

МАНІФЕСТАЦІЯ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ ІЛЬЗЕ АЙХІНГЕР “ВЕЛИКА НАДІЯ”

Таміла Кирилова

Київський національний лінгвістичний університет

Зроблено спробу дослідити наративну структуру роману сучасної австрійської письменниці Ільзе Айхінгер “Велика надія”. Роман представляє специфічне наратологічне розв’язання авторки: через рецепцію і нарацію дівчинки Еллен оформити індивідуальне та колективне травматичне минуле подій голокосту. Аналіз роману зосереджується на двох теоретичних стратегіях: наратології Ж. Женетта й аналітичного психоаналізу Ж. Лакана. Такі підходи дають змогу поєднати нарацію і переказане травматичне минуле в просторі дитячої свідомості. Вона характеризується схильністю до поетичної міфотворчості, прагненням до самоідентифікації як “звільнення” від деструктивності світу дорослих, суб’єктивацією у ставленні до нього, перевагою уяви над пам’яттю.

Ключові слова: маніфестація дитячої свідомості; нарація; історія; реконструкція суб’єкта; мікросегмент; наративна модальність; перспектива; наративна інстанція; стосунки оповідач – герой; полімодальність; особа; фокалізація; дієгеа; притча.

Ім’я Ільзе Айхінгер, класика сучасної австрійської літератури, маловідоме нашому читачеві. На початку 1970-х було перекладено російською мовою її оповідання “Зв’язаний” (*Der Gefesselte* – 1953) та радіоп’єсу “Гудзики” (*Knöpfe* – 1953). Новелу “Дзеркальна історія” (*Spiegelgeschichte* – 1952) відзначено престижною премією “Групи 47” (1952) і за стилістичним оформленням вважають взірцем сучасної німецькомовної новелістики. Нарешті, із запізненням на півстоліття з’явився російський переклад її єдиного роману “Велика надія” (*Die grössere Hoffnung* – 1948) – твір, який захоплює читачів та знавців літератури.

“Велика надія” – це не реалістичне зображення часів фашистського терору, а алегорично-поетична оповідна конструкція, що складається з десяти хронологічно впорядкованих наратологічних мікросегментів. Текст репрезентує історію непростого життя п’ятнадцятирічної дівчинки Еллен – дорослої “маленької героїні”, через сприйняття якої зображено жах війни, вигнання, переслідування, заборони, страх та втрати.

Трагедія минулого в романі розкривається через специфічне наратологічне розв’язання: рецепцію і нарацію дитини. Дитячий дискурс можна розглянути як точку перетину двох теоретичних стратегій: наратології Ж. Женетта та аналітичного психоаналізу Ж. Лакана. Історія в романі є частиною минулого письменниці. Ільзе Айхінгер народилася 1921 року поблизу Відня. Мати письменниці після розлучення з чоловіком переїхала до Відня з доньками-близнючками. Після фашистської окупації вдалося емігрувати до Америки лише сестрі Хельзі. Мати, єврейка з походження, втратила роботу та весь час намагалась уникнути арешту. Небезпека загрожувала життю Ільзе. В той нелегкий час у майбутньої письменниці виник задум написати роман. Спроба творчого оформлення власного минулого стала шляхом подолання індивідуальної невротичної історії. За висловом Ж. Лакана: “Історія – це не минуле. Історія – минуле лише настільки, наскільки минуле історизовано в теперішньому” [5,

с. 20]. Учений звертає увагу, що Фройд часто визначає минуле як “реконструкцію” з позиції теперішнього [8, с. 222]. Мова йде не про пригадування, а про потребу переписування історії. Реконструйоване минуле вже не є чимось, що перебуває поза суб’єктом, воно стає самим суб’єктом. Для Фройда сутність суб’єкта – це історія його витіснень, у випадку з Ільзе Айхінгер – травматичне минуле дитинства письменниці. Тому вихідним твердженням психоаналізу стане процес конструювання суб’єкта через синтез минулого в теперішньому, яке називається історією [5, с. 51].

Отже, наратологічна система роману є способом перетворити історію на терапевтичну практику, щоб встановити цілісність суб’єкта. Історія в романі є дитячим баченням, яке впорядковує минуле, балансує в нестійкій рівновазі припущення щодо минулого та прогнозування на майбутнє [7, с. 26]. У такий спосіб реорганізується хаотична маса елементів минулого. Крім того, історія суб’єкта пишеться для себе та для іншого: іншого як теперішнього себе та іншого суб’єкта – потенційного адресата як другого горизонту інтерпретації. Відбувається асиміляція свідомості індивіда в динаміці цілої групи [8, с. 296]. Отже, історія – це реальне, а естетизація – спосіб символізації (формалізації) історії.

