

3. Рот Й. Отчий дом / Й. Рот // Рот Й. Берлин и его окрестности / Й. Рот ; [пер. с нем. М. Рудницкий]. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 240 с.

4. Рудницкий М. О Йозефе Роте и его книге / М. Рудницкий // Дорогами еврейских скитаний / [пер. с нем. А. Шибарова]. – М. : Текст, Книжники, 2011. – 156 с.

5. Седельник В. «Бегство без конца». О прозе Йозефа Рота [Электронный ресурс] / В. Седельник // Вопросы литературы. – 2003. – № 5. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/5/rot.html>.

6. Assmann A. Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowy terminy, problemy, pytania / A. Assmann. – Poznań : Wydawnictwo Nauka I Innowacje, 2015. – 364 s.

Айзенбарт Любомира. Представление самоидентичности в галицкой литературе (на материале малой прозы И. Рота)

Статья посвящена исследованию самоидентичности в галицкой литературе через призму индивидуального авторского опыта и письма И. Рота.

Ключевые слова: идентичность, национальность, культурное пограничье, галицкий пограничья, Галичина.

УДК 821.112.2-
311.6.09(498)"19"Г.Мюллер:[7.049.1:177.5]

Н. М. Воробей

Мотиви страху та смерті як основні складові концепту Батьківщина в романі «Серцезвір» Герти Мюллер

У даному дослідженні спростовується традиційне тлумачення поняття «батьківщина» як певного ідилічного та рідного простору, який потребує кожна особа без винятку. Стверджується, що це поняття, будучи сплюндрованим диктатурами, війнами і політичним зловживанням, втрачає свою сакральну цінність, а з огляду на останні трагічні події світового масштабу (загрозливе повернення диктатур та війн, проблема біженців, мігрантів та ін.) мотиви страху та смерті стають його основними складовими.

Ключові слова: батьківщина (мала/велика, Румунія/Німеччина), диктатура, страх, смерть, Г. Мюллер, «Серцезвір».

Vorobei N. Motives of fear and death as basic components of the concept HOMELAND in the novel «The land of green plums» by Herta Müller

In the article disproves the traditional interpretation of term «homeland» as some idyllic and native space, which needs every person without exception. It is affirmed that this concept, being devastated by dictatorships, wars and political abuse, loses his sacral value. Taking into consideration some tragic facts worlds scale, such as threatening return to dictatorships and wars, the problem of refugees, migrants et al., motives of fear and death become basic components of the concept HOMELAND.

Key words: *homeland (small/big, Rumania/Germany), dictatorship, fear, death, H. Müller, «The land of green plums».*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Зазвичай доля письменника, все те, що він пережив, нерозривно пов'язане з його творчістю. Особливо, коли пережите залишило глибокий слід в душі останнього. Взнявши до рук той чи інший твір німецькомовної письменниці Герти Мюллер, лауреатки Нобелівської премії з літератури 2009 року, одразу ж стає очевидним той факт, що твори її носять глибоко автобіографічний характер. Творчість авторки називають «літературою болісних питань» [2, с. 5], адже, як зазначив постійний секретар Шведської академії Петер Енглунд: «[...] вона [Герта Мюллер] дає відчутти, що означає жити в умовах диктатури, що таке бути частиною меншини в іншій країні, як це «бути у вигнанні» [7]. Письменниця походить з багатонаціонального історичного краю Румунії – Банат. Німецька частина населення, так звані банатські шваби, переселилися сюди ще у XVIII ст. З 1940 р. регіон перебував під безпосереднім впливом фашистської Німеччини, а після Другої світової війни – комуністичної Румунії. Приналежність Г. Мюллер до меншини та її критичне

ставлення до пануючої державної ідеології спричинилися до позиції аутсайдера [2, с. 9]. У 1987 р. під гнітом диктатури Чаушеску письменниця покинула Румунію й виїхала до Німеччини, де живе і працює до сьогодні.

Останні події світового масштабу (загроза повернення війн, диктатур, проблема мігрантів, біженців) змусили чи не кожного замислитися, або й навіть повністю переосмислити, значення та цінність поняття «батьківщина». Вона потрібна всім, кожен хоче почуватися захищеним, належати кудись, мати своє місце, власний рідний простір. Для кожного вона означає своє, для кожного є різною та по-своєму особливою, рідною та близькою, та чи завжди? Зазвичай ми асоціюємо батьківщину зі світлим, щирим почуттям, певним ідилічним простором, та чи може вона завдавати болю, стати травмою життя?

Аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідження поняття «батьківщина» вже достатньо довгий час є об'єктом серйозних та об'ємних літературознавчих студій у Західній Європі та Америці. В Україні наразі опублікована відносно велика кількість статей, особливо сучасними молодими дослідниками, присвячених концепту БАТЬКІВЩИНА. Проте наукове обґрунтування концепту БАТЬКІВЩИНА у творчості Герти Мюллер відбувається вперше. Окрім того, увага акцентується на його зворотній стороні, а саме втраті ціннісного смислового наповнення поняття «батьківщина» внаслідок політичного зловживання ним, внаслідок диктатур та війн, що сплюндровують це поняття.

Мета і завдання статті. Витоки прози Г. Мюллер, як зазначає сучасна дослідниця творчості авторки Світлана Маценка – у пригноблювальному патріархальному порядку її батьківщини [2, с. 42]. Як малої батьківщини, де життя супроводжував постійний страх меншини втратити власну ідентичність, а також особистий страх маленької Г. Мюллер (можливо тоді ще не до кінця усвідомлений, проте достатньо добре відчутний) перед постаттю батька, який за

часів війни служив у військах СС; так і великої батьківщини, Румунії, де фізична небезпека та психологічний тиск диктатора не лише спричинили посилення відчуття страху, а переросли у смертельний страх за власне життя. Саме тому *мету* даного дослідження становить аналіз мотивів страху та смерті як основних складових концепту БАТЬКІВЩИНА (у романі «Серцезвір» Г. Мюллер). *Завдання* статті передбачають: аналіз поняття «страх» як одного з основних творчих рушіїв авторки; яким чином мотиви страху та смерті відображаються у романі «Серцезвір»; висновки та узагальнення.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Серед творчих рушіїв Г. Мюллер називає передусім «страх», який все змінює. *«Я вважаю, що надмір держави і смертельний страх продукують зовсім інші речення, аніж байдужість чи звичайність. Писання може зменшувати страх, давати імагіновану опору. Однак внутрішня опора захищає лише внутрішньо»* [11, с. 15]. Авторка не приховує, що сама вона постійно переживала переляк із невеликими паузами для переведення подиху. Тому художня творчість була інстинктивною необхідністю створити щось, що держава не могла б відібрати, бо це було фікційним, не існувало у формі предмету, який можна було б взяти до рук. Це було самоствердженням у тому, що не вона збожеволіла, а пригноблюючою була система, в якій письменниця жила [2, с. 18-19]. *«[...] Я відчувала, що я травмована, що мене поглине оточення, якщо я себе не впорядкую, не відсортую, розмірковуючи про наміри та механізми апарату влади. [...] Я була змушена вчитися, щоб не втратити самої себе»* [11, с. 24]. Певна річ, що про диктатуру, тоталітаризм, репресії, виживання, як зазначає український дослідник творчості Г. Мюллер Я. Поліщук, писати без аналізу страху неможливо. Літературознавець вказує на цілком конкретну взаємопов'язаність та взаємозалежність страху і творчості письменниці, адже страх, за її власним зізнанням, став поштовхом до письма, бо література для неї – то радше не

приємність, а ризик, виклик, межовий стан. [4, с. 166]. Перекладач творів Г. Мюллер, Марк Белорусець, зазначає: різні літературні форми авторки «об'єднуються у простір єдиного Тексту», головною думкою якого є існування людини в умовах диктатури, «випробування страхом, насильством, відчуженням» [1].

До еміграції в Німеччину життя Г. Мюллер було сповнене відчуттям постійного страху. У збірці есеїв «Король вклоняється та вбиває» («*Der König verneigt sich und tötet*», 2003) письменниця пише: «Було би доречним також і слово «страх» поставити у множину і вживати слово «страхи». Тому що страх внаслідок щоденних репресій з постійно новими відкритими чи прихованими методами «терору» заповнює години, дні, місяці та роки. [...]. Можливо [роздумує авторка] доречно було би поділити страх на два абсолютно різні види: короткотривалий, неочікуваний страх, який проходить безслідно, коли його причина зникає, і довготривалий, відомий, раз у раз повторюваний страх [...]. У випадку політичних переслідувань – це довготривалий страх, [...], [він] супроводжує все, про що можна лише подумати. Цей основний страх складається з багатьох страхів і всі вони мають одне спільне: джерело, яке їх породжує, одні і ті ж самі постаті, які [...] працюють над тим, щоб довготривалий страх не мав ніяких прогалин, щоб він ставав більшим, аніж ти сам, щоб йому належати, більше не бути тим, хто має страх, а стати тим, кого страх взяв у полон» [9, с. 187].

