

С.П.Фіськова

Львівський університет

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ОПОВІДІ В РОМАНІ “ОБРАЗИ ДИТИНСТВА” К.ВОЛЬФ

Для роману ХХ ст. характерне поліфонічне зображення подій. Об'єктивна картина виникає із синтезу суб'єктивних образів і сприйняття, вони ніби накладаються один на одного, стикаються один з одним, йдуть паралельно, а в загальному результаті гаситься їх однобокість і встановлюється відповідність цілого із задумом автора. Ускладнюється внутрішня структура твору, збільшується динамічність і пластичність форми. Необхідно розглядати життя в ряді аспектів, розрізів і відносин, щоб вловити його цілісність і єдність, щоб підійти до встановлення істини, або встановити її. Проте істина не може бути однозначною. Лише сукупність протилежних точок зору в стані наблизитися до осягнення істини в її пульсуючій полярності. Діалектика, контрастність, з'єднання протилежностей – це є основа буття, а створювана художником картина світу в своїй внутрішній структурі покликана відображати цю універсальну закономірність. Тому і Кріста Вольф, як справжній художник і мислитель, веде в стані душевного неспокою і пошуків постійну полеміку в своєму прагненні до єдності. Ця полемічність знаходить своє відображення як у формі, так і в змісті її творів. Тому можна сказати, що роман “Образи дитинства” діалогічний і за стилем і за жанром.

При аналізі цього роману можна розглядати діалогічність в широкому і вужчому значеннях. Діалогічність у вузькому смислі – це форма оповіді, побудована за принципом діалогу-бесіди з відсутнім співбесідником, що приводить до діалогізації самого процесу мовлення і мислення. В основі такої оповіді лежить процес розкриття внутрішньої людини – “себе самої”. Це не пасивне спостереження, а активний, вимогливий, діалогічний підхід до самої себе.

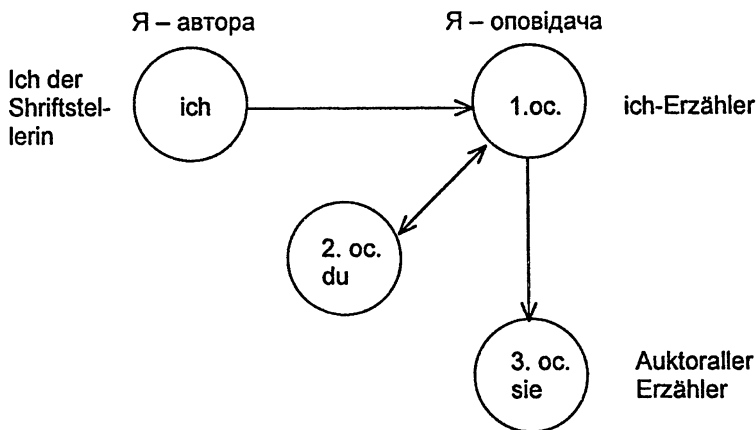
Діалогічність в більш широкому значенні – це якість світосприйняття. Задум роману потребує повної діалогізації побудови. М.М.Бахтін розуміє під діалогізацією “порушення органічної єдності матеріалу, поєднання різнорідних і несумісних елементів, порушення єдиної і цільної тканини оповіді, підпорядкування полярно несумісних елементів єдності філософського задуму” [1, с. 17]. Про діалогічність стилю говорив ще Стендаль: “Я не досить розуміюся в гармонії, але мені здається, що ця властивість стилю говорить про пустоту”. Справді великою є дисгармонія, яку на стилістичному рівні називають внутрішньою діалогічністю. Вона викриває невлаштованість, неспокій

життя, переваги руху над спокоєм і крайностей над серединою. "Бунтує море дійсності" К.Вольф намагається зобразити так, щоб співставити набуте й втрачене.

