

Белявська-Слюсарєва М. Ю.

ПЕРЦЕПЦІЯ ДІАЛОГУ У РОМАНАХ АМЕЛІ НОТОМБ

Слід було б почати розмову про появу діалогу як окремого жанру художнього твору ще з творів Д. Дідро, а саме з твору «Жак-фаталіст та його Хазяїн» (1773 р.), за яким цю ідею наслідував Р. М. дю Гар у своєму «Жан Баруа» (1913 р.). Тобто вже з кінця XVIII століття така форма сенсопередачі починає набирати обертів.

Згодом, М. М. Бахтін на матеріалі творів Ф. М. Достоевського підтверджує актуальність поглядів на творчість автора, як на своєрідну реалізацію діалогічного модусу. У своїх аналітичних опрацюваннях доробку Ф. М. Достоевського, М. М. Бахтін концептуалізує діалог як засіб передачі творчого задуму і вбачає у ньому весь екзистенціально-подійний світ художнього твору.

Розглядаючи у цьому ракурсі тенденції сучасного роману на матеріалі творів бельгійської письменниці А. Нотомб, можна дійти висновку, що діалог є досить сталою складовою романного задуму.

На думку самої письменниці, вона є скоріш автором діалогів, ніж романістом, для якого діалог – це зовсім окремий жанр, що знаходиться на перетині жанру роману та театральної драми. Реалізація цього жанру вдається їй через вдалу альтернуючу гру засадами сценічного та романного діалогу, надаючи їй атрибутів побутового спілкування, але, водночас, дотримуючись сократівських та платонівських філософських традицій.

За словами А. Нотомб, ідея нового твору виникає у неї одразу у формі діалогу. Таке творче мислення є наслідком існування, на її думку, двох голосів у її свідомості: «я» та «інший», або «внутрішній ворог», з яким йде постійна боротьба. У одному з відгуків про свій роман «Косметика ворога» (2001 р.) вона каже: «Мені здається, що «я» це не є хтось «інший», це тридцять шість мільярдів «інших», і кожного разу я йду на величезний обман, коли говорю «я» в однині, натомість, варто було б вживати це саме «я» у нескінченно зростаючій множині» (переклад Белявської М. Ю.) [9; 15]

Таке двоїсте світосприйняття, така своєрідність творчого методу втілюється у діалогах роману, які, у свою чергу, не є прийомом висування або акцентування у герменевтичному колі роману, а безпосереднім здійсненням самого задуму авторки. І немає значення, до кого спрямоване звертання героя її романів, до самого себе, до іншого, до усіх ззовні, - воно завжди має форму діалогічного протистояння протагоніста та антагоніста, які набувають найбільшого розкриття та вагомості лише у такому їх поєднанні. Їх протистояння є більш інформативним, ніж їхня окрема реалізація як персонажів. Найчастіше, така дуель призводить до вбивства, яке ставить крапку на пошуках діалектичного рішення конфлікту.

Проводячи паралель між повсякденним мисленням авторки та діалогами її персонажів, відкривається нова прогалина для дослідження – психоаналітичні засади діалогічного дискурсу.