Роман «Серцезвір» («*Herztier*»), що вийшов друком у Німеччині в 1994 р., вважається одним з найвизначніших творів письменниці. Для нашої літературної розвідки важливим є те, що він чи не найкраще зображує у традиційному плані незвичне розуміння батьківщини як простору, сповненого страху та атмосфери смерті. Назва твору виникла із письма, на папері, зазначає Світлана Маценка. Авторка шукала слово, яке б позначало жагу життя в умовах смертельного страху. Слово, яке б уміщувало сваволю і боязкість. Це мало бути слово, яке підходило б до

тіла, внутрішній орган, який можна було б навантажувати всім зовнішнім оточенням [2, с. 31–32]. І чи могло би це бути щось інакше, аніж людське серце.

Вільно говорячи румунською та німецькою, авторка стверджує, що рухається двома коліями. Вона не перекладає з однієї мови на іншу, а послуговується мовними образами обох мов. Текст бере те, чого потребує. Так «Herztier» – перекладена німецькою мовою румунська гра слів «*inima*» (серце) та «*animal*» (звір), комбіновані одне з одним. Це сполучення означає водночас серце і звіра. Герта Мюллер відзначає своє подвійне ставлення до румунської мови: як джерела образів та мови загрози і страху [2, с. 24]. Румунська – мова, якою її допитували. «*Пишучи, я мушу перебувати там, де мене внутрішньо найбільше травмовано, інакше я б не мала писати зовсім*» [9, с. 185], зазначає авторка. «*«Серцезвір» це досить особиста книга. І це може розпізнати лише той, хто свого часу досить тісно спілкувався зі мною, проте і у цьому випадку не все, а лише окремі риси*» [6, с. 230].

Роман складається загалом із двох сюжетних ліній без чіткої логічної послідовності розвитку подій. Головна героїня, прототипом якої виступає сама письменниця – це, з одного боку, маленька дівчинка, яка розповідає про певні моменти зі свого дитинства очима дорослої жінки, та доросла дівчина і її найближчі друзі, також представники німецькомовної меншини, які переїжджають з села в румунське місто на навчання та стикаються з жахливим світом диктатури. Прототипами героїв роману є реальні поети та письменники (окрім самої Г. Мюллер, Ріхард Вагнер, Рольф Боссерт та Роланд Кіш), подруга шпигує за оповідачкою за дорученням Секурітате (румунської таємної поліції) й зраджує її, це реальний факт з життя письменниці [2, с. 11-12]. Пізніше авторка зізнавалася, що було неймовірно важко «*когось любити і мусити покинути, тому що вона, не усвідомлюючи, що робить, віддала почуття, які мала до мене, у розпорядження спецслужб, проти мого власного життя. Вона позичила королеві, який вклонився*

перед нею і хотів вбити мене, нашу дружбу, та вірила, що отримає її знову від мене, як це було свого часу, коли я їй довіряла. [...] втрата цієї дружби залишається і до сьогодні великим спустошенням у моєму житті» [12].

Перша сюжетна лінія роману ґрунтується на опрацюванні негативних спогадів про дитинство в образі малої батьківщини, де основним образом поруч з маленькою оповідачкою – дитиною, виступає постать батька. Вже на першій ж згадці про батька оповідачка викриває та нещадно критикує його жахливе минуле: *«Він [батько] ввійшов у світ маршируючи та співаючи [очевидно маються на увазі пісні, що прославляли ідеологію націонал-соціалізму Гітлера]. Він створював у світі кладовища і швидко покидав ті місця» [10, с. 22].* Дитина, яка тоді ще, можливо, не підозрювала про жахливу участь батька у війні, вже відчувала ту атмосферу смерті, яка панувала навколо нього. *«[...] батько каже: зелені сливи не можна їсти, кісточка ще м'яка і можна померти. Ніхто не допоможе [...]. [...]. Очі батька затуманились, і дитина бачить, що батькові це подобається. [...] Що він, той, хто створював кладовища, бажає дитині смерті» [10, с. 22].* Доросла ж оповідачка, переїхавши в місто і прочитавши твори німецькомовних авторів, дізнається усю правду про страшну участь своїх земляків під час війни (де чи не всі представники чоловічої статі були солдатами військових формувань СС).

