

**ТЕМА ЗНИЩЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ У РОМАНІ
ГЕРТИ МЮЛЛЕР «ГОЙДАЛКА ДИХАННЯ»**

У статті розглянуто одну з найважливіших тем у творчості Г.Мюллер – процес втрати людиною своєї індивідуальності, перетворення особистості на істоту з тваринними інстинктами в умовах терору й диктатури табірною життя. Зроблено спробу розглянути зазначену проблематику у світлі стилістичних особливостей твору.

Ключові слова: «Гойдалка дихання», образ голоду, знищення індивідуальності, метафоричність мовлення.

В статье рассмотрена одна из важнейших тем в творчестве Г.Мюллер – процесс потери человеком своей индивидуальности, превращение личности в существо с животными инстинктами в условиях террора и диктатуры лагерной жизни. Сделана попытка рассмотреть указанную проблематику в свете стилистических особенностей произведения.

Ключевые слова: «Качели дыхания», образ голода, уничтожение индивидуальности, метафоричность речи.

The article deals with one of the most significant issues of H.Muller's fiction – loss of individuality, its levelling, the metamorphosis of the personality into a creature with dark instincts under the conditions of camp terror and dictatorship. An attempt has been made to regard the abovementioned issues in the light of semantic and stylistic peculiarities of novel.

Key words: “The Hunger Angel”, the image of hunger the destruction of individuality, the metaphoricity of language.

Піком творчої діяльності Герти Мюллер став роман «Гойдалка дихання», який вийшов у світ у 2009, а 2011 був перекладений

українською та російською. Це історія Лео Ауберга, етнічного румунського німця, юнака, який після другої світової війни був депортований у Східну Україну, на Донбас, у трудовий табір. Саме за «Гойдалку дихання» авторка була нагороджена європейською премією із захисту прав людини, а слідом і Нобелівською премією за зосередженість в поезії і чесність в прозі, з якими вона описує життя знедолених.

Творчість Герти Мюллер стала предметом дослідження низки мово- та літературознавців Німеччини, Норвегії, України, Росії тощо. Особливості її літературного стилю розглядаються S.Trautmann [6], H.Mahrtdt [4], E. Prak-Derrington [5], Я.Поліщук [1], А. Хайрулиною [2].

Слід підкреслити, що румунка за походженням, дисидентка Герта Мюллер не є по суті німецькою письменницею, втім, такою, що пише цією мовою. Завдяки її авторській манері це стає зрозумілим вже з перших рядків книги: поетичність, плавність її речень («*Die Liebe hat ihre Jahreszeiten. Der Herbst machte dem Park ein Ende*» [3,с.5]), метафоричність («*Alle Tage hat mir der Hungerengel das Hirn gefressen*» [3,с.86]), акцентовані повтори думок («*ICH WEIß, DU KOMMST WIEDER*» – 6 повторів) та окремих слів («*Zement*» – 23 повтори протягом однієї сторінки), неймовірні порівняння («*Kochrezepte sind die Witze des Hungerengels*» [3,с.90]) – створюють тонку чуттєвість твору. Письменниця зображує не просто голод, а таємничий Янгол голоду (Hungerengel), не совкову лопату, а неймовірну «серцелопату» (Herzschaufel), а звичайна ложка супу названа «бляшаним поцілунком» (Blechkuss).

Головний посил письменниці спрямований на те, щоб показати, як легко колесо терору й диктатури перемелює людську особистість, отруює свідомість страхами, зрадою, брехнею, перетворює людину на істоту з тваринними інстинктами. Втім, на відміну від творів І. Багряного, О. Солженіцина, В. Шаламова, Є. Гінзбурга, «Гойдалка дихання» – це, в першу чергу, психологічний роман, в основу якого закладено намагання автора «зобразити тему репресій не із зовнішнього погляду, а із

внутрішнього» [1]. Нівелювання засланця як особистості, зневаження його людської гідності здійснюється у романі у незвичайний, на нашу думку, спосіб: в умовах табору особистість знищується силами природи та інстинктів, превалюючим положенням неживих речей над живими, власними рідними і навіть своєю дезорієнтованою свідомістю. Розглянемо це твердження більш детальніше.