Отже, роман "Образи дитинства" являє собою спробу відобразити цілість у всій її складності, перетворення внутрішнього у зовнішнє. Якщо єдність була порушена внаслідок заперечення й ігнорування однієї із її частин, то ця частина повинна бути знову відновлена в своїх правах і визнана невіддільною частиною цілого. Процес відновлення цілості розуміється як свого роду переоцінка цінностей – те, що визнавалось за істину, може виявити свою хибність і недоліки, те, що заперечувалось – свою доцільність, обов'язковість необхідність. За видимою єдністю зовнішнього прояву особистості криється цілий хаос форм, задатків, станів і можливостей. Вони ніби проникають по той бік єдності, ніби підривають, руйнують ілюзорну цілісність "я", функцію єдності, єдиного характеру і показують нескінченну різноманітність форм, які приховані за видимістю єдності. "Процес життя людини, – пише К.Вольф, – являє собою проходження різних вікових станів, і всі вони існують поряд. Доросла людина повинна прагнути до того, щоб на більш високому рівні відновити притаманну дитині правду" [3, с. 26]. Тому К.Вольф "пригнула два полюси життя один до одного і записала на папері двоголосся мелодії життя". Це двоголосся вилилось перш за все в образі оповідача, що є центральною фігурою, каркасом для створення комплексної структури роману. В свідомості, спогадах, роздумах, самоаналізі, асоціаціях оповідача поєднуються всі три сюжетні рівні роману: часовий рівень дитинства (1933-1947), час подорожі в Польщу (1971), час написання роману (1972-1975). Ці рівні в свою чергу відповідають різним рівням наближення до власної історії, ідентичності автора і оповідача. Три сюжетні пласти розміщуються один в одному приблизно хронологічно, вони не відділені один від одного, так що слідує, чергуючись, протягом 18 глав за принципом асоціативних заміщень. Таким чином, виникає складне переплетіння в оповіді, близьке до внутрішнього монолого-діалогу, в якому окремі частини перехрещуються, з'єднуються, комбінуються. Ця постійна зміна сюжетних пластів як формальна ознака піднімає на рівні змісту проблему ідентичності чи не-ідентичності автора, дитини Неллі Йордан і дорослої людини під час пошуків слідів дитинства.

З вирішенням проблеми ідентичності виникає техніка написання в 1-й, 2-й, 3-й особах. К.Вольф вибирає два типи оповідача: аукторальний оповідач в формі 3-ї особи однини (Er-Erzähler), 1 оповідач в формі 1-ї особи однини (Ich-Erzähler). До цього ж проходить своєрідне розщеплення "я"-оповідача на "ти" і "вона", Крім того існує "я"-автора – неідентичне "я"-оповідача. Всі ці особи з'єднані діалогічно.

СХЕМА ТЕХНІКА НАПИСАННЯ В 1-Й, 2-Й, 3-Й ОСОБАХ



Про Неллі Йордан розповідається в 3-й особі як про самостійне чуже життя, відокремлене від авторського – діалогічність вікова. Про себе як оповідача під час подорожі у Гожув-Велькопольські і під час роботи над романом – у 2-й особі. При цьому використовується діалог як форма зв'язку розщеплених частин "я"-оповідача.

Існує думка, що психологічно людині набагато простіше розібратися в якійсь проблемі, якщо вона промовляє вголос. Так вчинить і автор роману, примушуючи пробудитись в собі своє дитинство. К.Вольф влаштовує самодопит. Задаючи питання, вона не очікує відповіді = "дитина не заговорить" [3, с.68]. Вона сама шукає пояснення тим чи іншим вчинкам і переживанням. Голос "я" звучить чітко: намагання примусити "ти" до аналізу рядом влучних запитань і узагальнюючих тверджень. Виникає оповідна дистанція, виділена 2-ою собою, з якою веде діалог 1-ша особа. На рівні функціонування 2-ї особи "я" констатує факти, на рівні функціонування 3-ї особи – аналізує, оцінює, співставляє. Внаслідок перехресних питань виявляється відношення між "ти" і "вона", величина тріщин між ними, процент очуження. і можливостей зближення. По-суті, в романі присутні два "я" – "я"-автора і "я"-оповідача. Структура образу автора теж складна: відчувається присутність автора-письменника (говоримо про частково біографічний характер роману). Діалогічна напруга передає заряд особистої енергії К.Вольф, показує властивий їй індивідуальний рівень життєдіяльності. Автор-спостерігач підкріплює конкретність оповіді конкретністю зорових вражень. Автор-вчений, дослідник, який користується науковими

досягненнями психології та історії. Автор-документаліст, який вводить в оповідь документальні матеріали, "безособові істини" – афоризми, вислови, які являють собою в кінцевому результаті репліки прямого, одностороннього діалогу між "я" і "ти" оповідача. Таким чином автор роману багатобразний, багатолікий, в чому теж проявляється діалогічність.