До речі, на літературний контекст творчості самої Г. Мюллер великий вплив справив Пауль Целан (Paul Celan, 1920-1970), який народився у німецькомовній єврейській родині в місті Чернівцях (Буковина), що за два роки до народження поета перейшло від Австро-Угорщини до Румунії. Світлана Маценка вказує не те, що П. Целан для письменниці не лише літературний взірець, а й своєрідна моральна інстанція, з якою письменниця звіряє свої вчинки, неодноразово наголошуючи на цьому й відчуваючи велику відповідальність за те, що її родина належала до тих, хто заподіяв П. Целану та іншим увесь їхній біль та поневіряння [2, с. 8]. *«Уважна любов винна у тому, що я змушена була*

сказати батькам вітчизни у себе на батьківщині: ви зробили при націонал-соціалізмі мою сільську батьківщину злочинною. Потрапивши в шістнадцять років у місто, я прочитала вірші Пауля Целана і ледве змогла витримати їх. Читаючи, я мусила собі сказати, що народилася у швабському світі Банату, що мій батько, дядько, сусіди служили в Гітлера, коли він вбивав батьків Целана. Целан утік із Румунії ще й тому, що боявся мого батька. Самовбивство Целана – кінцевий пункт цієї втечі. Мені було соромно перед цими віршами і хотілося вибачитися за такого батька. Та чи можна вибачитися перед віршами» [3].

У романі оповідачка має трьох близьких друзів – Едгара, Курта та Георга. Їхні долі схожі, всіх поєднують зневага та почуття провини за скоєне їхніми земляками. *«Дядьки Едгара були колись солдатами СС. [...] У підрозділах «Мертва голова» (нім. SS-Totenkopfverbände – підрозділ СС, що відповідав за охорону концентраційних таборів) вони створювали кладовища і після війни розлучилися. Вони одружилися з місцевими жінками [...] з Австрії та Бразилії. Вони прийшли на чужину і почали будувати два швабських будинки. Такі ж швабські, як і вони самі [...]. Коли будинки були збудовані, в їхніх дружин народилося двоє швабських дітей» [10, с. 66].* Перебільшений акцент на слові «швабський» можна проінтерпретувати, з одного боку, як осуд оповідачкою колишніх солдат СС, які прийшли в чужі краї та, як нічого і не трапилося, створюють свої житла та сім'ї, з іншого боку, не важливо куди вони підуть та де житимуть, вони назавжди залишаться банатськими швабами, солдатами СС, тими, хто вбивав та «створював кладовища».

Смерть власного батька внаслідок алкоголізму оповідачка сприймає швидше не з жалем, а як покарання за його вчинки. *«[...] його [батькова] печінка така ж велика, як і пісні для фюрера. Лікар приклав до губ вказівного пальця. Він думав про пісні на честь диктатора, я, проте, мала на увазі фюрера. Тримавши палець на губах, лікар сказав: безнадійний*

випадок. Він мав на увазі батька, я, проте, думала про диктатора» [10, с. 71].

Друга сюжетна лінія роману ґрунтується на опрацюванні негативних спогадів про юність та доросле життя в образі великої батьківщини – Румунії. Страх в особі батька, що супроводжував маленьку дівчинку впродовж усього її дитинства, переростає уже в смертельний страх за власне життя в особі диктатора, що роками супроводжує головну героїню після того, як вона залишає свою малу батьківщину.

Диктаторський режим Ніколае Чаушеску (1965 – 1989 рр.) взагалі вважався одним з найжорстокіших із комуністичних режимів. У романі «СерцеЗвір» особливо акцентується діяльність таємної румунської поліції – Секурітате. З історії відомо, що в 1980-х Секурітате почав масову кампанію з викорінення інакомислення в Румунії, маніпулюючи населенням країни за допомогою чуток, махінацій, громадських доносів, заохоченням конфліктів між верствами населення, публічним приниженням інакомислячих, цензурою і придушенням навіть найменших жестів незалежності інтелектуалів. Часто термін «інтелектуал» використовувався Секурітате для опису дисидентів з вищою освітою, наприклад, студентів коледжів і університетів (як от головні герої роману), письменників, режисерів та науковців, які були в опозиції до Комуністичної партії. Для придушення інакомислення доходило і до численних убивств. Можливість без дозволу увійти до будь-якого будинку і встановити мікрофон для прослуховування були тактикою Секурітате добування інформації з населення. Телефонні розмови були об'єктом постійного моніторингу, всі внутрішні та міжнародні телефонні зв'язки перехоплювалися. Методи Секурітате значною мірою прирівнювалися до діяльності КДБ та Штазі. Присутність Секурітате була настільки поширеною, що вважалося, що один з чотирьох румунів був інформатором (сексотом). Цього було достатньо, щоб унеможливити діяльність дисидентів та опозиціонерів до тоталітарного режиму.

