

Літературна критика

Ярослав Голобородько

ЕСТАКАДА ГЕРТИ МЮЛЛЕР

Романна інсталяція німецької письменниці, лауреатки Нобелівської премії з літератури 2009 р. Герти Мюллер під автентичною назвою “Atemschaukel” (Мюнхен, 2009) і напружено-метафоричною “Гойдалка дихання” в українському виданні (Харків, 2011) асоціюється зі своєрідною естакадою, в якій продумано змодельовані й вивірено сконструйовані основні напрямки маршрутно-зорового руху. Це враження-відчуття дедалі посилюється, оскільки починає оприявнюватися й буквально вичленовуватися естакада моделювань, розроблена для архітектонічного “тримання”, зчеплення самого тексту.

У цій естакаді найперше вирізняється моделювання соціоментальних координат наскрізного персонажа Леопольда Ауберґа, крізь призму свідомості якого викладається весь наратив. Точніше, моделювання соціопросторових і геоментальних координат, у яких розгортається його життя. Леопольд Ауберґ, який у романних реаліях іще постає як Лео, усвідомлює свою ментально-генетичну “німецькість”, як усвідомлює й те, що йому довелося чимало часу прожити за межами свого етнічного ареалу. Разом із родиною у довоєнний час він мешкає в Румунії, у Трансільванії (у романі вживається ще одна назва цього історичного регіону – Семигород), у місті Германнштадт, де проходять його дитячі й підліткові роки. В одному з розділів-монологів він пригадує, “як в одинадцятирічному віці побував у Бухаресті, це було в 1938-му...” (“Про хімічні речовини”). Окрім відчуття-усвідомлення власної “німецькоцентричності”, “німецькополюсності”, трансільванець Лео досить рано починає відчувати й фізіологічну відмінність від свого найближчого оточення. Він починає усвідомлювати свою нетипову сексуальну природу і вступає в інтимні стосунки з іншими чоловіками, що і травмує його, і відкриває його тілесність для нього самого. Лео відчуває потребу у значно відкритішій території індивідуальної свободи як суто чуттєвій, так і поведінковій, аніж тій, що пропонує йому соціум зі своєю пильною опікою і невсипущістю. Уже в підлітково-юнацькій стадії свого життя він намагається чи то вибитися, чи то вирватися із затісних для нього рамок нормативно-уніфікованого чоловічого образу.

У моделюванні соціоментальних координат наскрізного персонажа своєрідним рубіконом виступає початок 1945 року, коли сімнадцятирічний інтернований потрапляє на незнайомий йому схід для відновлювальних робіт, на яких проводить п'ять років. Після повернення до своїх рідних місць Леопольд Ауберґ, за романними реаліями, у 1968-му здійснює подорож до Австрії, до міста Грац, начебто щоб провідати тітку Фінні, але насправді для того, щоб там залишитися. І от тепер, на схилі літ, він докладно згадує і розповідає про те, що з ним відбувалося в молоді роки, насамперед там, на сході, і що тоді йому довелося пережити. Геоментальні колізії героя сконструйовані так, щоб увібрати в себе як суто особистісні душевні порухи і глибоко інтимні

переживання, так і широкі й навіть глобальні соціотенденції, властиві життєвим явищам середини і другої половини ХХ ст. Сутність цих інтимних переживань і глобальних соціотенденцій – тектонічні злами і трансформації у свідомості європейця, нерідко приховані, проте настільки внутрішньо оголені, що зазвичай сприймаються як індивідуально пережитий апокаліпсис.

Змодельованість історії наскрізного персонажа зовсім не виключає її, сказати б, конкретно-біографічної адресності. Працювати над “Гойдалкою дихання” Герта Мюллер розпочинала разом із Оскаром Пастіором – представником старшої літературно-художньої генерації. У цьому сенсі аж ніяк не зайве накласти основні біографічні “мітки” наскрізного персонажа-наратора на життєву матрицю Оскара Пастіора. Народився цей німецький поет у Трансільванії (німецькою, до речі, ця назва передається як *Siebenbürgen*, що означає “Семигород”, і походить від семи саксонських міст-фортець, які утворили весь регіон) у жовтні 1927-го, в Германнштадті (який, між іншим, вважається центром Трансільванії). У сімнадцять років він був інтернований на схід до трудового табору, після повернення мешкав у Румунії, 1968 року отримав стипендію у Відні, куди й поїхав. Звідти до країни, в якій він народився, Оскар Пастіор не повернувся, а невдовзі перебрався до Німеччини. Не стало його в жовтні 2006 року у Франкфурті-на-Майні, й роботу над романом “Гойдалка дихання” Герта Мюллер завершувала сама. Безсумнівно, немає підстав проводити надмірно прозорі паралелі між наскрізним романним наратором і Оскаром Пастіором, а тим паче ототожнювати їх, проте очевидно, що його життєва канва стала основою для моделювання соціоментальних координат Леопольда Ауберґа.