Розглянемо детальніше нотомбівський діалог як реалізацію протистояння авторки її "внутрішньому ворогові", образ якого вона втілює у персонажі роману «Косметика мого ворога», Текстора Текстеля та словами: «Je crois en l'ennemi. Les preuves de l'existence de Dieu sont faibles et byzantines, les preuves de son pouvoir sont plus maigres encore. Les preuves de l'existence de l'ennemi intérieur sont énormes et celles de son pouvoir sont écrasantes. Je crois en l'ennemi parce que tous les jours et toutes les nuits, je le rencontre sur mon chemin» [4; 28] «Чи є Бог, чи немає – це ще потребує доказів, а всесилля його й зовсім під величезним сумнівом. А твій внутрішній ворог лише те й робить, що нагадує про себе, і нікуди ти від нього не втечеш...» Обґрунтування існуванню такого опору у свідомості вона формулює так: «Grâce à l'ennemi, ce sinistre accident qu'est la vie devient une épopée. Ainsi, le Christ avait raison de dire : "Aimez vos ennemis !" Mais il en tirait des corollaires aberrants : il fallait se réconcilier avec son ennemi, tendre la joue gauche, etc. C'est malin ! Si l'on se réconcilie avec son ennemi, il faut s'en trouver un autre : tout est à recommencer. Comme quoi ça n'avance à rien. Donc, il faut aimer son ennemi et ne pas le lui dire. Il ne faut en aucun cas envisager une réconciliation. L'armistice est un luxe que l'être humain ne peut pas se permettre. La preuve c'est que les périodes de paix aboutissent toujours à de nouvelles guerres. Tandis que les guerres se soldent généralement par des périodes de paix. Comme quoi la paix est nuisible à l'homme, alors que la guerre lui est bénéfique. Il faut donc accepter les quelques nuisances de la guerre avec philosophie.» [7; 15] «Лише одного ворога достатньо, щоб людина стрепенулася. Завдяки ворогові це нещастя під назвою «життя» стає справжньою епопеєю. Христос мав рацію, кажучи : «Полюби ворога свого!» Але він робив з цього безглуздий висновок, що треба примиритися зі своїми ворогами, підставити ліву щоку та таке інше...А ось і навпаки! Якщо примиритися з ворогом, він стане другом. А якщо більше не буде ворогів, потрібно буде шукати нових. І знов усе з початку. Так далеко не підеш. Тобто, треба любити свого ворога, але не казати йому про це. А найголовніше, в жодному разі не примиритися з ним. Перемир'я - це розкіш, яку людина не може собі дозволити. А доказом тому є нові війни, якими завжди закінчується мирний час. Мир зашкоджує людству, війна, у свою чергу, має позитивний вплив. Отже, треба філософськи ставитися до тієї шкоди, що завдає нам війна.»

Подібно до персонажу роману «Косметика ворога», її внутрішній ворог з'являється у свідомості, штовхаючи її на постійне відчуття провини, власної незначущості, спричиняє нестерпні безсоння. У романі вона демонструє це на прикладі персонажу Текстора Текстеля: «Je n'ai pas changé depuis l'adolescence : je traîne toujours en moi ce fardeau de culpabilité que je découvrais alors. – Pourquoi cette culpabilité? – Croyez-vous que les gens malades de culpabilité aient besoin d'un motif sérieux ?» [4; 37] «Я, наче у молоді роки, страждаю від важкого

усвідомлення провини. – Провини? За що, власне? - Невже ви й насправді вважаєте, що люди, які страждають комплексом провини, повинні мати для цього серйозний привід?!» За словами самої авторки [9; 14], появу цього роздвоєння вона відчула у 12 років, саме на початку статевого дозрівання. Ця цікава автобіографічна особливість була обіграна у романі «Гігієна вбивці» (1992 р.) персонажами Претекстатом Тахом та його кузиною Леопольдіною, яку він вбиває як тільки в неї з'являються перші ознаки дозрівання. Через появу цього «іншого» у свідомості письменниці її не залишає бажання смерті, а саме вбивства, яке вона майстерно реалізує у своїх творах: базовий елемент інтриги майже всіх її романів складає саме нечувано здійснене вбивство.