Типовим для диктаторського устрою виступає обмежений простір дій, що надається кожному громадянину без винятку. Особа диктатора становить загрозу, яка, хоча, на перший погляд, і непомітна, проте, присутня завжди та проникає у найбільш приватні сфери життя. Тексти Г. Мюллер, вказує сучасний німецький літературознавець Норберт Отто Еке, свідчать про *«неможливість нормального, самостійно визначеного життя в державі, побудованій на утисках, погрозах та стеженнях»* [5, с. 489]. Згідно з висловлюванням самої Г. Мюллер, *«око влади бачило всюди»*, бачення стало прерогативою влади, а спрямування погляду – часто питанням життя та смерті [2, с. 17]. Авторка в одному з інтерв'ю згадує жахливий епізод її життя в диктаторській державі Чаушеску. Переїхавши в місто, письменниця купує собі велосипед. Під час одного з допитів агент спецслужби без будь-якої причини сказав: *«Дорожньо-транспортні пригоди також трапляються»*. П'ять днів потому її збиває вантажівка і вона, на щастя, відбувається лише кількома подряпинами [9, с. 131].

Особливо чужий, тобто той, хто не належить до системи, створює потенційну загрозу для неї. У романі «Серцезвір» оповідачка та троє її друзів, як представники німецькомовної меншини, піддаються постійним допитам та погрозам з боку румунської влади. Чудово усвідомлюючи жахливе минуле членів своїх родин, четверо друзів намагаються протистояти тискові диктаторського режиму. Проте вони не влаштовують підпільних зустрічей чи підбурюють інших проти системи. Вони пишуть вірші та читають книги рідною, німецькою, мовою, які були завезені в країну нелегально, і які вони ховають у літньому будиночку, де вже ніхто не мешкає, адже будь-яке вільнодумство чи не вигідна державі діяльність вважається загрозовою. Вони зустрічаються в парку чи біля річки, де ніхто не в змозі почути їхні розмови. Вони пишуть одне одному зашифровані листи, адже будь-яка річ без винятку, а особливо приватна, контролюється державою. *«Під час*

написання листа [...] завжди класти волосинку в конверт, сказав Едгар. Якщо її немає, це означатиме, що конверт уже був відкритий. [...]. Речення зі словом «манікюрні ножички» у випадку допиту, зі словом «взуття» у випадку обшуку, зі словом «застуджений» у випадку стеження. Після звертання завжди знак оклику, в разі загрози життю – лише кома» [10, с. 90]. Ярослав Поліщук вказує на те, що «якщо в оточенні панує диктатура, примус, терор, то герой Г. Мюллер намагається плекати в собі таку свідомість, яка би протистояла неблаганному тискові соціуму. Але це не герой відкритого спротиву, він не бере в руки зброю, не створює підпільних організацій тощо. Його опір виявляється на внутрішній осі характеру, це опір внутрішній, психологічний, моральний. Позиція [авторки] виявляється в культивуванні маленьких, приватних цінностей. Антитезою репресій стає в її прозі здатність персонажів до душевного переживання, до поезії, яка рятує їх від профанності світу» [4, с. 165].

У романі кожен допит спецслужбами був для чотирьох друзів важким випробуванням. «Тебе [неодноразово повторював капітан Пжеле, службовець Секурітате, під час допитів головної героїні] ми вкинемо у воду» [10, с. 106]. Капітан Пжеле часто наказував їй роздягнутися і вона впродовж усього допиту змушена була стояти оголеною. Він змушував Курта їсти папір, на якому був написаний вірш, що, як здавалося капітанові, закликав до втечі з країни: «Кожен мав друга у хмаринці в небі. Так вже складається з друзями там, де світ сповнений жахить [...]» [10, с. 104]. Він цькував на Курта собаку, який роздирав йому одяг та ранив. Едгара він змушував годинами нерухомо стояти в кутку, де бодай за найменшого поруху на нього одразу гарчав пес.

Невидима присутність диктатора відчувається всюди – за посередництва працівників спецслужб, вуличних сторожів, тисяч простих громадян, які погоджуються інформувати зі страху за власне життя через відмову від співпраці, або ж добровільно, через їхні очі та вуха всюдисущий диктатор бачить і чує все. Навіть на відстані,

вже після еміграції до Німеччини, погрози Секуритате у формі листів та телефонних дзвінків для оповідачки не припиняються. Румунська таємна поліція навіть відправляє до Німеччини найкращу подругу головної героїні – Терезу, яка сама зізнається, що прислав її капітан Пжеле, інакше вона би не отримала дозвіл на виїзд з країни. Вона запевняє, що розповість капітанові Пжеле щось таке, що він не зможе використати проти оповідачки. Проте у валізі подруги головна героїня знаходить дублікат ключів від своєї нової квартири та телефон румунського посольства, що глибоко ранило її в саме серце і стає величезною травмою. Тереза не розуміє до кінця, що відтепер про дружбу не може і йтися: *«Ти і я. Тереза не розуміла, що ти і я вже було знищене. Що ти і я відтепер не може вимовлятися разом. Що моє серце хотіло вистрибнути з грудей»* [10, с. 158]. Оповідачка любить свою подругу всім серцем, проте зрада останньої (а потім і смерть внаслідок захворювання на рак, що частково також, як і у випадку з батьком оповідачки, можемо трактувати як покарання за скоєне) змушує «серцезвіра» невимовно страждати та (хоча і проти волі) відвернутися від неї.