Художньо-архітектурні рішення естакади моделювань у романі “Гойдалка дихання” містять такий вагомий конструктивний блок, як моделювання повернень у часі. Леопольд Ауберґ зоровими відчуттями і мисленнєвим поглядом щораз повертається в минуле. Він пригадує, відстежує і рефлексує, як мінімум, над трьома життєво-часовими періодами. Перший з них – це відтинок до 15 січня 1945 р., точніше, до третьої години ночі того січневого дня. Це “домашній” відрізок життєчасу наскрізного персонажа-наратора, його зосередженості на внутрішньо-родинному й особисто-психологічному плинні подій. У цьому контексті Лео / Леопольдом згадуються зовсім ранні, зовсім давні сімейні реалії, події віддаленого довоєнного часу, наприклад, те, що відбувалося в родині Ауберґів “ще у 1936 році, перед Олімпійськими іграми у Берліні” (“Цікавий час”). Це відтинок душевного затишку й достатнього комфорту в житті персонажа-наратора, коли макросвіт видавався доволі сталим і відносно благополучним, а тому позбавленим спокус і реальних небезпек. Другий період від 15 січня 1945 р., коли Леопольда Ауберґа було інтерновано на невідомий і поки що абсолютно абстрактний для нього схід, і до початку січня 1950 р., коли йому нарешті вдалося повернутися додому. Це основний життєво-часовий період для Лео, той, що визначив його свідомісне самопочуття і характер життєповедінки на роки вперед. Він заснований на жорсткій фактографії табірної побуту та інтелектуальній фактології табірної способу буття-небуття, в які довелося вживатися наскрізному персонажеві й відтворенню яких відводиться найбільша наративна територія роману.

Третій життєво-часовий період починається після січня 1950-го, себто часу повернення Лео / Леопольда до рідних місць, і триває фактично до наших днів. Він зображується у змішаний, міксовий спосіб – то докладними сценами із безліччю подробиць, то ескізними чи контурними штрихами, ретельно не прописаними мазками. Головні повернення у часі для нього відбуваються у форматі перших двох життєво-часових періодів, вони виконують у романі

функцію семантичного гіпоцентру, що забезпечує фокальну глибину оповіді. Третій же період загалом становить собою пунктирні сумарні наслідки того, що з Лео сталося, відбулося раніше. Це фактична постпозиція всього наративу, пролонгована різними подієвими й часовими позначками. Третій період слугує рефлексійним прикриттям для підведення основних підсумків, що їх передумав і виносив у собі Лео Ауберґ. Окрім цього, є в “Гойдалці дихання” ще період “сьогодні” – часова вершина прожитого, що являє собою відстань у 60 років відтоді, як він повернувся з табору для інтернованих. Цей період досить ощадливо й обережно, ба навіть приховано окреслений у романі, він немовби за лаштунками наративу й лише інколи акуратним, майже непомітним втручанням у наративний процес нагадує про себе, спливаючи на поверхню романної фактури.