Роман І. Айхінгер – це передусім спроба через письмо подолати ідеологічне відчуження суб’єкта, який переживає втрату “первозданного”, “свіжого” сприйняття світу [3, с. 93]. “Велика надія” вже в назві реалізує один з бартівських способів деідеологізації, який учений називає надією на майбутнє, коли сама історія знищить соціальні розшарування, сприятиме виникненню “однорідного” суспільства, вільного від відчуження “ідеального адамового світу” [2, с. 293–294]. Тому не випадково художній твір маніфестує дитячу свідомість як особливий світ, який характеризується своїм часом і простором. Маленька учасниця апокаліпсису дорослих, донька “арійського батька” і “неарійської матері”, вербалізує істину вічного життя і права на нього.

Отже, текст роману можна звести до вислову – “вустами дитини промовляє істина”. Така редукція визначає специфіку дитячої нарації в романі, яка встановлюється через категорію наративної модальності. Ступінь подавання читачеві наративної інформації (докладно чи не дуже докладно) регулюється дистанцією та перспективою [4, с. 180–204]. У творі Айхінгер фіксується оберненопропорційна закономірність, іншими словами, дієгега з оберненим відношенням. Роман складається суто зі сцен як наративних форм найбільш насичених інформацією. Десять частин роману відповідають кількості інформативних мікросегментів. Встановлена закономірність забезпечує прозорість інформатора в тексті. Його можна декларувати нейтральним об’єктивним оповідачем у фокалізованій оповіді, який не є персонажем, а тим, хто розкриває і поділяє думку дівчинки. Елен розказує про події, що відбуваються навколо неї, але за нею завжди стоїть оповідач. “Эллен слегка встряхнула головой, голова закружилась и Эллен опять упала на подушку. Сквозь верхнюю часть окон она видела эскадру перелетных птиц, выстроившихся, как на рисунке. Потом их словно стерла резинка. Эллен тихонько засмеялась. Правда, как на рисунке!” [1, с. 19].

У романі “Велика надія” оповідач постійно копіює стиль героїні: деколи події він подає як казку, як ілюзію, наївно по-дитячому вибудовує фрази. “Корабль вышел из Гамбурга в море. Корабль вез детей. Детей, у которых не было все в порядке... Дети с неправильными дедушками и бабушками, дети без паспортов и виз... Рядом с ними плыла акула. Она вымолила себе право охранять их от людей...” [1, с. 7–8] Тому стан внутрішнього дискурсу персонажа в романі з погляду наратологічної дистанції слід розглядати як наративізований (переказаний).

Проте “Велика надія” як приклад сучасного, а не класичного роману, характеризується абсолютною наративною автономією. Як наслідок, героїня може звільнитися з-під опіки оповідача. На рівні мікросегментів можна фіксувати поступові переходи від переказаного стану дискурсу до цитатного (драматизація і діалогічність чи монологічність, коли оповідачем стає сам персонаж) та до транспонованого (який передається непрямою мовою, невласне прямою мовою). “Моя мама на той стороні, но она не может за меня отвечать, никто за меня не отвечает...(пряма мова) Святой как будто удивился. Эллен заметила, что не сказала напрямик то, что имела ввиду” (невласне пряма мова) [1, с. 28].

У “зовнішньому” дискурсі романної оповіді, тобто введени діалогу, письменниця надає мовну автономію іншим персонажам. Герої роману відразу виявляються через мовні та мовленнєві моменти. Оскільки йдеться про дітей, то цитатний дискурс набуває форми “стилізованого” як крайньої форми мовного мімесису. Наприклад, епізод на набережній, коли Еллен просить єврейських дітей прийняти її до гри.

“ – Возьмите меня в игру!

– Дуй отсюда, поняла?... Катись!...Мы не играем” [1, с. 28].

Перспектива нарації передбачає ідентифікацію персонажа, чия точка зору буде визначати наративну перспективу. Це своєрідна відповідь на питання “хто бачить?” і “хто говорить?” Перспектива роману Айхінгер може визначитися за трьома формулами:

- оповідач > персонаж (оповідач знає більше, ніж персонаж, точніше говорить більше, ніж знає персонаж). “Зеркало было как большой темный герб. В самой его середине стояла звезда... звезда и была той тайной идеей, которую с давних пор лелеяла тайная полиция” [1, с. 89]. (Такою інформацією Еллен не володіла, їй було не зрозуміло, чому бабуся забороняла одягати зірку);

- оповідач = персонаж (оповідач розповідає тільки те, що знає персонаж). “Но какой же путь избрать из всех путей?... Куда нам бежать?” [1, с. 51] (оповідач разом з дітьми констатує безвихідь ситуації єврейських дітей);

- оповідач < персонаж (оповідач розповідає менше, ніж знає персонаж). “Эллен заметила, что не сказала напрямик то, что имела ввиду. С усилием она отодвинула в сторону то, что отделяло ее от нее самой [1, с. 28] (Про що йдеться, знає тільки героїня).