Щоб забезпечити тотальний контроль на національному рівні, диктаторська держава вдається до різного роду утисків. Переслідування, погрози, допити, вербування до співпраці зі спецслужбами та нелюдське відношення до громадян держави, як таких, призводять до відчуття постійного страху. Обшуки особистих речей та відсутність будь-якого приватного простору в тоталітарній державі є нормою. *«Співмешканці погрожували Едгарові, Георгові та Куртові побиттям. Троє чоловіків щойно пішли. Вони обшукали кімнату і сказали хлопцям: якщо вам не подобається цей візит, тоді поговоріть з тим, кого тут немає. Поговоріть, сказали чоловіки, і показали кулак»* [10, с. 61].

Бідність, що панує в країні диктатора, поступово знищує особисту гідність та моральність і змушує людей шукати засоби для прожиття не завжди чесним способом.

«Працівники на фабриці крадуть відходи деревини та роблять з них паркет, сказав Георг Едгарові» [10, с. 97]. «Курт розповідав кожного тижня про скотобійню. [...] Проти вечора [працівники] перекидали шинку [...] через паркан. Їхні [родичі] вже чекали на них по інший бік паркану і вантажили все в авто» [10, с. 112].

Проте не лише громадяни відчувають страх. Така політика держави та методи, що застосовуються для контролю населення є, як зазначає Зіґрід Грюн, сучасна німецька дослідниця творчості Г. Мюллер, симптомами страху самого диктатора, який боїться втратити свою владу, що нерідко доходить до абсурду. Як і батько головної героїні та інші односельчани, диктатор – це той, хто «створює кладовища», а отже, вбивця. Мотив смерті у творі підсилює мотив хвороби. У багатьох місцях у романі згадуються численні ймовірні хвороби диктатора: рак легенів, рак крові, атрофія головного мозку, параліч та інші. Кожного дня країною проносяться чутки про старі та нові хвороби керівника країни, про його невідкладні подорожі на лікування до Франції чи Китаю, Бельгії, Англії чи Кореї, Німеччини чи Куби. *«Кожному в голову прокрадалися думки про смерть диктатора, як і думки про власне, зіпсоване життя. Кожен хотів пережити його [диктатора]» [10, с. 70],* – зазначає оповідачка. Будь-який від'їзд диктатора з країни знаменувався бажанням і самому втекти геть. Мотив страху за власне життя та безпеку підсилює мотив утечі. Чи то річка, чи кукурудзяне поле, через які громадяни здійснювали свої втечі, чи товарний потяг – усе це було «дистанцією смерті», як її називає головна героїня твору, адже кожна друга втеча зазнавала невдачі або через сторожових псів, або ж через кулі самих сторожів. *«Усі жили думками про втечу. Це прочитувалось в їхніх очах: незабаром вони куплять на всі гроші, що мають, карту місцевості у топографа. Вони надіються на туман на полі чи річці, щоб не натрапити на кулі та собак сторожів, [...]». Це прочитувалось на їхніх вустах: незабаром вони шепотітимуться з працівником залізничного вокзалу на всі*

гроші, що мають, і сховуються у товарних вагонах. Лише диктатор та його сторожі не хотіли втікати. Це прочитувалось в їхніх очах, на вустах, усюди: сьогодні і завтра знову вони створюватимуть кладовища [...]» [10, с. 55–56]. Четверо друзів також «не хотіли покидати країну». Вони стояли на тому, що «якби країну покинув той, хто треба [диктатор], інші змогли б залишитися» [10, с. 69].

Як у романі «Серцезвір», так і в інших творах Г. Мюллер, йдеться переважно про тих, хто не витримує тиску тоталітарної системи, що, врешті-решт, приводить до трагічного кінця. Або ж про тих, хто зумів пережити переслідування фізично, а морально залишився розтоптаним, що позначилося на його майбутньому житті. Зловісний план диктаторської системи полягав у тому, щоб погрозами, переслідуваннями та іншими подібними методами довести до тотального психічного виснаження, через що так звані «вороги» держави самі вчинялися до самогубства. Вбивства, замасковані під самогубство, також були нормою в диктаторській державі. Психічний стан оповідачки був на межі. В її голові уже сиділи думки про можливу смерть: «[...] я пішла в чужий житловий квартал, щоб з п'ятого поверху будинку поглянути вниз на землю. Поблизу нікого, було достатньо високо, я могла би стрибнути» [10, с. 111]. Річка, в яку капітан Пжеле обіцяв її вкинути, повинна була стати місцем її так званого «добровільного» самогубства. Проте ця межа не була перейдена. «Я була настільки нерозумною, - згадує головна героїня, - що проганяла сльози сміхом. Настільки впертою, що казала собі: Річка не стане моїм кінцем. «Тебе ми вкинемо у воду» капітанові Пжеле не вдасться» [10, с. 112]. Навіть коли довгоочікувана свобода вже близько, глибока психологічна та моральна травма, заподіяна системою, унеможлиблює подальше існування. Один з близьких друзів оповідачки, Георг, вистрибнув з вікна свого будинку вже після еміграції до Німеччини, інший, Курт, тільки-но отримавши дозвіл на виїзд з країни, повісився на мотузці в батьківському домі.