Моделювання повернень у часі слугує в романі Герти Мюллер основою для моделювання різних етноментальних просторів. Ці простори у “Гойдалці дихання” можна умовно виразити двома узагальнювальними категоріями – “свій” та “інший”. Вони опиняються в ситуації гострого зіткнення, внутрішньо-ціннісного конфлікту, а їх моделювання позначене розгортанням й утвердженням епічного погляду на життя як на складно структурований етнодуховний процес. “Свій” простір – це той, з якого Леопольд Ауберґ походить, з яким він кривно зжився у період власного родинно-трансільванського життя, “свій” простір переважно німецький або такий, що позиціонується як німецько-орієнтований, простір сімейно-побутової комфортності й життєвої усталеності. “Інший” простір відкривається для Лео під час мандрівки на схід і перебування на сході, де він був приставлений до фізичних відновлювальних робіт. “Інший” простір має у романному наративі смаковито виражену національну колористику й сприймається Лео Ауберґом як російський або як в основному російський. У “Гойдалці дихання” аж рясно від сполучень і висловів на кшталт “їхати... до росіян”, “російські списки”, “настала російська ніч”, “на широкій російській колії”, “працювати на росіян”, “у російському селі”, “росіяни у таборі не користувалися носовиками”, “якось одна росіянка подарувала мені носовик” тощо. У романі ті, хто живуть у цьому східному, “іншому” просторі, для кого ця земля є їхньою, рідною, – це майже завжди “росіяни”. У романних реаліях, що за формою постають внутрішнім наративом Леопольда Ауберґа, картинками його такою ж мірою хаотичних, як і організованих звернень до минувшини постійно актуалізується, підкреслюється й виокремлюється етнічна ідентифікація території, на якій перебувають інтерновані й, відповідно, переживають свій кількарічно-“табірний” період. Вербальні фарби-означення, словесні форми тонування такої terra-ідентичності, точніше, східної terra-ідентичності завжди поряд, завжди в персонажа-наратора під рукою. Це як палітра кольорів, що їх досвідчений художник про всяк випадок тримає біля себе, щоб у потрібний момент “зіграти” на полотні гамою фарб: “У росіян свої методи. І часу в них більше, ніж у нас. Вони тут, у степу, у себе вдома” (“У росіян є свої методи”), “Після роботи я... пішов у село зі шматком антрацитового вугілля, яке у таку пору було потрібним для опалення. Я постукав в одні двері. Відчинила старенька росіянка, взяла у мене вугілля і впустила в дім” (“Носовик і миші”), “Росіяни теж якось живуть тут” (“Флакон-оптиміст і флакон-скептик”). Парадоксальність сприйняття “іншого” простору в тому, що географічно в “Гойдалці дихання” йдеться про “широкий степ”, “обжиті ділянки степу”, “безкраї степи”, про “маленьке містечко Новогорлівку” й табір біля нього, де мешкають інтерновані. В романних реаліях згадуються Ясинувата, звідки “щодня привозять” газове вугілля, Краматорськ, звідки також привозять вугілля, цього разу сірчане, є ситуативні згадки про Дніпропетровськ і Одесу (про Одесу, до речі, тричі),

часто фігурує коксохімзавод, а також у одному з епізодів говориться про приїзд “високопосадовців з Києва”.

У романі “Atemschaukel”/“Гойдалка дихання” під сходом насправді розуміється цілковито український життєпростір, найочевидніше, це Донбас. “Інший” простір у романі Герти Мюллер геополісно є східноукраїнським, проте в текстових реаліях категорія “українське” майже не співвідноситься із сходом України, а вербально-семантичним контекстом швидше пов’язується з територіями, віддаленими від сходу, де відбуваються основні романні події. Це відчувається в окремих коментарях і зауваженнях, що час від часу чи то “просвічуються”, чи то “пробиваються” у свідомості наскрізного персонажа: “Артур Прікуліч і Беатріс Цакель, тобто Тур і Беа, знали одне одного ще дітьми. Вони приїхали з гірського селища Луги у Карпатській Україні. З тої ж місцевості, з Рахова, прибув і перукар Освальд Енйетер. Акордеоніст Конрад Фонн теж приїхав з Карпатської України, з містечка Суходіл” (“Випадково зібрана разом публіка”), “У таборі вже було три спроби втечі. Усі троє були українцями з Карпат, земляками Тура Прікуліча. Вони добре володіли російською...” (“Картопляна людина”). У свідомості персонажа-наратора категорія “українське”, “українці” накладається радше на землі, що розташовані західніше від тих, де відбуваються події. Ті ж, хто мешкають на сході, найвірогідніше, на Донбасі, ідентифікуються Лео Ауберґом (не зайве додати, у повоєнний час) переважно як представники іншої національної категорії чи групи. Опозиція “східне – західне” (у форматі української території) підсилюється тим, що у текстуру “Гойдалки дихання” більш-менш регулярно вживлюються вербальні форми, подані у російській орфографії та мелосі. Причому це вживлення стосується не лише окремих слів чи фраз, що промовляються тими з персонажів, що у романі безваріантно позиціонуються як “росіяни”, але й внутрішньо-свідомісної, монологічної мови самого наскрізного наратора.

