кладовище... Мати також привезла жабу з Росії» [14, с. 103]. Неосмислено перенесений світ цінностей «німецької жаби», який нібито забезпечує ідентичність, постійно ставить оповідачку у ситуацію випробовування між пристосуванням та опором, чужими приписами й самовизначенням, підпорядкованістю і свободою. У падерборнських лекціях із поезики письменниця пояснює, що «німецька жаба із «Низин» була спробою знайти формулювання для відчуття перебування під постійним стеженням. «У селі німецька жаба була наглядом, етноцентризмом, громадською думкою. Німецька жаба узаконювала цей контроль кожного окремого індивіда під певним приводом. Привід називався: збереження ідентичності. Мовою меншини це називалося «ідеєю німецької нації»... Кожну сім'ю німецька жаба назовні об'єднувала. Внутрішньо через стосунки пролізали образи, проголошення осіб недієздатними, невеликі брудні помсти і ненависть. Німецька жаба тримала родичів і сусідів у холодній близькості, якої уникали й яку шукали. Німецька жаба стягувала все розмикане село разом... Німецька жаба була першим диктатором, якого я знала...» [10, с. 20]. Описуючи село, Герта Мюллер зачіпає табуовані теми: націонал-соціалістичне минуле багатьох представників німецької меншини в Румунії, обмеженість та недоумкуватість сільських жителів («Низини», «Людина – великий фазан у цьому світі» (*Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, 1986), «Босоногий лютий» (*Barfußiger Februar*, 1987)). Вона детально представляє основи соціального порядку банатсько-швабського села, який не допускає відхилення від норми, визначеної ідеєю німецької нації. «Сильна колоніальна свідомість всередині сільської громади спричинилася до того, що всі елементи, які не могли вважатися власними, не толерували, а викоринювали» [7, с. 52]. Головним міфом, який визначає життя німецької меншини, письменниця називає міф про «німецьку батьківщину», центральною ідеєю якого є вищість банатсько-швабської общини. Її, своєю чергою, обґрунтовували добротностями, проголошеними як типово німецькі: старанність, любов до порядку, економність, чистота й дисципліна. Ці цінності визначають етнічну ідентичність. Традиція лежить в основі існування й регулює всі процеси. Того, хто суперечить цим нормам, або змушують їх дотримуватися, або виключають. У лекціях із поезики Герта Мюллер пояснює: «Я знала, що поза нормою не було нічого, що надавало б відчуття приналежності у малому селі. А я хотіла до нього належати. Куди ж

іще. І тому, що це було важливо, я сама для себе стала чудовиськом. Моїм шансом було введення в оману. Тому все стало фальшивим, не могло бути нічим іншим, аніж ілюзією приналежності» [10, с. 13].

Збірка «Низини» розпочинається майстерною в оповідному плані новелою «Надгробна промова» («Grabrede»). У центрі розповіді – страта оповідачки німецькою громадою на завершення похорон батька в результаті загострення її конфронтації із жителями села. Усе це представлено в атмосфері сну, завдяки чому лише посилюється враження колективного терору проти індивіда, який мислить критично. У свою чергу, сучасність розкривається через табуйоване фашистське минуле. Труна із померлим батьком знаходиться у кімнаті, на стінах якої висять фотографії із зображеннями батька ще маленьким хлопчиком, нареченим, солдатом у формі СС, водієм автомобіля із живим вантажем перед відправкою на бойню: «метаморфози щораз більшого монстра із дитячого погляду оповідачки: жорстокого й п'яного чоловіка та батька, фанатичного нациста і військового злочинця, постачальника на криваву бойню» [7, с. 31]. На кладовищі із вуст гробарів та присутніх у бік батька звучать звинувачення в тому, що під час війни він гвалтував і знущався над російськими жінками, потім зраджував своїй дружині, крав. Далі оповідь будується так, що поступово мовчазна громада переносить свою злість на дочку померлого, яка виступає в ролі оповідачки й тому звинувачується в оприлюдненні замовчуваного. «Ми гордимся нашою общиною. Наша старанність оберігає нас від занепаду. Ми не дозволимо нас ганьбити... Ми не дозволимо зводити на нас наклеп. Іменем нашої громади ми прирікаємо тебе на смерть» [14, с. 11]. Після публікації «Низин» звинувачення у зраді села переслідуватиме Герту Мюллер, але вона триматиме удар, будучи послідовною у своїй оцінці: «А ще це безмежне холодне мовчання у селі. Селяни багато не говорять. До того ж вся ця заклікність, це незмінне впродовж 300 років «продовжуй так само», цей егоцентризм, ця невелика група, якою ми начебто були, і цей постійний страх перед асиміляцією» [11, с. 19]. Оповідь знову повертається у кімнату, де раніше знаходилася труна, але її вже прибрали від минулого. Дочка бачить матір, яка в якості траурного жесту відрізає і спалює своє волосся. Не знаходячи взаєморозуміння з матір'ю, оповідачка остаточно усвідомлює свою відторгнутість: «У мене було відчуття, що будинки перекидаються і спорожняються в землю» [14, с. 12]. У такий спосіб Герта Мюллер створює альтернативний міф, який деконструє основи національної ідентичності. В одній із розмов вона пояснює: «Німецька меншина в Румунії жила, будучи меншиною, у страхі і фобії проти всього іншого, зовнішнього. Боялися, що втратять ідентичність, що щось зміниться, що увійде щось інше. Стало абсурдним, що впродовж трьохсот років, відтоді, як вони колоністами прийшли на ці землі, все транспортувалося далі, як в'язка продуктів на дорогу, й нічого іншого не допускалося: від одягу, до їжі, народних пісень, звичаїв і буднів. Муміфікація всередині кожного окремого життя» [5, с. 335]. У зв'язку із єдиною постульованою колективною ідентичністю письменниці згадує також про заборону

