

*Яремко М. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології
Львівського національного університету імені Івана Франка*

МОВЛЕННЄВА ОРГАНІЗАЦІЯ НАРАЦІЇ У РОМАНІ Р. ВАЛЬЗЕРА «РОДИНА ТАННЕР»

Анотація. У статті досліджено наративну та персонажну мовленнєву мікроструктуру роману Роберта Вальзера «Родина Таннер». На основі комплексного філологічного аналізу тексту визначено, що самотність головного героя Сімона, зображення в романі відчужених стосунків між рідними Таннер і соціального становища персонажів, змалювання їхніх прогулянок чи мандрів зумовлюють незначну кількість фрагментів діалогічного мовлення та надають роману монологічної форми. Встановлено такі типи монологічного мовлення у романі, як: внутрішній монолог як засіб вербалізації внутрішнього мовлення персонажа, невластне-пряме мовлення як внутрішній монолог персонажа, монолог у діалозі та розповідь у розповіді як форма монологу. Характерною стилістичною ознакою внутрішніх монологів Сімона є нагнітання лексико-синтаксичних засобів, які передають спонтанний перебіг його внутрішнього мовлення, суперечливий характер думок та невпевненість у власних судженнях. Лексично розгалужені синтаксичні структури складного речення та багатоконтактність періоду репрезентують двоплановість висловлювання у невластне-прямому мовленні та відтворюють емоційний хід думок головного героя. З'ясовано монологічну побудову діалогів у романі, яка виникає внаслідок перформативності мовлення мовця та мовчаного слухання адресата. Присутність мовчаного слухача спричинює надмірну мовленнєву активність його співрозмовника. У центрі уваги псеводіалогів – не інформативність мовлення, а сам його процес. До позасюжетних елементів роману належать листи, спогади, розповіді, сновидіння чи фантазування персонажів, які інтегровані в текст як окремі вставні епізоди, що відводять від головної сюжетної лінії та уповільнюють сюжетний час. Переважання монологу в тексті роману призводить до використання розповідного принципу «поетичної балаканини» як індивідуально-стилістичної манери авторського письма, який полягає у нагромадженні різномірних мовних одиниць у мовленнєвій тканині тексту. Монологічність мовлення сприяє реалізації мовчання як стратегії розповідання та актуалізації його семантики в тексті.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, монолог, невластне-пряме мовлення, інтровертний діалог, позасюжетні елементи.

Постановка проблеми. Аналіз мовленнєвої структури художнього тексту, для якої характерне поєднання наративного та персонажного мовлення, сприяє вивченню індивідуального стилю автора та виявленню мовних засобів його реалізації (Л. Бабенко, М. Брандес, Є. Гончарова, В. Кухаренко, І. Щирова). Актуальність теми цього дослідження зумовлена необхідністю розкрити специфіку творчої манери швейцарського письменника Роберта Вальзера (Robert Walser,

1878–1956), художня проза якого ще не отримала детального наукового розгляду в українській германістиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У німецькомовних літературознавчих працях дослідники берлінського періоду творчості Р. Вальзера (1905–1913) відзначають модерністську поетику письма автора (Т. Evans, К.-Р. Hong), фрагментарність структури тексту романів (D. Grenz, J. Greven), використання розповідного принципу «поетичної балаканини» (S. Andres, J. Strelis) та надмірну монологічність мовлення (F.K. Strebel, N. Naguib).

Щоб визначити індивідуально-стильову манеру Р. Вальзера, розглянемо наративну структуру, композицію та архітектоніко-мовленнєві форми тексту на матеріалі роману «Родина Таннер» («Geschwister Tanner», 1907), застосовуючи комплексний філологічний аналіз тексту (Л. Бабенко, Н. Болотнова, А. Науменко, Н. Ніколіна) із залученням методів лінгвістичного, стилістичного й літературознавчого аналізу.

Мета статті – з'ясувати головні принципи організації мовлення у структурно-композиційній побудові тексту роману «Родина Таннер» з огляду на ідіостиль Р. Вальзера.

Виклад основного матеріалу. «Родина Таннер» – перший роман берлінського періоду творчості Р. Вальзера, сюжет якого складається із численних роздумів, спогадів та фантазій головного героя Сімона, який мандрує з одного місця в інше у пошуках заробітку. На думку Ф.К. Штребеля, велика кількість відтворених у романі в різній формі монологів спричинює недостатню фікційність тексту. Розповідь зосереджується на одній особі, що надає нарації суб'єктивного характеру та призводить до зникнення фіктивної постаті розповідача [1, с. 96–97].