“Інший” простір, у якому поза власної волі опинився Леопольд Ауберґ, настільки суперечить усьому його попередньому досвіду, нехай і невеликому, й цінностям, сформованим до його інтернування на схід, що він сприймає його (цей простір) як “чужий”. Несумісно “чужий” і в ментальному, і в почуттєвому, і в розумовому сенсі. “Чужими” стають і ті, хто виявляє хоча б найменшу прихильність або навіть дотичність до “іншого” простору. “Чужим” стає той, хто хоча б однією-двома рисами чи властивостями відрізняється, випадає, вибивається з простору-категорії “свій”. Розподіл проходить доволі жорстко. В одному з монорозділів Лео рефлексує, як могла пролягати ватерлінія між “своїм” та “іншим” просторами: “Тур Прікуліч не був росіянином... Але він розмовляв німецькою і російською, тому вважався одним із росіян, не одним із нас. Він теж був із інтернованих, але став ад’ютантом табірної керівництва” (“Лобода”). Компромісів там, на сході, бути не могло. Компроміси, сказати б, зовнішнього характеровияву там, на сході, вважалися неприпустимими. А якщо вони і мали місце, то лише в собі, у хитросплетіннях своєї власної душі й свідомості. Компроміс – це психологічний маневр, найімовірніше, несподіваний маневр усередині себе. Але й за такі маневри треба було платити, як урешті заплатив той же Тур Прікуліч. Не-“свій” означало не-“наш”, а це вже була пряма перепустка до розряду-статусу “чужий”. А з “чужих”, як свідчать романні реалії, назад повернення не було. Ціннісні простори у “Гойдалці дихання” розділені доволі непримиренно.

Єство Леопольда Ауберґа там, в умовах сходу, тихо, проте неухильно оприявнює внутрішню незгоду, протест, навіть спротив, який загрожує перерости в ментально-свідомісний бунт проти абсолютно всього, що хоч трохи дотичне до побуту, звичаїв, стосунків, властивих “іншому” простору. Критичне

нутро персонажа-наратора настільки не сприймає порядки й форми життя-існування, притаманні “іншому” простору, що, здається, він готовий на все, аби лише вистояти, встояти перед його загрозливою прірвою. Лео, цей вразливий юнак із виразними нонконформістськими орієнтирами, там, на сході, під час свого табірної періоду, навіть готовий звести своє життя до елементарного виживання, до банального фізичного витривання у зіткненні з цим “іншим”, “чужим” простором, що збирається буквально поглинути людину не лише з її індивідуальністю, а й разом із її сутністю.

У цьому контексті моделювання різних етноментальних просторів – “свого” й “іншого” – містить у “Гойдалці дихання” несподіваний фабульно-психологічний розворот. Коли Леопольд Ауберґ працював на примусово-відновлювальних роботах, то відчував свою несумісність із тими ціннісними порядками й життєвим укладом, що, вочевидь, вважалися більш-менш прийнятними там, на сході. Проте після повернення додому, у звичний для себе соціум Германнштадта, з Лео відбуваються метаморфози. Він починає відчувати свою внутрішню прив’язаність до того, “іншого” простору, що оточував його у таборі, і власну несумісність, ба навіть власну реальну зайвність у тому просторі, який раніше він вважав “своїм”. У свідомості наскрізного наратора стається кардинальне переміщення, своєрідна взаємоміграція ціннісних полюсів “свій” та “інший”. Лео дедалі глибше відчуває власну зрощеність із тим життям, що було там, у таборі, психологічну залежність від нього, навіть свою психологічну звиклість до тих специфічних порядків, що мали місце на сході. Те, що в табірний період для Лео Ауберґа було безумовно і безальтернативно “своїм”, після повернення одразу ж починає відрефлексовуватися як не-“своє”, як уже “інше”, як простір, що за п’ять років його, Леопольдової, відсутності набув для нього ознак відчуженого. А те, що на сході сприймалося як незрозуміло “інше”, як брутально “чуже”, після повернення додому катастрофічно швидко для Лео обертається відчуттям-усвідомленням як “свого” простору, що стає ледь не рідним, найсуттєвішим для нього. Моделювання двох базових етноментальних просторів завершується у “Гойдалці дихання” їх рокирковкою у конфігурації внутрішніх пріоритетів персонажа-наратора: той простір, що був “своїм”, стає “чужим”, а “інший” – навпаки, майже “своїм”, внутрішньо обжитим і навіть залагодженим. А це все, зрозуміла річ, позначається на трансформації загальносвідомісної матриці Лео, в якій зникає, відмирає як практичний непотріб відчуття панстабільності буття і посилюється роль психологічної залежності від пережитого минулого, точніше, залежності від себе минулого.