Отже, дитяча версія подій голокосту при встановленні наративної автономії стає єдиною оповіддю, яка претендує на істинність. На жаль, світ дорослих надто прагматичний, щоб відповісти на запитання Вічності. Тому й фокалізація в романі зумовлена відзеркаленням історії в свідомості дитини. У романі читач практично ніколи не залишає точки зору персонажа. Оповідь має особливо специфічний характер – історія розігрується серед дорослих, тому смисл її для Елен невідомий. Фіксована фокалізація домінує в романі, адже дієгеза вкладається в дитячу рецепцію воєнних подій [4, с. 205–212].

Проте є мікросегменти з нелокалізованою оповіддю – нульовою фокалізацією. Приклад такої оповіді – фінальний епізод роману, коли Елен, намагаючись перетнути міст з єдиним бажанням – дістатися до зруйнованого бомбуванням дому, гине, хоча нарація не закінчується: “Устремив горящие глаза на разбитый остров моста, Эллен перескочила через вырванный из земли, торчащий в воздухе трамвайный рельс, и не успела сила тяготения притянуть ее обратно к земле, как ударивший снаряд разорвал ее на куски. Над пылающими мостами стояла утренняя звезда” [1, с. 244].

Множинна фокалізація теж є в нарації. Адже в ситуації Елен опиняються багато інших “неповноцінних” (щодо раси) дітей. Наприклад, четверта частина роману пропонує діалогізовану форму нарації з множинною фокалізацією. Діти відчувають

постійну небезпеку, ховаються від переслідування, але не розуміють обставин світу дорослих, який зруйнував захищений сімейний затишок. І не важливо, хто саме з дітей говорить – Руг, Георг, Герберт, Курт, Ганна, Бібі, Леон чи Еллен: “Тоже мне чудо: война. Тоже мне чудо, что мы голодные... Но должны же быть все-таки на свете чудеса!

– Говори тише Эллен!...

– Сейчас вернемся!

– Никогда нельзя так говорить. Не ходи одна за угол, а то пропадешь...

– Мыши в мышеловке, вот мы кто!” [1, с. 79].

Множинність вибору фокалізацій робить достатньо гнучкою форму нарації в романі, яка пояснює гнучкість дитячого світосприйняття [9]. Дитяча свідомість через рецепцію подій війни в наративному акті визначається обсягом експліцитної інформації. Адже героїня не зобов’язана зберігати стриманість стосовно себе, вона відкрита і безпосередня [4, с. 213] Елен намагається пояснити світ дорослих суб’єктивно: вдається до казкових мотивів, біблійних сюжетів, гри зі смислами, оніричних станів. Це утвердження дитячої свідомості у схильності до міфопоетичної творчості. В результаті бажання поїхати до Америки, досягнути Статуї Свободи з гри подорожі географічною мапою перетворюється в надію оселитися в символічному, біблійному просторі Святої Землі.

Безособова оповідь тяжіє до замовчування інформації, оскільки оповідач поінформований щодо незнання героїні. Об’єктивна нарація в такому разі встановлює “свободу” дитячої оповіді й акумулює імпліцитну інформацію. Наративна структура роману викликає деякі труднощі в раптовому переході від оповідача до героїні й навпаки, від героїні до інших персонажів. Такі випадки викликають запитання “чиїм голосом промовляє текст?” [4, с. 213–215] Третя частина роману “Свята Земля” розпочинається полімодальною оповіддю, яка супроводжує гру дітей на кладовищі: “Где мы снова встретимся, где рожденное будет подтверждено? Где, на каких небесах будет записано великое свидетельство, оправдывающее всех нас?” [1, с. 46–47].