Ефект відсутності епічної інстанції в тексті виникає внаслідок перспективи персонального розповідача, функція якого зводиться до наратора-хроніста, та зміни її на аукторіального наратора, якому бракує його всезнання. Ведення мовлення в романі відбувається інтуїтивно, тобто не існує концепту розповіді, як і немає поінформованого розповідача, який, на відміну від персонажів, володіє ситуацією і знає, як розвиватимуться події.

У дію роману інтегровано листи, сни або фантазування головного героя і другорядних персонажів, що з'являються в тексті у формі внутрішнього монологу чи невластне-прямої мови та спричинюють виникнення «невеликих романів у романі», внаслідок чого мовлення в тексті набуває монологічної форми [2, с. 58]. Окрім того, ця монологічність посилюється із використанням діалогу в персонажному мовленні. Зображення відчужених відносин між рідними Таннер, небажання героїв конфліктувати або відверто спілкуватися, а також

соціальний статус співрозмовників призводять до репрезентації мовчання у діалогічних фрагментах тексту. Контекст мовчання виникає також на тлі мандрів і прогулянок персонажів, що дає змогу відтворити внутрішній світ героїв. Таким чином, реалізація мовчання на тематичному рівні тексту визначає монологічну структуру роману та надає мовленню персонажів внутрішньої форми вираження.

На основі структурно-композиційного аналізу тексту з'ясовано такі типи монологічного мовлення в романі: 1) внутрішній монолог як засіб вербалізації внутрішнього мовлення персонажа; 2) невластне-пряме мовлення як внутрішній монолог персонажа; 3) монолог у діалозі; 4) розповідь у розповіді як форма монологу.

Вербалізація мислення та невисловленого мовлення персонажів здійснюється за допомогою «**цитованого внутрішнього монологу**» [3, с. 60], який передається прямою мовою і вводиться в текст шляхом *verba dicendi* із зазначенням самоспрямованості (“*etw. zu sich sagen*”, “*sich sagen*”, “*etw. für sich sagen*”, “*etw. still vor sich sagen*”, “*etw. zu sich sprechen*”), *verba credendi* (“*denken*”, “*über etw. nachdenken*”, “*etw. von j-m denken*”, “*etw. über j-n denken*”), *verba credendi* із зазначенням самоспрямованості (“*etw. bei sich denken*”, “*etw. für sich denken*”); *verba sentiendi* (“*fühlen*”). Така побудова монологу слугує безпосередньому зображенню внутрішнього світу героя:

“Als er [Simon – М.Я.] nach Hause kam, sah er den Brief seines Bruders auf dem Tisch liegen, er las ihn und dachte dann bei sich: “*Er ist ein guter Mensch, aber ich werde ihm nicht schreiben. Ich verstehe es nicht, meine Lage zu schildern, sie ist auch gar nicht des Beschreibens wert. Zu Klagen habe ich keinen Anlaß, zu Freudesprüngen ebensowenig, zu schweigen allen Grund. Es ist wahr, was er schreibt, aber eben deshalb will ich es bei der Wahrheit bewenden lassen. Daß er unglücklich ist, hat er mit sich selbst abzumachen, aber ich glaube gar nicht, daß er so sehr unglücklich ist. Das klingt in Briefen so. Man wird während des Schreibens einfach fortgerissen zu unvorsichtigen Äußerungen. In den Briefen will die Seele immer zu Wort kommen und sie blamiert sich in der Regel. Ich schreibe also lieber nicht*” – Damit war die Sache abgetan” [4, с. 18].

У наведеному прикладі Сімон вирішує не відповідати на листа своєму старшому брату Клаусу, оскільки вважає, що мовчання є кращим способом для комунікації, ніж, наприклад, виливання душі на аркуші паперу.

Загалом роман налічує 59 одиниць цитованого внутрішнього монологу, з яких 20% становлять малі вкраплення внутрішнього мовлення, які передають у формі прямої мови поодинокі думки персонажа:

“Auf der Treppe, als er hinunterstieg, begegnete Simon einer dunklen, fliegenden Gestalt: «*Das wird wohl dieser Artur sein*», dachte er und ging seines Weges weiter. Es war Nacht geworden. <...>” [4, с. 299].

“Kaspar ging schweigend. Er war ein prachtvoller Kerl geworden. «*Wie er daherschreitet*», dachte Simon. Endlich kamen sie vor ihrem Hause an” [4, с. 39].