Відтворенню “табірно-інтернованого” періоду Леопольда Ауберґа відводиться найбільший текстовий сегмент “Гойдалок дихання”. З 64 розділів-монологів цього роману про життя наскрізного персонажа в умовах загадково-ментального сходу розповідає 56, починаючи від монорозділу “Лобода” й до “Колись і я пройдуся повз елегантні вітрини”. Примусово-вимушене перебування Леопольда Ауберґа на східноукраїнських землях пов’язане з моделюванням аномалій, зумовлених екстремальними умовами виживання. Передусім моделюється буття свідомості й людської натури, зумовлене хронічним голодом. Уже на самому початку романного наративу з’являється образ-символ “янгола голоду”, що перекочує з розділу в розділ і супроводжує фізіолого-психологічні стани більшості з тих, хто мешкав у новогорлівському таборі. З розвитком текстових реалій образ-пуант “янгола голоду” з розряду вербально-умовних, метафорико-маркерних переходить до категорії опредмечених і майже зматеріалізованих у текстурі “Гойдалки дихання”. Він вступає в діалоги та дискусії, проникає в пульсування видінь і фантазій обраної жертви, підкорює її єство, волю, характер. Він стає практично такою ж персонажною реальністю, як і образи інших інтернованих –

Альберта Гіона, Пауля Гаста, Карлі Гальмена, Каті Плантон. Більше того, він стає втіленням універсалізованого всього – навколишнього табірному побуту, незмінності природно-календарних змін, різного роду живих та неживих істот, чутливо мислячих персонажів. Цей предметно-багатоликий “янгол голоду” стає всюдисущим чинником і всепроникливим гіперобразом, що переформатовує ціннісне підґрунтя, на якому раніше, до табірної субдійсності, було засновано попередню конфігурацію етичних норм, постулатів більшості персонажів, і унормовує в табірній субреальності те, що в звичних, повсякденних умовах життя вважалося б прецедентом злочину.

Домінування в табірному житті “янгола голоду” фактично легітимізувало мораль і поведінкову практику, що виходили за кордони категорії “людського”. “Янгол голоду” провокував посилення, активізацію влади інстинктів, надавав виявам тваринного, експансивно-дикого начала ознак само собою зрозумілих і по-своєму закономірних вчинків. Формував культуру екстрим-існування чи, точніше, екстрим-виживання, яка так регулювала стосунки між мешканцями табору, щоб сильніші з них отримували значно більше шансів залишитися живими. “Янгол голоду” переписував абетку свідомості мешканців табору й не просто змінював – встановлював нові неписані канони людського співіснування. Це з максимально оголеною відвертістю виявилось в ситуації, коли Карлі Гальмен, залишившись у таборі, під час майже тотального голоду вкрав хліб у Альберта Гіона. Ось як Леопольд Ауберґ розповів про події, що відбулися після цього: “Бажання вбити потьмарило мені розум. І не лише мені, всі ми були в одній банді. Ми витягли Карлі у закривавленому і засцяному спідньому з барака надвір, у ніч. Був лютий. Ми поставили його до стіни барака, він захитався і впав. Не домовляючись, ми з барабанщиком зняли штани, а разом із нами і Альберт Гіон та інші, й один за одним насцяли Карлі Гальмену в обличчя. Адвокат Пауль Гаст разом із нами. Загавкали двоє сторожових псів, за ними прибігли вартові” (“Кримінальна справа з хлібом”). В історії крадіжки збереженого, заощадженого хліба чи не найпоказовіше те, що всі її учасники (серед них і Карлі Гальмен) сприйняли факт і процедуру розправи, ба навіть варварського самосуду як психологічно природний і зрозумілий хід речей, як встановлення неунікненної вищої справедливості. Мораль в рамках аномального існування адаптується – безперечно, жорстоко, але ж водночас і гнучко – до характеру цього самого існування. Моральні засади в реаліях “Гойдалки дихання” – це територія лабільності, динамічності й еволюційності. Моральні засади в “німецько-українському романі” Герти Мюллер – це як сировинний матеріал в руках умілого скульптора, що завжди готовий явитися в зміненому формообразі. У тексті роману мораль виступає змінною, трансформаційною величиною, похідною від мінісоціумного антуражу, в якому опиняються і в який змушені вживатися персонажі. Імморалізм же стає чи то дуже відносним і необов’язковим, чи то дуже локальним поняттям, сфера впливу якого старанно обмежена рутинно-усталеними, повсякчасно-стереотипними формами людського співіснування.