вдивлятися у дзеркало: «У дзеркалі сидить чорт», казала моя бабуся, коли я, будучи ще дитиною, вдивлялася у дзеркало. Стоячи там отак граційно, навіть радіючи за себе, хто б знав чому, я вже тоді усвідомлювала, що це не збережеться, отож, коли я стояла перед дзеркалом, можливо, щось мугикаючи, моя бабуся казала: «Пташку, яка співає вранці, з'їсть кішка»» [10, с. 22]. Заборона виявляє страх перед можливістю самопізнання, що загрожує ідентичності групи.

Із сімейного рівня заборони переходять на рівень села, а потім стають механізмом держави. «Село як анклав німецької меншини залишається резерватом фашистської сукупності ідей й як злий паноптикум демонструє – лише наочніше і в зменшеному масштабі – гримасу тоталітарної держави: «воно схоже до чорного острова» або «величезної в'язниці із паркана й мурів» [3, с. 35]. Те, що пізніше Герта Мюллер назве «тоталітарним» і «державою», було для неї лише розширенням того, що втілювало віддалене й прозоре село. Так «німецька жаба» перетворюється на «жабу диктатора». Авторка наближається до центрів традиційного німецького саморозуміння, не досягаючи мети. Це дозволяє Паулі Боцці охарактеризувати текст Герти Мюллер як «концентричний» [3, с. 33] й ствердити, що ця література виникає не з традиції німецької ідентичності, а з відмінності з нею, яка скорочується завдяки спрямованості письма на постійні величини німецького буття.

Твори Герти Мюллер засвідчують, що самовизначення індивіда не можливе у державі, яка ґрунтується на гнобленні і переслідуванні. За таких умов переселення в місто не приносить бажаного результату: «етноцентричне Ми замінили державною системою примусу» [7, с. 83]. «Етнічна ідентичність села» знаходить свою відповідність у «національній ідентичності», яка оберігається ідеологією. Якщо індивіда класифікують як мислячого, відразу запускається механізм терору: допити, погрози, знущання, виключення із системи зв'язків, наприклад, позбавлення місця праці, аж до знищення. У зв'язку із цим панівною темою творів стають страх, насильство, смерть («*Luc уже тоді був мисливцем*» («*Der Fuchs war damals schon der Jäger*», 1992), «*Босоногий лютий*», «*Краще б сьогодні я себе не зустрічала*» («*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*», 1997), «*Всерізівір*» («*Herztier*», 1994). Так, будні героїні роману «Краще б сьогодні я себе не зустрічала» нестерпні, бо вона постійно боїться стеження та допитів спецслужби «Секурітате». «Око диктатора» надає загрози конкретного образу: «Якось ми сиділи разом з одним товаришем і він вирізав із фотографії диктатора одне око. Він наклеїв це око на аркуш пакувального паперу. Під оком він написав: око диктатора. Ми сміялися, сміялися голосно, бо тепер око погрожувало нам ще більше. За допомогою вирізаного ока він зіштовхнув стеження із самим стеженням. Те, що ми відчували щоденно, було конкретним й не більшим, аніж ніготь пальця. Це було найбільшим і найтоншим вивертом. Таким малим було око, стеження так наштовхнулося саме на себе, що ми не могли втекти від нього. Це був злий жарт» [10, с. 27]. Герта Мюллер розрізняє два поняття, конотованих як чоловічі: «п'яна батьківщина»