“Der Wärter erzählte allen Menschen, die neben ihn zu sitzen kamen, er sei im Grunde genommen zu schlecht und wieder, wenn er es recht bedenke, zu gut für seine Heimat. Simon dachte: «*Wie dumm!*»” [4, с. 261].

Малі вкраплення внутрішнього мовлення реалізуються за допомогою простих речень чи синтаксично нечленованих комунікативних одиниць, до яких, зокрема, належать емоцій-

но-оцінні слова речення. Так, в останньому прикладі невисловлена вголос думка Сімона передана у формі емоційно-оцінного вигуківого слова-речення: “*Wie dumm!*” та свідчить про його обурливе ставлення до почутого. Такі вкраплення внутрішньої реакції в наратив сюжету додають йому динамічності та емоційного забарвлення, а також акцентують увагу на основному. Більшість одиниць внутрішнього монологу (80%) слугує розлогому зображенню в романі внутрішнього мовлення персонажів і призводить до ретардації сюжетного часу. Хоч внутрішній монолог і репрезентує розмову персонажа із собою, але його головною функцією є звернення до читача з метою діалогічної взаємодії. Саме перед реципієнтом розкривається внутрішній світ і вербалізуються невисловлені думки, почуття та переживання героїв художнього тексту.

Використання персональної наративної ситуації у романі зумовлює відтворення персонажного мовомислення за допомогою **невластне-прямого мовлення**, у якому поєднуються перспективи персонажа та розповідача:

“Simon kam es ganz wunderbar vor, in dieser stillen Küche, mitten in einer großen Stadt, zu handwerken. Wer hätte das je gedacht. Nein, der Mensch kam doch nie dazu, sich eine Zukunft zu malen. *Er, der früher frei über die Bergweiden streifte, wie ein Jäger unter dem offenen Himmel schlief und die Luft zu eng fand, wenn er Ausblicke genoß, die die vor ihm liegende Erde auseinandebreiteten und dehnten, der die Sonne heißer, den Wind stürmischer, die Nacht dunkler und die Kälte grimmiger wünschte, wenn er draußen, zu jeder Jahreszeit und bei jeder Witterung, suchend, händerreibend und atempustend herumlieft, er steckte jetzt in einer kleinen Küche und trocknete einen tropfenden Teller warm ab.* Er war froh” [4, с. 201].

Багатокомпонентна синтаксична конструкція у четвертому реченні цитованого прикладу надає емоційного характеру мовленню, сприяє стилізації розмовної мови та передає синхронно хід думок героя [5, с. 314]. Окрім того, структурно-інтонаційна особливість цієї синтаксичної конструкції дає змогу говорити про використання періоду, побудованого на паралелізмі із вираженням антитези. За допомогою періоду відтворено не лише динамізм, але й манеру мовлення Сімона. В останньому реченні: “*Er war froh*” спостерігаємо зміну перспектив та перехід від експресивного мовлення персонажа до дистанційного тону розповідача.

У романі «Родина Таннер» розповідач уникає конкретизації мовлення та надає перевагу безпредметному веденню розмови. Щоб втекти від змістовності, персонажі вдаються в діалозі до безкінечної балаканини, а репліка одного героя під час розмови розтягується в один довгий монолог, що призводить до пасивного слухання його іншим співрозмовником. Такі **монологи в діалозі** дають підстави дослідникам вальзерівського стилю говорити про «недіалогічну структуру діалогів» [6, с. 49] або ж називати таку організацію мовлення в романі «псевдодіалогом» [7, с. 49]. Для персонажів роману Вальзера характерними ознаками є **перформативність мовлення мовця** та **мовчазне слухання адресата**:

“Dann ging er [Simon – М.Я.] zu Rosa, in die Vorstadt hinaus, und sagte zu ihr: “Ich werde nun vielleicht bald eine Anstellung in einer kleinen Landstadt bekommen, was für mich jetzt das Schönste wäre, was es geben könnte. Eine kleine Stadt ist doch etwas Entzückendes. Man hat da sein altes, behagliches Zimmer, das man für merkwürdig wenig Geld bekommt. Vom Geschäft ins Zimmer zu gelangen, wäre

mit ein paar Schritten leicht abgetan. Alle Leute grüßen einen in der Gasse und denken sich, wer der junge Herr wohl sein könne. Diejenigen Weiber, die Töchter haben, geben einem schon im Geiste eine ihrer Töchter zur Frau. Das wird die jüngste Tochter sein mit den Ringellocken an den kleinen Ohren. Im Geschäft würde man sich langsam unentbehrlich machen, und der Chef wäre glücklich, eine solche Erwerbung wie mich gemacht zu haben. <...> *Was sagen Sie dazu?* Ich träume jetzt immer so viel, aber Sie müssen wenigstens zugeben, daß ich mit einer gewissen Aufrichtigkeit und mit dem Verlangen träume, ein besserer Mensch zu werden, als ich jetzt bin”.