Моделювання аномалій, зумовлених екстремальними умовами існування, й насамперед буття за межової свідомості й ірраціоналізму людської природи, викликане хронічним голодом, приводить у “Гойдалці дихання” до оприявлення, сказати б, “янгольського” зв’язку. У романі Герти Мюллер із численними подробицями зображується те, як трансформаційна дія “янгола голоду” готує з’яву і розгортання ще одного лейтмотивного символу – “янгола смерті”, як цей “смертельний” образ “працює” в парі з “янголом голоду”, як ці двоє “янголів” підбираються до своїх жертв, як людина крок за кроком фізіологічно і ментально переходить поріг “життя – смерті”, як слабшають

інстинкти вітальності й відбувається процедура повільно-уповільненого вмирання людини аж до повного торжества танатосу. Зазирання за межі, за лаштунки суто людського уможливорює природний чи то прихід, чи то вихід до проблематики, що її умовно можна окреслити так: життя як неможливість і смерть як досягнення єдино можливого. У цій проблематиці для окремих романних персон, таких як Ірма Пфайфер або Гайдрун Гаст, смерть виступає доволі зваженим і майже вдалим особистісним вибором. Вибором між щосекундним психофізичним стражданням і нескінченним позафізичним спокоєм. Універсально конкретизований і персоніфікований образ “янгола голоду” – вкупі з ще одним символом, “янголом смерті” – проживає в романних реаліях своє автономне життя з його розвитком і кульмінаційними піками, “відступаючи” від Лео Ауберґа й інших інтернованих лише наприкінці їхнього “табірного” періоду й відкриваючи перед усіма ними те, що, здавалося б, вони раз і назавжди втратили, – перспективу повернення. Повернення до того, що вони раніше, до цього східноукраїнського табору, називали життям (“Ти живеш. Ти живеш лише раз”).

В естакаді моделювань, розробленій у романі “Гойдалка дихання” для сполучення різних структурних блоків і смислових конструктів та переходів, вичленовується ще один рівень, імовірно, найскладніший – моделювання сегментів і зрізів контрреальності. Цей рівень, безперечно, позначений акцентованою суб’єктивністю і ситуативною зумовленістю, оскільки він складається, виформовується в чутливих рецепторах і мозкових уявленнях наскрізного персонажа-наратора.

Моделювання сегментів і зрізів контрреальності уможливорюється тим, що від природи Леопольд Ауберґ тяжіє до ускладненості й варіативності мислення, ба навіть до складної конфігуративності мислення. Це тяжіння в нього виражається у всеохопній метафоричності відчуттів та поглядів, у сконденсованому металогічному сприйнятті навколишніх реалій і зв’язків між ними. Метафорика – це завжди інтелектуальна непогора, це цілком протестне прагнення побачити й виразити сутність начебто очевидного під інакшим, аніж прийнято, кутом зору, це реальна розумова можливість “перевернути весь світ”, це рух убік, осторонь загальноприйнятих мисленнєвих лекал, це рух у пошуках поки що не видимих, не проявлених, але від того не менш реальних семантичних пластів. Метафорика (у сенсі достеменна, а не “стерта” чи “зім’ята” від наполегливо-постійного вжитку) є різновидом інтелектуального нонконформізму, вона не лише стає річищем і підґрунтям самобутнього мислення, а й потребує форм своєї соціумної самореалізації. А ще метафорика – це і рятівний засіб від одноманітності й одномисленнєвості сприйняття та вираження макросвіту, ба навіть рятівне індивідуальне зречення – чи то усвідомлене, чи то інстинктивне – від спокуси інерційно-механістичного перетравлювання моночеснот людського існування. Метафорика як формат інакшесудання, “іншежиття” стає одним із численних способів уникнення цивілізаційної саморуйнації і збереження шансу на глобальний цивілізаційний порятунок.