німецьких пісень і «брехлива батьківщина» румунських шкільних підручників. Жодному із них не вдається створити позитивну модель національної чи етнічної ідентичності. «Я не люблю слово «батьківщина», в Румунії ним послуговувалися власники батьківщини двох видів. Одні були швабськими танцівниками польки й експертами чеснот у селах, інші – функціонерами та лакеями диктатури. Сільська батьківщина як німецький націоналізм і державна батьківщина як некритична покірність та сліпий страх перед репресією. Обидва поняття «батьківщина» були провінційними, ксенофобійними та зверхніми. Вони всюди передчували зраду. Обидва вони потребували ворогів, судили вороже, загалом і непохитно. Обидва здавалися собі надто довершеними, щоб виправляти неправильний вирок. Обидва послуговувалися відповідальністю родини за діяння одного її члена» [8, с. 29]. Й володіння мовами не забезпечує відчуття «батьківщини»: «Чи була ця місцевість батьківщиною тільки тому, що я знала мову цих двох фракцій батьківщини. Адже саме завдяки тому, що я її знала, зайшло так далеко, що ми ніколи не хотіли й не могли розмовляти однією мовою. Наші змісти були несумісні вже в найменшому реченні. Я посилаюся на одне речення Джорджа Семпруна. Воно взяте з його книги «Федеріко Санчес прощається» і є висновком в'язня концентраційного табору й емігранта Семпруна, який отримав притулок на чужині під час диктатури Франко. Семпрун сказав: «Не мова є батьківщиною, а те, що сказано». Він знає про мінімальну внутрішню згоду щодо висловленого змісту, необхідну для того, щоб почуватися приналежним... Якщо в житті все не в порядку, то обвалюються також і слова. Бо всі диктатури, права чи ліва, атеїстична чи божественна, беруть мову собі на службу» [8, с. 31-32]. Свідомість, побудована на ідеології нації, етнічності й статевої ідентичності, передбачає у прозі Мюллер заборону саморефлексії, маніпуляцію репрезентації і втрату історичної перспективи.

Попри це, проблема приналежності залишається для Герти Мюллер дуже важливою, а її ставлення до пережитого складним. Більше того, вона обґрунтовує свої переживання поетологічно, говорячи про дистанцію, яка виникла в результаті «грунтової любові». Суттєво, що така любов не протиставляє потреби та огиди: «І це саме те, що я розумію під приналежністю: обвалене почуття, загнане в обмеженість любові й у точність погляду, яке ніколи добровільно не віддаси, але й від якого охоче позбавишся, в якому заплутуєшся лише все більше, відмахуючись від нього» (промова з поеми «Як пройти через замкову щілину. Грунтова любов, приналежність та диван у кімнаті мого діда» («Wie kommt man durchs Schlüsselloch. Die genaue Liebe, die Zugehörigkeit und der Diwan im Zimmer des Großvaters», 2003) [16].

Життя у Німеччині також не стає для письменниці та її героїв альтернативою до пережитого в умовах диктатури. Показово, що йдеться про втрату батьківщини, а про життя без батьківщини. Відтак особливу роль у творах Герти Мюллер відіграють транзитні простори: вокзали, громадський транспорт, тимчасові гуртожитки, вулиці. Роман «Подорожуючи на одній нозі» («*Reisende auf einem Bein*», 1989) описує

проблематику прибуття, яке фактично не стається. Й у коханні головна героїня Ірена не знаходить своєї «батьківщини». Навіть її німецька мова звучить у Німеччині по-чужому. Вона безцільно бродить Берліном, опинившись «між від'їздом і прибуттям», між двома культурами. Становлення суб'єктивності і пошуки батьківщини знову не вдаються. «Тут, у Федеративній Республіці, я бачу жабу свободи. Свобода, яка відразу ж припиняється, заледве розпочавшись. Це внутрішньо німецька жаба. Я її не шукаю. Вона знаходить мене», – заявляє письменниця [10, с. 29].