Rosa lächelte. Sie schwieg eine Weile, indem sie Simon aufmerksam betrachtete, und fragte dann: *“Was macht Ihr Herr Bruder, der Maler?”*

“Er will nächstens nach Paris gehen”.

Rosa erblaßte, schloß die Augen und atmete schwer. Simon dachte: Also auch sie liebt ihn.

“Sie lieben ihn”, sagte er leise” [4, с. 124–128].

Діалог із Розою розпочинається із репліки Сімона та перетворюється на довгий монолог, у якому він розповідає про своє нове місце праці в невеликому містечку та про переваги тамтешнього життя. Сімон так захоплюється, що розмова переходить у фантазування і розтягується на п'ять сторінок. Жодного разу наратором у тексті не периривається реалізація мовцем акту говоріння для зображення зворотного зв'язку слухача. Мовчання Рози стає своєрідним обрамленням монологу Сімона. Зрештою, на ініціальний мовленнєвий хід, виражений запитанням *“Was sagen sie dazu”*, Роза, посміхаючись, також реагує мовчанням, а тоді запитує Сімона про його брата Каспара. Відповідь Сімона знову залишається без словесної реакції співрозмовниці, але з невербальної поведінки та мовчання Рози Сімону стає зрозуміло, що вона закохана в Каспара, про що він їй наостанок і говорить. У наведеному епізоді виразно простежується домінуюча роль мовця. Коли розпочата розмова перетворюється на суцільний монолог однієї людини і розтягується на декілька сторінок без демонстрації зворотного зв'язку, то в результаті цього слухач на деякий час опиняється за межами комунікативного середовища. Із монологічністю мовлення зникає залежність між двома співрозмовниками, а на фоні багатослівного мовця адресат стає пасивним об'єктом інтеракції. Завдяки обміну репліками наприкінці наведеного прикладу мовленнєва взаємодія між учасниками комунікації все-таки відбувається.

Монологічні діалоги в «Родині Таннер» відносимо до «інтровертних», оскільки вони передають лише мовлення мовця без урахування інтересів слухача [8, с. 92]. Окрім того, у цих інтровертних діалогах помітні елементи автодіалогу, коли мовець у присутності слухача сам собі ставить запитання та відповідає на них або висуває якісь твердження, щоб потім їх самому ж спростувати.

Монолог у діалозі репрезентує надмірну мовленнєву активність мовця. Метою такої мовної експансії є прагнення віднайти самого себе, а для цього мовець у романі потребує присутності іншого співрозмовника, мовчазне слухання якого дає йому змогу уникнути самотності та відчуття внутрішньої ізоляції. Таким чином, монологічний діалог слугує самоствердженню мовця на тлі пасивного адресата, але надмірна мовленнєва активність одного із співрозмовників водночас руйнує зв'язок із дійсністю та нівелює сенс його висловлювань. У центрі уваги не інформативність мовлення, а сам його процес, що в кінцевому результаті робить його важливішим за розвиток дії роману.

Інтегровані в нарративний план позасюжетні елементи (листи, спогади, сновидіння чи фантазування персонажів) утворюють *розповідь у розповіді* та репрезентують семантику невисловленого в тексті. Наприклад, зображення в романі процесу написання листа є засобом творення фіктивної комунікації, де адресант не лише виражає власні переживання, але й апелює до мовчазного адресата, про вербальну реакцію якого можна довідатися з відповіді. Проте наведення в тексті листів-відповідей відсутнє.

У «Родині Таннер» наведено чотири тексти листів, а саме: лист Клауса до Сімона [4, с. 12–15], два листи Сімона до Каспара [4, с. 30–33; с. 208–212] та лист Клари до Гедвіг [4, с. 89–92].