Це постійне протистояння, схоже на розмову двох голосів одночасно, під час якої вони те й роблять, що перебивають один одного, і втілення яких можна згодом спостерігати у діалогах її романів, не менш жорстоких та суперечливих, ніж її власні «внутрішні діалоги». Найчастіше у її творах вони являють собою жорстокий двобій розлютованої жертви та її ворога, який розгортається у дуже обмеженому просторі, діалог Текстора Текстеля з Жеромом Ангюстом в аеропорту, діалог Претекстата Таха з журналістами у невеличкій темній кімнаті, діалоги Еміля з сусідом Паламедом у вітальні нового будинку та ін.. І чим більш обмежений простір діалогу, тим більш чітко складається враження, що за межами цієї сцени між ними нічого не трапляється, і що немає жодного виходу звідти. Єдиною можливою реальністю є саме діалог персонажів. Незважаючи на те, що один у ньому - неодмінно жертва, а інший - жорстокий кат, аперцепція розмови обома з них досить різна. Жертва, що відчуває на собі увесь тягар знущання свого ворога, може тремтіти від захоплення своїм мучителем, як це робить Амелі у романі «Заціпеніння та дрож» (1999 р.) від однієї можливості бачити свого керівника-терориста Фубукі Мопі: «Toutes les Nippones ne sont pas belles. Mais quand l'une d'entre elles se met à être belle, les autres n'ont qu'à bien se tenir. Toute Beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. D'abord parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables, ces lèvres aux contours si dessinés, cette douceur compliquée des traits ont déjà de quoi éclipser les visages les plus réussis.» [8; 86] «Не всі японки вродливі. Але якщо японка вродлива – стережіться! Будь-яка краса вражає, але японська краса вражає вдвічі більше. Цей колір обличчя, подібний до лілії, ці спокусливі очі, цей ніс з незрівняними ніздрями, цей чіткий контур губ, ця м'якість рис можуть затьмарити будь-яке найкрасивіше обличчя.» А інші відчувають таємниче задоволення від такого зіткнення: «Nous sommes dans un aéroport : les toilettes ne sont pas isolées phoniquement. Je vous accompagnerai en ces lieux et je continuerai à vous parler derrière la porte. – Pourquoi faites-vous ça ? – Parce que j'en ai envie. Je fais toujours ce dont j'ai envie» [4; 15-16] « - Я піду за вами в туалет та буду розмовляти з вами крізь двері. – Але чому? - Тому, що мені так хочеться! Я завжди роблю те, чого мені хочеться!» Або ж: «Moi, ce que j'aime dans la vie, ce sont les nuisances autorisées. Elles sont d'autant plus amusantes que les victimes

n'ont pas le droit de se défendre»[4; 16] «Я просто обожаю завдавати шкоди у рамках закону. Сам я при цьому веселюся від душі, а мої жертви зовсім безвладні проти мене.» Жорстоке насильство у романах А. Нотомб є головним інструментом моральних та психологічних знущань, а також часто супроводжується фізичною жорстокістю аж до вбивства. Таке протистояння має за основу, перш за все, вербальну жорстокість бруталного цинізму, засобами репрезентації якого виступають тілесний бій, любовний конфлікт або розбіжність у бажаннях героїв.

Слово у її романах спрямоване вразити, отруїти, або навіть вбити: «Il y a des gens qui vous envahissent avec leur logorrhée : on a la pénible impression d'être prisonnier de leurs mots» [6; 40] «Зустрічаються люди, здатні просто проковтнути вас своїм мовленнєвим нетриманням, одразу складається враження, що ти - в'язень їхніх слів»

Функцію підсилення вербальних образів несуть гротескні та гіперболічні портрети героїв, що підкреслюють їхню небезпечну жорстокість, наприклад, Претекстат Тах, персонаж роману «Гігієна вбивці», здатний знищити усе навкруги кожним своїм словом, виглядав так: «Quatre mentons, des yeux de cochon, un nez comme une patate, pas plus de poil sur le crâne que sur les joues, la nuque plissée de bourrelets, les joues qui pendent, et, par égard pour vous, je me limite au visage » [5; 15] «Чотири підборіддя, поросячі оченята, ніс картоплю, волосся на голові не більше, ніж на дупі, жирові складки на потилиці, відвислі щоки - і це я, пощадивши вас, обмежився тільки обличчям...», або персонаж роману «Замах», Епіфан Отос : «Mon visage ressemble à une oreille. Il est concave avec d'absurdes boursoufflures de cartilages qui, dans les meilleurs des cas, correspondent à des zones où l'on attend un nez ou une arcade sourcilière, mais qui, le plus souvent, ne correspondent à aucun relief facial connu. A la place des yeux, je dispose de deux boutonnières flasques qui sont toujours en train de suppurer. Le blanc de mes globes oculaires est injecté de sang, comme ceux des méchants dans les littératures maoïstes» [3; 10-11] «Моє обличчя нагадує вухо. Воно увігнуте, з безглюздими хрящуватими опуклостями, найбільш вдалі обрізки яких розташовуються приблизно там, де мають бути ніс або надбрівні дуги, але на жодний існуючий рельєф обличчя вони навіть віддалено не схожі. Замість очей у мене дві шпарки, що запливають увесь час, на додаток вони постійно гнояться. Білки очних яблук налиті кров'ю, як у лиходіїв у маоїстській літературі. Сіруваті зіниці плавають в них, немов дохлі риби.»