Отже, в основі концепту особистої ідентичності Герти Мюллер лежить відчуження. «Негативний досвід, який склався під впливом системи примусу (етноцентризм та диктатура, першочерговим прагненням яких була ідентифікація із колективом), викликають в авторки недовіру до будь-якого статичного конструкту ідентичності. Концепту колективної ідентичності вона у своїх творах тому протиставляє номадну, фрагментарну і «шизофренічну суб'єктивність», – вважає Зіґрід Грюн [7, с. 106]. Як і Гомі Бгабга, який відхиляє статичні концепти ідентичності, Герта Мюллер вбачає у відмінностях і розривах великий потенціал: «Стояти поперек, це послідовне нашарування і прорив ми називаємо хронологією і безперервністю. Якщо прагнеш охопити цю послідовність і всі розриви, необхідно, пишучи, розшматувати те, що поєднується у процесі записування думки. Рвеш плетиво речень, доки вони не стануть прозорими, доки у послідовності слів у реченні й у послідовності речень у тексті не виявляться розриви» [10, с. 80]. Дослідники називають відмінність структурною складовою літератури Герти Мюллер. Вона ставить під сумнів традиційний принцип суб'єкта. У романі «Подорожуючи на одній нозі» авторка налагоджує діалог із оточенням, чужим для героїні, характерним для неї колажним способом. Ірена вирізає із газет фотографії і виготовляє із них колаж, поєднуючи розрізнені речі у новому діалогічному полі: «Вона була змушена довго шукати та порівнювати, доки дві фотографії знаходилися одна одну. Якщо вони раптом знаходилися, то все відбувалося саме собою. Зв'язки, які з'являлися, були суперечностями. З усіх фотографій вони творили єдиний чужий образ. Цей образ був таким чужим, що стосувався всього. Він постійно рухався» [15, с. 50]. Це одне із поетологічних положень Герти Мюллер: здатність речей завдяки власному імпульсові знаходити шлях одне до одного. Авторка заперечує єдність і визначним моментом досвіду людини проголошує «відокремлення та розділення». Розрив стає втіленням людського життя, коли Герта Мюллер стверджує: «Наше дихання складається із вдихів і видихів. Ми їмо шматочками. Ми розмовляємо словами. Ми хапаємо предмети окремими рухами. Ми йдемо, крокуючи. Вдихи, укуси, слова, хват, кроки: у всьому є розриви» [10, с. 109]. У розмові «Страх життя і словесний голод» («*Lebensangst und Worthinger*», 2009) вона також говорить про розрив всередині особи як наслідок страху і важких переживань [13, с. 17]. Таке бачення, яке Герта Мюллер називає «чужим поглядом», сама вона пояснює як наслідок сильного впливу влади в диктатурі, що породжує страх. «Це було інстинктивним, чистою необхідністю щось протиставити цьому

ідіотському життю, зробити зі самою собою щось власне, що держава не могла відібрати у мене, бо це було фікціональним. Туди вона не сягне, знушаючись наді мною. Це щось, що не потоне в її примусах, бо її апарат не лише не досягне туди, але й не здогадується, що таке існує. Тоді це було моєю приватністю, перевідченням у самій собі, що збожеволіла не я, не мої друзі, а ця система» [13, с. 18]. Продуктивний у художньому сенсі шлях «еміграції в літературу» характеризує творчість Герти Мюллер як «інтегральну складову частину сучасної німецької літератури». Гомі Бабга відзначає, що віднайдення культури у сфері «за межами» є загальноприйнятим виявленням нашого часу. «На зламі століть нас усе менше турбує руйнування як смерть автора або поява нового як народження «суб'єкта». Наше сьогодення існування пронизане гнітючим відчуттям виживання, життя на пограниччі «сучасності», для якого, ймовірно, й немає інших визначень, аніж розмиті та неясні префікси «пост»... Це «за межами» не відкриває нових горизонтів, не пориває з минулим... На зламі віків ми виявляємо свій перехідний стан, коли час і простір зустрічаються,

щоб породити складні поєднання схожості та відмінності, минулого й майбутнього, внутрішнього й зовнішнього, залучення й відособлення» [1, с. 161].