Типовим не лише для роману «Серцезвір», а й для інших творів Г. Мюллер є те, що вже на самому початку твору висвітлюються і стають зрозумілими його основні теми та мотиви. Роман «Серцезвір» уже з перших сторінок пронизує атмосфера страху та смерті: *«Коли ми мовчимо, ми неприємні, - сказав Едгар, - коли говоримо - смішні». [...] Намагатися висловити словами те, що в тебе на серці, все одно, що втоптувати траву в землю [роздумує оповідачка]. Але й мовчати не легше. [...] Сьогодні я ще не можу уявити собі могили. Лише пояс від сукні, вікно, [...] і мотузку. Кожна смерть - мішок; так мені бачиться. [...] І ще, коли я думаю про смерть, мені здається, що кожен померлий залишає по собі цілий мішок слів. Мені весь час спадає на гадку перукар і ножиці для нігтів, тому що вони більше не потрібні мертвим»* [10, с. 7].

Уже перебуваючи в Німеччині, головна героїня та її друг Едгар - двоє з чотирьох друзів, яких система ще остаточно не знищила, не можуть до кінця оговтатись після пережитого. Фізично перебуваючи на історичній батьківщині, морально та психологічно вони залишились там, де їм було завдано найбільшої життєвої травми - сидючи на підлозі в берлінській квартирі оповідачки, вони з Едгаром розглядали фотографії капітана Пжеле, зроблені Куртом ще за життя в Румунії. *«На останньому фото капітан Пжеле [...] ніс пакуночок з білого паперу в одній руці. Іншою рукою він тримав дитину. На звороті Курт написав: «Дідусь купує пирога». Я бажала, щоб капітан Пжеле ніс мішок з усіма його мертвими. Щоб його стрижене волосся пахло як щойно скошена трава на кладовищі, коли він сидить у перукаря. [...] Щоб ця дитина відчувала відразу до пальців, які дають їй пирога. [...] Курт якось сказав, що такі діти вже самі по собі є співучасниками»* [10, с. 252]. Якою себе, власне, також вважає головна героїня, адже її батько - колишній солдат військових формувань СС, а вона (хоче цього чи ні) - його дитина.

Оповідачка свідомо уникає імен двох головних негативних образів роману - батька та диктатора. Це не

просто конкретний солдат СС чи конкретний диктатор. Вони – це символ пригноблення взагалі, ті, хто «створюють кладовища», а отже, приносять страх та смерть.

Оповідачка свідомо уникає слова «батьківщина» (інколи вживає політичне поняття «вітчизна», проте здебільшого з іронічним підтекстом). Вона не може назвати батьківщиною своє рідне селище, адже усвідомлення жахливого минулого сільської общини та почуття провини за скоєне власним батьком та земляками не дають їй спокою. Вона не може назвати батьківщиною Румунію, адже травма, заподіяна їй диктаторським режимом, не зникне ніколи. Вона не може назвати батьківщиною свою історичну землю – Німеччину, адже пережите унеможливує її подальше спокійне життя на історичній батьківщині. Стерти пам'ять неможливо. Єдине, що залишається їй – це рідна мова. Мова, якою написані книги, завезені з історичної батьківщини контрабандою, книги, які не забороняють думати, які привезені звідти, де можна по-іншому думати і писати, ходити, їсти, спати, любити.