"Я"-оповідач теж внутрішньо полемічна фігура. Існують дві основні форми такої оповіді (Ich-Erzählung) – об'єктивна і суб'єктивна. Сповідач роману поєднує в собі дві функції – дійової особи і оповідача (така форма часто використовується в автобіографічних і романах сповідального типу). Його основні ознаки – індивідуалізованість суб'єктивної форми, значна ілюзія реальності, відчуття індивідуальної людини. Сповідач в романі є фігурою зображуваного світу. Він розповідає те, що переживає і спостерігає і є при цьому діючою особою. Як форму оповіді "я"-оповідач вибирає діалог. Але цей діалог особливий. Він є складовою частиною оповіді, це своєрідний "епічний діалог", оскільки він монтує оповідь і сприймається не в своєму сценічно-драматичному аспекті, а як ланка в сюжетному русі. Оповідач виступає в ролі героя, і його розповідна інтонація вбирає в себе і розчиняє в собі мовні особливості всіх інших персонажів. Оповідач сам сповіщає читачу зміст їх висловлювань. Перед читачем представлений ряд реплік, які тісно пов'язуються між собою, переплітаються, продовжують одна одну. На відміну від класичного діалогу, ці репліки створюють не пари, а більш складні щеплення. Залежна репліка, разом із реплікою, від якої вона залежить і без якої вона не може бути вірно осмислена, створюють основну структурну ланку діалогу, так звану діалогічну єдність [2, с. 56]. Репліки зв'язуються по змісту. Кінцевий зміст складається на основі інформації, яка закладена в мовних відрізках з неприхованим словесним виразом і із того, що мається на думці. Думка формується з опорою на загальний досвід читача. Розрізняємо репліки-запитання, репліки-відповіді, репліки-ствердження, репліки-сумніви, "безособові репліки" і т.д.:

"Його ти не знала. Весь матеріал зібраний і вивчений, не дає відповіді на подібні питання. І все ж кажи, ніби ти дарма тижнями передивлялась в Державній бібліотеці підшивки місцевої газети..."

Пам'ятаєш, що сказала Ленка, уважно роздивившись в підручнику біології для 10 класу сторінки з фотографіями нижчих рас? Вона не сказала нічого.

Помічники спогадів. Списки імен і прізвищ, схеми міст, карточки з діалектичними висловами, з прислів'ями. Ти почала розбирати фотографії. А чи варто говорити про велику кількість хронікальних дат, – все це було не даремно" [3, с.29].

"Кожна людина, – писав Г.Гессе, – в своїй відокремленості і унікальності, зі своїм спадком і його можливостями, обдаруваннями і

нахилами – річ велика, крихка, адвокат їй дуже доречний” [6, с. 113]. Таким адвокатом, по-суті, виступає оповідач по відношенню до свого дитинства, щоб на більш високому рівні зрозуміти те, що розуміла дитина; дитина, яка виховувалась в складний час, кризовий. Це своєрідна ситуація соціального порогу, а не лише індивідуального, тому таке неоднозначне ставлення дорослої людини до дитинства. Тільки незадоволення собою і щирості недостатньо, щоб породити сповідь, перегляд дорослою людиною свого життєвого шляху. Тут необхідне щось інше, що могло б розкрити людині її власні вади і власні недоліки, пробудити її до безжалісного суду над самою собою. Це те ідеальне мірило, масштаб, з яким співставляється реальна людина з її недоліками, слабкими сторонами, помилками. Цей другий полюс – це не просто сповідь, не тільки признання в чомусь, але й визнання чогось, сповідання певної віри, певного переконання. Це, по-суті, – великий поворот від “зовнішньої” людини до “внутрішньої”. Діалогічність, таким чином, дає змогу співставити розміщені в одному життєвому просторі вікові етапи, кожен з яких має свої моральні – соціально-історичні показники. Внутрішні етапи розвитку людини драматизовані в просторі, примушуючи героя стикатися з самим собою. Діалогічність розкриває співвідношення між етапами розвитку, співставляючи їх в одночасності. Діалог, як вказує М.М.Бахтін, – все ж підкоряється в жанрі роману монологізму, тобто єдності авторської точки зору [1, с.127]. Але єдиного “я” у К.Вольф поки що не існує, на це спрямована вся творча діяльність його розщеплених частин. Тому, фактично, різні світосприйняття не мають окремої єдності. Ідеї, світогляди знаходяться в суперечці, а діалогічність роману виражає складність ідеологічного вирішення.