Однак, у цих діалогах протистояння не є сталим та однозначним через постійний обмін персонажами ролями та зміщення психоемоційних акцентів поведінки та комунікації. Персонажі Амелі Нотомб найчастіше підвладні впливу внутрішніх суперечливих голосів, які важко класифікувати як переважно позитивні, або ж негативні, тобто мова йде про психоемоційну дуальність кожного з персонажів. Такий прийом репрезентації образів є невід'ємною складовою інтриги творів А. Нотомб, який не дозволяє читачу

однозначно любити, або ненавидіти героїв, прийняти позицію однієї із сторін опозиції.

Крізь діалогічний досвід персонажів вони здійснюють щось на зразок сповіді, або скарг, висуваючи на суд співрозмовника свій негативний спідок життя та своєї особистості. Так, Претекстат, у романі «Гігієна вбивці» каже: «...c'est un grand mystère que ce passage de l'indicible au dicible» [5; 139] «Це найбільша таємниця : перехід від нескazanого до висловленого.»

Деяким персонажам письменниця надає здібності «говорити, не кажучи». Прикладом такої особливості є Ізабель в романі «Косметика ворога», яка для обирає мовчання, так, якби воно могло її захистити від згвалтування Текстелем та його бридких наслідків: «Je n'ai jamais parlé de vous ni de ce qui m'était arrivé à personne, afin de mieux vous enterrer»[4; 72] «Я ніколи нікому не розповідала ані про вас, ані про те, що зі мною трапилося через вас, і все це для того, щоб якнайглибше вас поховати.»

Претекстат Тах у романі «Гігієна вбивці», публікуючи у своєму романі сповідь усього свого життя, розповідає історію скоєного ним злочину, робить це не боячись, навіть надто іронічно каже: «Je reux me permettre d'écrire les vérités les plus risquées, on n'y verra jamais que des métaphores»

[5; 126] «Я можу дозволити собі писати найвишуканіші відвертості мого життя, у них ніхто ніколи не побачить нічого більшого, ніж просто метафори.» Леопольдіна, яку він вбив, й зовсім не вимовила жодного слова у романі. Така мовленнєва поведінка ніби створена для підкреслення крайнього ступеню її довіри, любові, беззахисності та підкорення йому, як єдиному кумиру.

Підсумовуючи вищезгадане, можна дійти наступних висновків:

- діалог як елемент сучасного романного жанру стає дедалі більш популярним засобом вираження авторської думки, через, перш за все, легке сприйняття тексту читачем, а також можливість ніби «стати безпосереднім свідком» події;
- нотомбівський діалог спрямований на реалізацію психодіагностичного потенціалу персонажу та зумовлений перш за все внутрішньою необхідністю персонажу у виплеску емоцій, співчутті, розумінні, або навпаки, сильним бажанням агресивного нападу з метою залишитися переможцем, найчастіше ціною людського життя;
- шляхом аналізу діалогів у романах А. Нотомб можна зіставити емоційні типологічні портрети персонажів (психастенік – той, у репліках якого чітко та крізь увесь текст виділяються ноти невпевненності, страху, тривоги, пошуку домінантної особи для продовження діалогу; істеричний тип - той, хто шляхом мовленнєвої поведінки вимушує співрозмовника усвідомлювати усю значущість його «я» та його інформації, часто це носить емоційно насильницький характер) та виокремити закони їхньої взаємодії.
- окрім вербально реалізованого діалогу, А. Нотомб прибігає до діалогів невербальних, які є також яскравим носієм змісту та включають у себе

кінетичні елементи, такі, як довгі паузи, покашлювання, часте дихання та ін.; проксемічні елементи – незвичайна для класичного роману хронотопна реалізація діалогу та авторський задум щодо простору для його здійснення; і, врешті, візуальне спілкування, якому письменниця надає особливого значення, як засобу сенсопередачі та емоційної взаємотрансляції між героями.