Батьківщина головної героїні – це простір суцільного страху, смертельного страху, а пізніше жахливих спогадів, які неможливо забути. У цьому контексті «серцезвір» – багатозначний символ, який визначає характер та поведінку людини. Це як дві частинки одного цілого, які проявляють себе більшою чи меншою мірою залежно від того, чи страх (або будь-яке інше почуття) у даний момент присутній, чи відсутній, чи він великий, або ж тимчасово притуплений. Кожен має свого «серцезвіра»: оповідачка, диктатор – усі. *«Дай своєму серцезвіру відпочити, - каже бабуся оповідачці, маленькій дівчинці, саме вона навчила її цього слова, - ти сьогодні так багато бавилася»* [10, с. 40].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отож, дане дослідження спростовує традиційне тлумачення поняття «батьківщина» як певного сакрального місця, що поєднує любов та патріотизм. Сплюндрована тоталітарною системою батьківщина втрачає будь-яку сакральність і стає простором постійного

страху, а інколи й смертельного страху, який унеможливило сприйняття останньої як чогось рідного та близького.

У подальшому планується розвинути дослідження концепту БАТЬКІВЩИНА та інших його ключових складових – ідентичність, мова, простір (географічний/художній) на основі роману «Серцезвір» та інших творів Г. Мюллер. Дослідити та розвинути одних із сучасних підходів до аналізу тексту – деконструкцію, що дозволить простежити множинність поняття «батьківщина».

Література:

1. Белорусец М. Я сама о себе пам'ять / Марк Белорусец. – М. : «Иностранная литература», 2005. – № 4. – С. 98–101.
2. Маценка С. Герта Мюллер – німецька письменниця, нобеліант, творець ландшафтів бездомності / Світлана Маценка. – Львів : ПАІС, 2012. – 52 с.
3. Мюллер Г. Приспособление тонких улиц : [эссе] / Герта Мюллер ; [пер. с нем. М. Белорусец]. М. : «Иностранная литература», 2005. – № 4. – С. 84.
4. Поліщук Я. РЕВІЗІЇ ПАМ'ЯТІ : [літературна критика] / Ярослав Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с. – (Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна» ; № 62).
5. Eke N. O. «Sein Leben machen / ist nicht, / Sein Glück machen / mein Herr». Zum Verhältnis von Ästhetik und Politik in Herta Müllers Nachrichten aus Rumänien / Norbert Otto Eke ; [hg. von Wilfried Barner, Walter Müller-Seidel, Ulrich Ott]. Stuttgart : Metzler, 1997. – S. 481–509. – (Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft : internationales Organ für neuere deutsche Literatur ; № 41).
6. Kroeger-Groth E. «Der Brunnen ist kein Fenster und kein Spiegel» oder Wie Wahrnehmung sich erfindet. Ein Gespräch mit Herta Müller / Elisabeth Kroeger-Groth. – Frankfurt am Main : Moritz Diesterweg, 1995. – S. 223–230. – (Diskussion Deutsch, 26 Jg. , Heft 143).
7. Lemkemeyer S. Literatur-Nobelpreis für Herta Müller [Електронний ресурс] / Sven Lemkemeyer. – Режим доступу до статті : <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/literatur-nobelpreis-fuer-herta-mueller/1612364.html>.
8. Mahrtdt H., Legreid S. Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller / Helgard Mahrtdt, Sissel Legreid. – Würzburg : Königshausen, 2013. – 229 s.

9. Müller H. Der König verneigt sich und tötet : [Essays] / Herta Müller. – Frankfurt am Main : Fischer, 2009. – 205 s.
10. Müller H. Herztier : [Roman] / Herta Müller. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch, 2009. – 252 s.
11. Müller H. «Lebensangst und Worthunger». Im Gespräch mit Michael Lentz / Herta Müller. – München : Carl Hanser, 2010. – 53 s.
12. Müller H. Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen? / Herta Müller ; [hg. von H.L. Arnold]. – München : text+kritik, 2002. – S. 80. – (Heft 155).

В данном исследовании опровергается традиционное толкование понятия «родина» как некоторого идиллического и родного пространства, которое нужно каждому человеку без исключения. Утверждается, что это понятие, будучи «опустошенным» диктатурами, войнами и политическим злоупотреблением, теряет свою сакральную ценность, а ввиду последних событий мирового масштаба (угрожающие возвращению диктатур и войн, проблема беженцев, мигрантов и др.) мотивы страха и смерти становятся его основными составляющими.

Ключевые слова: родина (малая/большая, Румыния/Германия), диктатура, страх, смерть, Г. Мюллер, «Сердце-зверь».

УДК 821.111 (73)

Ірина Горенко

Визначальні характеристики романів про рабство

У статті розглянуто основні характеристики романів про рабство. Виокремлено та осмислено відмінні та спільні характеристики первинного жанру оповідей рабів та нового «neo slave narratives» який ми пропонуємо перекласти як «нові романи про рабство. Підсумовано, що будь-який наратив (історичний чи художній) розуміється як звичайний текст, автор якого відмовляється від минулого як сукупності реальних подій.

***Ключові слова:** афро-американський роман, постмодернізм, оповіді рабів, нові романи про рабство.*