Діалогічність сприяє художньому вивченню формування людини як духовної індивідуальності, процес становлення її світосприйняття, її моральної культури. К.Вольф вдається розкласти життєвий досвід, в результаті якого складається ставлення людини до життя, на окремі враження та переживання і одночасно показати, як враження та переживання сумуються, як росте духовний голод душі при її пробудженні, як накопичується в ній потенційна сила до життєвої дії. У читача таким чином створюється враження про внутрішню біографію героя. Для цього К.Вольф вдається до оповіді в 3-й особі. Така оповідь має вигляд безособової. Це деталізовані сцени, які ніби зняті крупним планом. В даному випадку ауторальний оповідач є суб’єктом, який відображає події. Це форма сценічної оповіді, в якій образ людини дається не описово, а вона сама розкриває себе своїми вчинками. Ми бачимо героя виключно “з-зовні”. Він подається через жест, вчинок, рух, інтонацію. Читач не слідкує за подіями, які чергуються, а знаходиться прямо перед динамічною сценою і включається в рух разом з нею. Такі своєрідні сцени-епізоди становлять канву розповіді

про дитинство Неллі Йордан. Вони подаються часто не в хронологічному порядку, не пов'язані одна з одною. Вони ніби інкрустовані в оповідь і являють собою "репліку-відповідь" на проблему, підняту авторським "я". Ці сцени, як правило, в собі закінчені, обрамлені оповіддю. Завдяки діалогічності (мається на увазі драматичність, внутрішня динаміка, контрастність), розповідь звільняє місце показу подій. В оповіді діалогічність заміняє образність, якої не вистачає, особливою експресією та енергією слова, надзвичайною концентрацією неповторно-особистого в ньому, широтою показу індивідуальності, щоб у читача виникло живе відчуття співучасті у тому, що зображується. Саме в цьому полягав більш широкий задум К.Вольф – звернутись до співвітчизників та сучасників і поставити проблему свідчення і відповідальності. Діалогічність представляє засоби, щоб відшукати драматичні риси особистості. Прикладом може служити Неллі Йордан – надзвичайно складний образ. Це дівчина дуже обдарована, талановита від природи, але затиснена соціальними умовами в "модель". На прикладі життя Неллі Йордан К.Вольф намагається зрозуміти, як можна поєднувати відсутність симпатії до Гітлера з безмежною йому покорою. Її цікавить також свідоме і несвідоме у соціальному і особистому виборі Неллі. Цікавим в плані діалогічності є створення "парних сцен" – подібних епізодів в житті Неллі Йордан і Ленки – доньки оповідача. Приблизно однакового віку, ці підлітки по-різному сприймають світ. І діалогічність розуміємо в цьому випадку не як протиставлення особистостей, а показ представників різних поколінь. Для Ленки не існує расової проблеми, їй властивий природний гуманізм. Ленка багато чого не розуміє з тієї епохи, не розуміє й того, як можна було жити при фашизмі і як можна залишитись жити після його злочинів. Це є свого роду діалогічність поколінь.

Цікавим є також в плані діалогічності оповіді особливості вибраних К.Вольф видів мовлення. М.М.Бахтін дає глибоку типологію видів мовлення, яка ґрунтується на критерії "діалогічних відносин". М.М.Бахтін виділяє три типи мовлення:

1 – це те, що добре відоме як власне авторське слово – це пряме, безпосередньо спрямоване на свій предмет слово (Бахтін під словом розуміє "мову в її живій і конкретній сукупності" [1, с.242]). Пряма авторська мова знає себе і свій предмет, якому намагається бути максимально адекватною. З цим ми зустрічаємося у К.Вольф.