Проблема втрати домінуючої ролі особистості у розбудові свого життя простежується вже у заголовку роману. Назва «Atemschaukel», що утворена словоскладанням двох іменників «Atem» та «Schaukel», є неологізмом, витвором авторки (як і низка слів та словосполучень, якими рясніє текст). Образ «гойдалки дихання» з'являється у творі лише п'ять разів, починаючи з другого розділу, метафорично зображаючи маятник годинника молодого життя. Страху та злидні табірної реальності чергуються з надією на виживання, спогадами про рідних, залишками людяності – реальність та ілюзорність сплітаються: *«Und der Hungerengel hängt sich ganz in meinen Mund hinein, an mein Gaumensegel. Es ist seine Waage...Der Hungerengel stellt meine Wangen auf sein Kinn. Er lässt meinen Atem schaukeln. Die Atemschaukel ist ein Delirium und was für eins»* [67].

Уособлене зображення природи у романі акцентує увагу читача на її байдужості до долі людини. Протидіяти природі не можливо. Сніг у творі Г.Мюллер не скрипить під ногами, не грає на сонці або сліпить очі – він виносить вирок долі та зраджує, він той, з ким не можливо домовитись, хто не буде мовчати, він господар та володар людини: *«Der Schnee denunzierte, sie musste freiwillig aus dem Versteck, freiwillig gezwungen vom Schnee. Das werde ich dem Schnee nie verzeihen, sagte sie. Frischgefallenen Schnee kann man nicht nachmachen, man kann Schnee nicht so arrangieren, dass er unberührt aussieht. ... Dass der dicke Schnee die Hauptschuld trägt. Dass er zwar in die Stadt gefallen ist, als wisse e., wo er ist, als wäre er bei sich zu Hause. Dass er aber den Russen sofort zu Diensten war. Wegen dem Schneeverrat bin ich hier, sagte die Trudi Pelikan»* [3,c.13].

Вапно у главі „Eintropfenzuvielglück für Irma Pfeifer“ представляється авторкою в образі хижака, що вичікує, ковтає, посміхаючись, поглинає: «*Erst schluckte der Mörtel ihre Arme, dann schob sich die graue Decke bis zu den Kniekehlen hoch. Ewig lang, ein paar Sekunden, wartete der Mörtel mit gekräuselten Rüschen. Dann schwappte er mit einem Mal bis zur Hüfte*» [3,с.52]. Смертельні дії цієї речовини протікають на фоні повної безпомічності, а тому і бездіяльності спостерігачів. Смерть людини не є трагедією для природи, а лише її звичайною складовою: «*Am nächsten Morgen schien die Sonne kalt und blank. Es war frischer Mörtel in der Grube, es war wie immer. Niemand hat den Vortag erwähnt.*» Підпорядковуючись інстинктам, людина також втрачає співчуття.

Не може протистояти особистість і природній потребі в їжі. Нестерпний голод є наскрізною метафорою роману, його центральним мотивом, біля якого концентруються всі інші, як, наприклад, туга за рідною домівкою: «*Dann ist mein Heimweh der Hunger nach dem Ort, wo ich früher satt war*» [3,с.191]. Недарма авторка присвячує цьому образу дві глави з однаковою назвою «Vom Hungerengel» [3,с.66-71, 112-13]. Елементарна природна потреба, від реалізації якої залежить фізична, психічна та душевна рівновага людини, виступає відправним пунктом на шляху до втрати людської ідентичності, до відчуження, неприродного сприйняття смерті, деградації світосприйняття та моралі. Процес такої «мутації» Герта Мюллер втілює в фантастичних відносинах між людиною та голодом, де останній гіперболічно превалює. В тексті це реалізується за рахунок зображення голоду, наприклад, в образі ненажерливого пса у главі «Taschentuch und Mäuse»: «*Ich wollte langsam essen, weil ich länger was von der Suppe haben wollte. Aber mein Hunger saß wie ein Hund vor dem Teller und fraß*» [3,с.59] або адвоката, який міг виправдати будь-який прояв втрати людяності: «*Ich begann zu löffeln, die Löffel zählte ich nicht. Ich schlürfte nicht einmal, weil das länger dauert. Ich aß ganz für mich...Ich vergaß alles um mich, die ganze Kantine. Ich zog mir die*

Suppe ins Herz. Vor diesem Teller war mein Hungerengel kein Handlanger, sondern ein Advokat“ [3,c.178].