Для Лео Ауберґа метафоричний стиль мислення слугує одним із найнадійніших шляхів до його особистого порятунку. Духовно-фізичного порятунку як у загубленому в степах новогорлівському таборі, так і взагалі у житті. У найскрутніші для себе часи він усе сприймає метафорично, точніше, знаходить у собі сили заряджати себе енергетикою метафоричного світосприйняття і, можливо, тому виживає. Наповнити своє єство живицею інакшесудання в окремих моментах людського розвитку означає вберегти і зберегти себе. Лео Ауберґ за всіма прикметами належить до “внутрішніх” нонконформістів. Найбільша поступка, на яку, думається, Лео спроможний, –

це лише імітувати й більш-менш пристойно прикидатися, що він начебто усе ж таки приймає зовнішньо-соціумні цінності разом із соціопоширеною мораллю. І не більше. У цьому йому також допомагає його схильність до металогічного діагностування навколишніх реалій.

Із перебуванням наскрізного персонажа на сході, у таборі під Новогорлівкою, його чутливі рецептори різко загострюються, а мозкові уявлення безжально активізуються. Метафоричні картинки і тлумачення приходять значно частіше, свідомість напружується, екстремальні обставини голоду, виснаження, самозбереження, виживання, смерті мобілізують усі чуттєві й розумові ресурси, провокують з'яву позараціонального, надреального. Розгорнуті акцентовані візії починають емоційніше, наснаженіше "піддавлювати" суто раціональні конструкції свідомості. Поряд із усталено-образною реальністю в мозкових лабіринтах наскрізного персонажа дедалі настійливіше виникають химерно-примарні образи зі сфери контрреальності. Замежова гіперболізація, густа фантазмагорійність, органічна абсурдовість, які уможливають усе те, що неможливо за звичного плину життєвих речей, виводять свідомість до площини достеменно паралельної реальності (парареальності). Згустки парареальності постають контекстуальною альтернативою художньому біному "усталено-образна реальність – контрреальність". Проте такою альтернативою, що зберігає, сказати б, спільне вербально-стилістичне сполучення з цим художнім біномом і насамперед через філігранно розроблену метафоричну тоніку. Навколишній макросвіт у романі Гerti Мюллер ще більш структурується і ускладнюється, змикаючись потоками усталено-традиційної реальності й фрагментами контрреальності та згустками парареальності, які немов то протистоять і жорстко конфліктують одна з одною, то зростаються в єдину тихо-кричущу однорідно-строкату реально-фантомну цілісність.

І ще одне посутнє конструктивне рішення міститься у фактурі "Гойдалки дихання" – моделювання метафорико-рефлексійного фіналу, в якому зводиться й ущільнюється смислова фоніка окремих реплік, фраз, образів, ситуацій, мотивів, колізій, що зустрічаються в тексті або пронизують його (монорозділ "Про скарби"). Той різноманітний "будівельний матеріал" наративу, що раніше виглядав як сходинки у процесі звернення-занурення наскрізного персонажа у свою минувшину, у заключному розділі-монологі начебто непомітно перетворюється на оглядовий майданчик, з якого є сенс уважно вдивлятися не лише в те, що було пережито і залишено за плечима, а й у себе теперішнього – з усіма своїми вадами, наболілими місцями і кривавими ранами, які не загоюються доти, доки живлять розум тіла і тілесність духу. Що й робить персонаж-натор, розмірковуючи в останньому своєму монологі над тим, що найскладніші періоди життєшляху назавжди залишаються прописаними в лімфах, мембранах, ферментах і артеріях пам'яті як найважливіші й найдорожчі.

Отримано 28 вересня 2015 р.

м. Херсон