Для дослідження наративної ситуації можна застосувати категорії: час, рівні та особа на рації [4, с. 226]. Кожна розказана історія вимагає прив’язування до конкретного часу наративного акту. Серед чотирьох типів нарації стосовно часової позиції “Велику надію” можна віднести до нарації з наступним викладенням подій минулого. На доказ цієї думки свідчать дієслівні форми в романі, які маркують переказування того, що вже сталося. Німецькою мовою – мовою оригіналу – це використання претеритуму – минулого розповідного часу: Nach wenigen Minuten **stieg** Ellen das Blut zu Kopf. Sie **richtete sich auf und rief**: “Habt ihr den Frieden gesehen?” Der andere **lachte und übersetzte**. Die Soldaten **schwiegen** erstaunt und **brachen** plötzlich in Gelächter **aus**... Aber niemand **gab** ihr Antwort [10].

Роман І. Айхінгер можна розкласти на два наративні рівні: екстрадієгетичний та інтрадієгетичний [4, с. 218]. Екстрадієгетична нарація представлена як літературний твір – автобіографічний роман. Інтрадієгетична нарація дається в тексті через усну оповідь Елен чи письмо: усний літературний текст (казку розповідає бабуся), лист дівчинки (письмовий текст) і нарешті невербальне втілення нарації другого рівня – через візуалізацію зображуваного. Йдеться про іконографічність оповіді – символіка зірки, мосту. Як наслідок інтрадієгетичної нарації оповідь роману в деяких мікросегментах характеризується як метадієгетична (бароковий стиль оповіді). У романі Елен розповідає власну псевдоавтобіографію бабусі в жанрі казки про Червону Шапочку як рецепцію пережитого Елен, щоб подолати відчуженість від

минулого, розгубленості дитини в теперішньому. "... я сама розкажу історію... Жила-была на світе мама, начала Еллен и задумчиво наморщила лоб, – в Америке" [1, с. 148].

Між указаними нарративними рівнями роману встановлюються тематичні відношення. Вони не передбачають просторово-часової неперервності між метадієгозою та дієгозою. Це відношення за аналогією. Формою такої аналогії в романі є притчевість. До того ж, тематичні відношення, які сприймають читачі, впливають на дієгозу, яка набуває притчевого характеру.

Через категорію особи роман презентує гетеродієгетичний тип оповіді, оскільки оповідач не бере участі в історії, яку він розповідає. Проте в деяких мікросегментах нарративної системи роману можна визначити гомодієгетичний тип оповіді (автодієгетичний), коли оповідач є героєм власної оповіді. Автодієгетичність впритул наближає читача до свідомості Елен і перетворює читача на автора оповіді паралельно з героїнею. Адже справжній автор оповіді не лише той, хто її розповідає, а також, деколи навіть більше, і той, хто його слухає [4, с. 268]. Прикладом такого залучення читача до співтворства є вже згадана казка дівчинки про Червону Шапочку, адресована не стільки бабусі, яка вже заснула, скільки самій собі й віртуальному слухачеві зі сподіванням на розуміння.

Отже, роман "Велика надія" через специфічний нарративний підхід письменниці набуває притчевого характеру у встановленні істини вустами дитини. Йдеться, певна річ, про Вічність. Минуле, теперішнє і майбутнє утворюють у романі неперервний часопросторовий ланцюг, оскільки немає чіткої часової визначеності: "Часы пробили один раз – к этому времени нечего было бы добавить ни одним часам в мире. Время, когда или уже слишком поздно, или еще слишком рано..." [1, с. 11]. Притчевість характеризується сюжетною незакінченістю і роману загалом, і окремих його частин. Такий рівень прочитання забезпечується конотаціями тексту. Вони породжують імпліцитні ефекти за допомогою сугестивності, розмитості. Це спричиняє тяжіння до суб'єктивності й аналітичної активності адресата, який встановлює зв'язок між оповідачем та героїнею, визначає рівень сказаного і замовчаного, інтерпретує символізацію смислів [2, с. 15].

Якщо твір визначається тим, що "сказав" автор, то текст – це те, що "сказалося" в творі поза волею автора, поза його свідомістю. "Сказане" текстом диктується певною ідеологічною атмосферою епохи, в якій живе письменниця, адже повна деідеологізація неможлива, навіть у дитячому дискурсі. "Недомовки" в романі вводяться через біблійний інтертекст (прямі й приховані цитати, алюзії, мотиви) та логікою різдвяної казки як констатації межі між смертю і народженням. У такій ситуації дитяча свідомість маніфестується в парадоксальності свободи та спасіння в схильності до очищеної від ідеології творчої міфопоетики, яка не конфліктує з жорстокою реальністю, а повністю дистанціюється від неї. Сюжетотворчим чинником є диво, якому не лишилося місця в реальному житті, проте диво існує в дитячому фантазуванні. "Путь к смерти открыт нам всем. (Сказав полковник) – Нет, – крикнула Еллен, – это к жизни путь открыт, и вам нельзя умирать, пока вы не родитесь... Отпустите себя на свободу..." [1, с. 189].