Особливу роль у «знищені» людини Герта Мюллер відводить неживим речам, саме вони створюють ідентичність табірнього засланця: без них він ніщо, вони ж, навпаки, легко продовжують своє існування: *«Im Lager gab es vielerlei Tücher. Das Leben ging von einem Tuch zum anderen“ [3,c.58].* Створенню ефекту пригнічення людської сутності сприяє інтенсивне використання авторкою прийому уособлення предметів (лопата, носовичок), речовин (пісок, вугілля, антрацит) і навіть станів (голод, сон, сумування), з одного боку, а з іншого – наділення людини якостями предметів, будь-чого неістотного, неживого. Метафоричність мови реалізує підміну ролей та функцій, що виконують живі та неживі образи. Людина слугує предметам, вона створює умови задля комфортну речей або станів: *«...der Hunger steigt in uns hinein. Wir sind das Gestell für den Hunger. Wir füttern den Hunger die ganze Nacht» [3,c.68].*

Подібний приклад можна побачити у відносинах протагоніста з серце-лопатою, їх ієрархія яскраво підкреслюється письменницею іменниковими «*Herr*» – «*Werkzeug*» та дієслівними «*herrschen*» – „*unterwerfen*“ антитезами: *«Ich brauchte die Herzschaufel nicht. Aber mein Hunger ist auf sie angewiesen. Ich wünschte, die Herzschaufel wäre mein Werkzeug. Aber sie ist mein Herr. Das Werkzeug bin ich. Sie herrscht, und ich unterwerfe mich» [3,c.66].* На противагу цьому, ім'я головного героя з'являється у тексті лише з п'ятої глави [3,c.32].

Втрата свого «Я» призводить до вимушеного підпорядкування цементу піску, вугіллю, пошуку «дружби» з ними або часткової «асиміляції» задля виживання. У главі «Zement» герой роману так переймається постійним зникненням цього дорогоцінного будівничого матеріалу, що сам частково в нього перевтілюється. Використовуючи стилістичний прийом епіфори, Г.Мюллер проводить явні паралелі між людиною та сипучим матеріалом: *«Der Zement wird immer weniger, er kann von sich aus verschwinden. Ich bin*

doch auch aus Zement und **werde auch immer weniger**. Wieso kann ich nicht **verschwinden**.» [3,с.30] В них одна суттєва різниця: зникнення людини нікого не турбує.

Не випадково Г. Мюллер відводить цілу главу опису табірного одягу «Holz und Watte», який максимально сприяє втраті ідентичності людини, обволікаючи її у дерево та вату сірих, чорних синьо-сірих або сіро-зелених кольорів, охоплюючи тіло лахміттям, створеним для істот середнього роду: «*Es gab zweierlei Schuhe: Die Gummigaloschen waren ein Luxus. Das Oberteil war **graues** Sacktuch mit einem schmalen Lederstreifen rundherum... **Zwischen Männer- und Frauenkleidung gab es keinen Unterschied**... Die Pufsaika-Farben waren **blaugrau** oder **grüngrau**, je nachdem, wie das Färben ausgefallen war. Nach einer Woche war der Anzug sowieso **dreckstarr und braun** von der Arbeit*» [3,с.37]. Втім, стурбованість табірних засланців стосується не кольорів одягу, або їх непрактичності, вони переймаються тим, що померлих можуть поховати в одязі, яка могла б врятувати чиєсь інше життя: «*Manch einer hat bestimmt an die Irma Pfeifer gedacht und **an ihre gute Mütze und den guten Watteanzug**, weil die Irma Pfeifer wahrscheinlich angezogen unter die Erde kam und **Tote keine Kleider brauchen**, wenn Lebende erfrieren*» [3,с.53]. З «Ich-habe-nichts» засланці перетворюються у «Ich-bin-nichts».

Інстинкт самозбереження змушує людину шукати шляхи задля виживання у нелюдських умовах табору, сили протистояти голоду, страху, суму за рідним домом. Протагоніст Герти Мюллер знаходить такий шлях: він створює ілюзію, в якій сприймає жахи табору як норму. В результаті хімічні речовини не отруюють, вони пахнуть образами свободи; табір сприймається як рідна домівка, а вірогідність присутності дає змогу подумками переміститися та подивитися на себе зовні: табірна людина вже навіть не звір, не тіло – вона хвиля, що може зникати: «*In dem Buch stand auch, dass jeder zu jeder Zeit und an jedem Ort seinen eigenen **Film durchläuft**. ... Als ob es **gar nicht sicher wäre, dass ich hier bin, und ich gar nicht weg wollen müsste, um nicht hier zu sein**. Und das ist so, weil ich als Körper an einem Ort, also im*

Keller, ein Partikel bin, aber durch meinen Minkowski-Draht gleichzeitig auch eine Welle. Und als Welle kann ich auch anderswo sein, und jemand, der nicht hier ist, kann bei mir sein» [с.171].