У творах Герти Мюллер відзначають динаміку, яка пов'язана із неможливістю, будучи німкою, витворити ідентичність згідно конвенційних, гармонізуючих зразків, водночас вона не здатна зробити це і за новими зразками, а саме, через важкі процеси історичного аналізу, болю, витримування розривів у прагненні нерозривної цілості. І все ж ця динаміка, яка виявляється передусім у конфронтації із чужим, що є наслідком міграційного процесу, є чи не єдиною передумовою життєздатної ідентичності. Вихідним пунктом авторки є позиція на межі, позиція «партикулярної чужості» (П. Боцці). І цей погляд винятково продуктивний, бо він активізує її креативність із середини найбільшої загрози. Саме шлях поміж фіксованими ідентифікаційними формами та локальностями уможливорює культурну гібридність і номадичну суб'єктивність (Гомі Бабга), в якій можна пережити відмінності без засвоєних чи приписаних ієрархій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабха Х. Местонахождение культуры / Хоми Бабха ; [пер. с английского Глеба Гобзема] // Перекрестки : Журнал исследований восточноевропейского пограничья [Электронный ресурс]. – Минск, 2005. – № 3–4. – С. 161–191. – Режим доступа : [http://www.case-border.org/downloads/CrossRoad\\_3-4\\_2005.pdf](http://www.case-border.org/downloads/CrossRoad_3-4_2005.pdf).
2. Тлостанова М. В. Эра Агасфера, или Как сделать читателей менее счастливыми / Мадина Владимирована Тлостанова // Иностранная литература. – Москва, 2003. – № 1. – С. 238–251.
3. Bozzi Paula. Langsame Heimkehr oder Betrug der Dinge. Zu Affinitäten zwischen Herta Müller und Thomas Bernhard, Franz Innerhofer und Peter Handke [Электронный ресурс] / Paula Bozzi // Philologie im Netz / [Hrsg. von Paul Gévaudan, Peter Schneck, Dietrich Scholler und Hiltrud Schweitzer]. – 1998. – № 6. – 19 s. – Режим доступа : <http://web.fu-berlin.de/phin/phin6/p6t1.htm>.
4. Eddy Beverly Driver. «Die Schule der Angst» / Eddy Beverly Driver ; [Gespräch mit Herta Müller, den 14. April 1998] // The German Quarterly, 1999. – № 72. – H. 7. – S. 329–340.
5. Eke N. O. Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik / Norbert Otto Ecke // Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller ; [Hrsg. von N. O. Ecke]. – Paderborn : Igel, 1991. – S. 107–130.
6. Grün S. «Fremd in einzelnen Dingen». Fremdheit und Alterität bei Herta Müller : [Monografie] / Sigrid Grün. – Stuttgart : ibidem-Verlag, 2010. – 128 s.
7. Müller H. Der König verneigt sich und tötet : [Essays] / Herta Müller. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. – 205 s.
8. Müller H. Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt / Herta Müller ; [Eine Erzählung]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. – 111 s.
9. Müller H. Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet : [Essays] / Herta Müller. – Berlin : Rotbuchverlag, 1991. – 141 s.
10. Müller H. Heimat ist das was gesprochen wird / Herta Müller ; [Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001]. – Merzig : Collenstein Verlag, 2009. – 47 s.
11. Müller H. Heute wär ich mir lieber nicht begegnet : [Roman] / Herta Müller. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2010. – 240 s.
12. Müller H. Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz : [Leipziger Poetikvorlesungen] / Herta Müller. – München : Suhrkamp, 2010. – 56 s.
13. Müller H. Niederungen : [Prosa] / Herta Müller. – München : Carl Hanser Verlag, 2010. – 174 s.
14. Müller H. Reisende auf einem Bein : [Roman] / Herta Müller. – München : Carl Hanser Verlag, 2010. – 176 s.
15. Müller H. Wie kommt man durchs Schlüsselloch. Die genaue Liebe, Zugehörigkeit und der Diwan im Zimmer des Großvaters [Электронный ресурс] / Herta Müller // Neue Züricher Zeitung. – 2003. – 27 / September. – Режим доступа : <http://www.nzz.ch/2003/09/27/li/article8XRNH.html>.
16. Suhr H. «Heimat ist, wo ich wachsen kann». Ausländerinnen schreiben deutsche Literatur / Heidrun Suhr // Begegnungen mit dem «Fremden». Grenzen – Traditionen – Vergleiche ; [Akten des XVIII. Kongresses der internationalen Vereinigung für Germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft ; / hrsg. von Eijirō Iwasaki]. – Tōkyō. – 1990. – Bd. 8. – S. 71–79.
17. Weigel S. Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde / Sigrid Weigel // Gegenwartsliteratur seit 1968 ; [hrsg. von Klaus Briegleb]. – München, Wien : Hanser, 1992. – Bd. 12 (= Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart). – S. 182–229.
18. Zierden J. Deutsche Frösche. Zur «Diktatur des Dorfes» bei Herta Müller / Josef Zierden // Herta Müller. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur ; [hrsg. von Ludwig Arnold]. – München : edition text + kritik, 2002. – Heft 155. – S. 30–38.