Характерними особливостями нотомбівського діалогу можна зазначити підвищену емоційну інтонацію реплік, наявність чітко визначеної мети діалогу у кожного з співрозмовників, міграційну позицію та невизначеність «кажучого» та «слухача», чітко протилежне ставлення героїв до «сказаного», спонтанну природу внутрішнього реплікування героїв, розмежені аперцептивні особливості героїв упродовж спілкування, відмова від «шаблонності» як прояв у тексті авторської позиції.

Список використаних джерел

1. Якубинский Л. П., Избранные работы. Язык и его функционирование/Л. П. Якубинский — М.: Наука — 1986. — 206 с.;
2. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова./Ю. Кристева – М.: Прогресс — 2000. — 536 с.
3. Nothomb A. Attentat [roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 1997. — 152p.
4. Nothomb A. Cosmétique de l'ennemi [roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 2001. — 140 p.
5. Nothomb A. Hygiène de l'assassin[roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 1992, — 199 p.
6. Nothomb A. Mercure [roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 1998. — 188p
7. Nothomb A. Le sabotage amoureux [roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 1993. — 123p.
8. Nothomb A. Stupeur et tremblements[roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel — 1999. — 186 p.
9. L'alchimie des verbes : Amélie Nothomb. Portrait et entretien. L'oeuvre d'Amélie Nothomb/Revue littéraire «Hauteurs» № 4, avril 2001, pp 13 – 21.

Анотація

Белявська-Слюсарєва М. Ю. Перцепція діалогу в романах Амелі Нотомб.

У статті наведені історичні засади концептуалізації діалогу як літературного жанру, а також їхня реалізація у жанрі сучасного роману. На

матеріалі творів бельгійської письменниці А. Нотомб виокремлені домінуючі ознаки діалогу як засобу реалізації авторського задуму та його провідні функції у творі, серед яких функція вираження авторської думки, створення психоемоційного тла, підсилення емоційних образів персонажів, реалізація задуму опозиції героїв та ін.

Ключові слова: А. Нотомб, жанр, діалог, перцепція, авторський задум, психоемоційне тло.

Аннотация

Белявская-Слюсарева М. Ю. Перцепция диалога в романах Амели Нотомб.

В статье представлен исторический базис концептуализации диалога как литературного жанра, а также его реализация в жанре современного романа. На материале произведений бельгийской писательницы А. Нотомб выделены доминирующие черты диалога как способа реализации авторского замысла и его основные функции в произведении, среди которых выделяются следующие: функция выражения авторской мысли, реализации психоэмоционального фона, усиления эмоциональных образов персонажей, реализации замысла оппозиции героев и др.

Ключевые слова: А. Нотомб, жанр, диалог, перцепция, авторский замысел, психоэмоциональный фон.

Annotation

Belyavska-Slyusareva M. Dialogue perception in the novels of Amelie Nothomb

In the article the historical base of the conceptualization of the dialogue as a literary genre is presented, and also its realization in the genre of modern novel. On the material of novels of the belgian authoress A. Nothomb the dominant characteristics of dialogue as a method of realization of authorial intention are distinguished and its basic functions in the novel, they include the following : function of expression of authorial idea, realization of psychoemotional background, creation and intensification of the emotional characters of personages, realization of intention of opposition of heroes etc.

Keywords: A. Nothomb, genre, dialogue, perception, authorial intention, psychoemotional background.

Стаття прорецензована та рекомендована до друку кандидатом філологічних наук, доц. каф. історії літератури та класичної філології ХНУ ім. В.Н. Каразіна Криворучко С.К.