Айхінгер подає ідею надії на спасіння за допомогою традиційного різдвяного сюжету, неодмінною умовою якого є знедолені діти в очікуванні на диво. Вони інстинктивно тягнуться один до одного, бо тільки в такому середовищі герої почуваються у своїй містично-ідеалізованій реальності, якої не можуть контролювати дорослі. Дітям-євреям заборонено з'являтися у "світлому місті", "світлих школах", яскравих кондитерських, заборонене світло і у власних кімнатах. Діти живуть у темних підвалах єврейських кварталів, нелегально вчаться в присмерках дахів, а вечорами бавляться на кладовищі. Межа між "праведним" та "грішним" проведена досить чітко. Проте "світло" і "тінь" земного Відня переростають у сакральність біблійного символічного простору євангельського сюжету на рівні потужного ірраціонального сприйняття дітей. У темряві вони обігрують історію народження Христа – частина роману "Велика гра". У традиційний євангельський сюжет хлопчик-режисер уводить образи Землі та Війни. Дійство, в ході якого не можливо розрізнити гру і дійсність, відбувається поза часом. Історія не закінчена, як і все в романі. Обриваючись, як фрази, історії гри та дійсності подають єдину можливу відповідь – надія за межами раціонального. Таємнича реальність визначається унікальною вітальністю дитячого буття.

Притчевість реалізується в ідеї "повернення додому", якого вже давно немає в реальності. Елен утікає з бомбосховища і хоче будь-що дістатися до мосту – "по той бік" і є її дім. На шляху дівчинка зустрічає молодого американського солдата – імпліцитного Спасителя. Міфосвіт дитини забезпечує цілісність і захищеність її світу: "Всё, что было разорвано, вдруг

соединилось. Всё слилось воедино. Огромный мир внезапно обрёл лицо молодого чужого офицера... Все боли мира слились вместе в одном скрытном взгляде” [1, с. 232]. Його ім'я Ян: Ян, Янус, німецьке Йоган або єврейське Іоханан, от Jehohanan — “Ягве милостивий”, що означає світло [10].

Фінал роману поєднує символи мосту та зірки. Снаряд розриває дівчинку, а в небі над мостом загоряється ранкова зірка. Трагічність фіналу розкриває горизонт до нескінченності. Зірка над мостом – символ вітального буття дитини, відкритого для очищення і відродження. Дитячий ідеалізм сприймає ідеальні бажання як реальну силу у формуванні світу, в якому немає місця для смерті.

1. Айхінгер И. Великая надежда. М., 1998.

2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

3. Барт Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М., 2000.

4. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2.

5. Лакан Ж. Семинары. Книга 1: Работы Фрейда по технике психоанализа. М., 1998.

6. Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. М., 1997.

7. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995. 8. Фрейд

8. Введение в психоанализ. М., 1989.

9. <http://www.niisv.ru/dis.htm>

10. http://www.ogl.at/OGLLink/A/aichinger_ilse.html

11. <http://www.polyglot.lss.wisc.edu/german/□ravell/aichinger.html>

A MANIFESTATION OF THE CHILD'S CONSCIOUSNESS IN THE NOVEL OF ILSE AICHENGER *THE GREATEST HOPE*

Tamila Kyrylova

In the course on this article, the way of manifestation of child's consciousness in the narrative structure created by Ilse Aichenger in the novel *The Greatest Hope* has been systematized from the point of Jaques Lacan and semiology of Gerard Genettes. The article represents a complex research of the child's narration as a method to rewrite the personal history of the author in the past in order to reconstruct the subject in the present. The narrative structure of the novel has been described as a special method to unify the narrator's position and the protagonist's role in agreement with implicit information (parable, symbol, allegory) and explicit message (history with the focalization on the little girl Ellen). Research of narrative structure of the novel used the following categories: time, narrative levels, narrative persons. The novel presenting the child's version of the Holocaust becomes the only true narration in case of the emergence of narrative autonomy. That's why focalization is conditioned by reflection of history in the child's consciousness. The chosen theoretical methods give a possibility to look at the child's vision, narration and psychology. These aspects are characterized by the creation of a poetical myth, the aspiration for the self-identification, the liberation from the destructive world of adults.

Key words: manifestation of child's consciousness; narration; history; subject's reconstruction; microsegment; narrative modality; perspective; narrative instance; narrator-protagonist relation; polymodality; person; focalization; diegesis; parable.