Втім, і це не є дном деградації. Єдиним, що тримає Лео на поверхні життя, є його спогади та сни про дім, матір і батька, це надія на повернення, повторення останніх слів бабусі “*ICH WEIß, DU KOMMST WIEDER*“. Однак, і ці останні краплини людяності висохнуть, коли герой зрозуміє, що від нього відреклися навіть найближчі. Порожнє місце в серцях батьків письменника метафорично висловлює у назві глави «*Im Weißen unter der Zeile*“. З цього моменту думки героя про близьких наповняться тваринною ненавистю, бажанням заподіяти болю: «*Ich hatte mir gewünscht, dass mein Ersatzbruder nicht mehr lebt. Ich wollte meiner Mutter ein Leid antun, ihn kannte ich ja nicht*» [3,с.194].

Любов перетворюється на ненависть, щастя як найвищий прояв насолоди – на смерть. Так, значення назви глави «*Eintropfenzuvielglück*», в якій детально описано смерть однієї з жінок у вапняній ямі, розкривається лише через 145 сторінок книги, можливо тому, щоб читач, пройшовши страшний шлях табірних мешканців, сам відчув зміну їх світосприйняття, коли їх щастя асоціюється з такими станами, як смерть, полегшення та спокій: «*Das allerletzte Glückhaben ist das Eintropfenzuvielglück. Es kommt beim Sterben. ... weil man den Toten beim Abräumen die Erleichterung ansah, dass im Kopf das starre Nest, im Atem die schwindlige Schaukel, in der Brust die taktversessene Pumpe, im Bauch der leere Wartesaal endlich Ruhe geben*“ [3,с.197]. .

Таким чином, нескінченне відчуття голоду, туга за рідними, відчуження, дегуманізація, фізичне і психічне виснаження – гасла, що проходять червоною ниткою через весь твір – призводять до втрати людиною своєї ідентичності, спричиняють зниження її значущості до нульової відмітки. Як результат, табір стає невід’ємною частиною людей, відпустити спогади неможливо вже ніколи: «*Ich weiß mittlerweile, dass auf meinen*

Schätzen Da bleib ich steht. ...Seit meiner Heimkehr steht auf meinen Schätzen nicht mehr Da bin ich, aber auch nicht Da war ich. Auf meinen Schätzen steht: Da komm ich nicht weg“ [3,с.234]. Герта Мюллер моделює світосприйняття героя через його мовлення, в якому свідомість мутує і втрачає орієнтацію.

Лугература:

1. Поліщук Р. Роман з янголом голоду [Електронна версія] / Ярослав Поліщук. – [Режим доступу]: <http://litakcent.com/2010/12/02/roman-z-anhelom-holodu/>
2. Хайрулина А.Р. Концептуальная метафора как механизм осмысления диктаторского режима в немецком художественном дискурсе (на материале произведений Герты Мюллер): автореф. Дис.. на здобуття наук. Ступеня канд.філол.наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Асия Равильевна. Хайрулина .– Тамбов, 2013.– 21с.
3. Müller H. Atemschaukel [Електронна версія] / Herta Müller. – [Режим доступу]: http://vk.com/doc191299207_262629718?hash=f06609999df288070a&dl=ed1d9c9e7a8959d09d
4. Mahrtdt H. Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller / Helgard Mahrtdt, [Sissel Laegreid](#). – Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2013.– 230S.
5. Prak-Derrington E. Sprachmagie und Sprachgrenzen. Zu Wort- und Satz wiederholungen in Herta Müllers Atemschaukel [Електронна версія] /Emmanuelle Prak-Derrington. – [Режим доступу]: http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/87/35/66/PDF/WHG_Spachmagie_mahrtdt_prak_S133_bis_148.pdf
6. Trautmann S. Herta Müllers Poetik der Dinge [Електронна версія]/ Simon Trautmann. – [Режим доступу]: http://www.slm.unihamburg.de/ifg2/abschlussarbeiten/MAArbeit_Simon_Trautmann.pdf