II тип слова – об'єктивне слово (слово відображеної особи) пов'язане з прямою мовою героїв. У К.Вольф відсутнє.

III тип слова – з установкою на чуже слово (двоголосе слово), т.з. мовне двоголосся. В німецькій мові цей вид мовлення називається *ееебте Rede* (невласне пряма мова). Слово такого типу має двояку спрямованість – і на предмет мови як звичайне авторське слово і на

інше слово – чуже мовлення. В одному слові знаходяться дві смислових спрямованості, два голоси: К.Вольф використовує в своїй діалогічній оповіді невласне пряму мову. Отже, також завдяки граматичним засобам (Konjunktiv in der erlebten Rede) створюється дистанція між автором і чужим висловом:

“Небажання знати про себе правду є сучасним образом гріха; подібні вислови не можна ні відкинути, ні перевірити, тебе вони переконують” [3, с.213].

Розповідь від першої особи створює ілюзію сприйняття живого голосу. Читаючи очима, ми повинні чути цей голос в його реальній мелодиці. Разом з тим відкривається внутрішня прихована полемічність, прихований діалог. Чуже слово ніби залишається за межами авторського, але авторське його враховує і з ним пов'язане. В романі чуже слово (мова 2-ї особи) не відтворюється з повним осмисленням, але впливає і так чи інакше визнає авторське слово, залишаючись поза ним. В прихованій полеміці авторське слово спрямоване на свій предмет, але при цьому кожне твердження про предмет будується та, щоб поза своїм предметним змістом вдарити по чужому слову на ту ж тему, по чужому твердженню про той же предмет. Саме чуже слово не подається, але вся структура мовлення була б зовсім іншою, якби не було цієї реакції на чуже слово, яке розуміється. К.Вольф використовує слово, яке не було сказане, для розкриття думок та емоцій.

Письменниця намагається провокувати діалог з часом, ввійти в цей діалог. Головне її завдання – не розповідь про іншу людину, не “книжкове” відображення минулого, а живий побутовий документ, для якого найбільше підходить прямий вислів діалогу. Особлива драматизація оповіді проявляється перш за все у переході від теперішнього часу до минулого. Часові переключення дуже органічні. Теперішнє розглядається К.Вольф як останній день минулого, підкреслюючи важливість пережитого для сьогоденного дня. К.Вольф не користується в романі безперервним історичним часом, вона зосереджується в точках криз, переломів і катастроф. Це, зокрема, прихід до влади націонал-соціалістів. Діалогічність підходу до змалювання цієї епохи в тому, що автор намагається утвердити непорушність духовних начал, їх здатність протистояти грубим нелюдським силам.

Роман “Образи дитинства” К.Вольф – цей жанровий гібрид, як вказує Д.В.Затонський [5, с.48], – є породженням протиріч, дисгармонійної дійсності ХХ ст. К.Вольф відчуває свою епоху як великий діалог. Вони вибирає діалогічний спосіб розкриття істини і не претендує на монологізм з уже готовою істиною. Її роман – це висловлення тієї думки, що істина не народжується в голові окремої людини, вона народжується між людьми, які спільними зусиллями шукають її в процесі діалогічного спілкування.

1. Бахтін М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., – 1979.
2. Брандес М.Б. Стилистический анализ. – М., 1971.
3. Вольф К. Образы детства. – М., – 1989.
4. Вольф К. От первого лица. – М., 1990.
5. Затонский Д.В. Сцепление жанров // в кн.: Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К., 1989.
6. Каралашвили Резо. Мир романа Г.Гессе. – Тбилиси, – 1984.

Стаття надійшла до редколегії 26.03.98.

Summary

In the article the problem of dialogality of the narration in the novel by the contemporary German writer K.Wolf "Kind-heitsmuster" is discussed. The author focuses on the 2 aspects of the analysis of dialogality: dialogality as a form of narration, fashioned according to the principle of dialogue (conversation with a non-present interlocutor), which leads to dialogization of the actual process of thought and speech; and dialogality in a broader sense – as the quality of world outlook. In this respect, the novel represents an attempt to reflect the wholeness in all of its complexities, the transformation into the external.

© С.П.Фіськова, 1998.