Наприклад, відвертий лист Клари до Гедвіг, з якою вона тільки познайомилася і ледь її знає, спричинений внутрішньою необхідністю Клари поділитися своїми тривожними думками:

“Noch in derselben Nacht schrieb Klara, die keinen Schlaf fand, an Hedwig:

Sie, liebes Mädchen, Schwester meines Kaspars, ich muß Ihnen schreiben. Ich kann nicht schlafen, finde keine Ruhe. Ich sitze hier, halb ausgezogen, vor meinem Schreibtisch, und bin gezwungen, so hin und her zu träumen. <...>” [4, с. 88–89].

У листі Клара створює собі фіктивний образ Гедвіг і зізнається їй у тому, що закохана в Каспара. Висловивши емоції, Клара не потребує реакції Гедвіг на своє одкровення, оскільки вербалізація власних переживань дає їй можливість заспокоїтися. За допомогою листа наратора вдається розкрити картину внутрішнього світу Клари та надати словесного вираження її прихованим переживанням.

Окрему розповідь у сьомому розділі роману становлять також спогади Сімона про дитинство, які він просто так записує на маленьких клаптиках паперу, щоб одного зимового вечора хоч якось скоротати час:

“Es wurde Winter. Simon, der sich selber überlassen war, saß in einem kleinen Zimmer, mit einem Mantel bekleidet, am Tische und schrieb. Er wußte nicht, was er mit der Zeit beginnen sollte, und weil er von seinem Beruf her zu schreiben gewöhnt war, so schrieb er jetzt ganz wie absichtslos von selber und zwar auf kleine Papierstreifen, die er sich mit der Schere zurechtgeschnitten hatte. [...] Er dachte zurück an seine Kindheit, die noch gar nicht so weit rückwärts entfernt war, und die doch so fern lag wie ein Traum, und schrieb: «Ich will mich an die Kindheit zurückerinnern, da dies, in meinem jetzigen Falle, eine spannende und belehrende Aufgabe ist. <...>” [4, с. 115].

Дитячі спогади перетворюються на репрезентацію внутрішнього мовлення Сімона та займають десять із дев'ятнадцяти сторінок розділу, а їхнє занотовування закінчується тим, що герой нищить усе написане.

Переважання у романі монологічної форми над діалогічною, перформативність мовлення мовця в діалозі та побудова мовленнєвого портрета головного героя Сімона на основі його балакучості призводять до того, що багатослів'я становить домінуючу мовностилістичну якість словесної картини тексту [5, с. 397] та сприяє реалізації характерного для індивідуальної манери Р. Вальзера розповідного принципу «поетичної балаканини» [9, с. 14; 10, с. 8], який виникає внаслідок нагнітання різнорівневих мовних одиниць у текстовому фрагменті.

Висновки. У результаті аналізу мовленнєвої структури тексту роману «Родина Таннер» з'ясовано, що розгортання подій, розвиток характерів та їх взаємин є другорядним у романі, а тому його сюжету бракує динамічності. Епізоди, що становлять предмет зображення в тексті, слугують засобом для створення ситуа-

цій, в яких персонажі мають нагоду загубитися в довгих, багатослівних розмовах, власних монологів чи спогадах. Розгортання дії не відбувається у всій її повноті, а події, які б мали сприяти розвитку сюжетної лінії, залишаються на фікціональному рівні невисловленими. Натомість перед адресатом постає текст монологічного характеру, мовлення якого поступово перетворюється на балаканину. У перспективі подальших досліджень – засоби актуалізації семантики мовчання як індивідуально-авторської стратегії розповідання у художній прозі Р. Вальзера.

Література:

1. Strebel F.K. Das Ironische in Robert Walsers Prosa. Eine typologische Untersuchung stilistischer und struktureller Aspekte und Tendenzen. Zürich, 1971. 133 S.
2. Groddeck W. Robert Walser und das Fantasieren. Zur Niederschrift der "Geschwister Tanner" Robert Walser. Text+Kritik / hrsg. v. H.L. Arnold. München, 2004. S. 55–68.
3. Martinez M., Scheffel M. Einführung in die Erzähltheorie. München, 1999. 198 S.
4. Walser R. Geschwister Tanner : Roman. Zürich [u. a.], 1986. 380 S.
5. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. Москва, 2004. 416 с.
6. Grenz D. Die Romane Robert Walsers: Weltbezug und Wirklichkeitsdarstellung. München, 1974. 232 S.
7. Naguib N. Robert Walser: Entwurf einer Bewußtseinsstruktur. München, 1970. 214 S.
8. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ, 2009. 264 с.
9. Strelis J. Die verschwiegene Dichtung: Reden, Schweigen, Verstummen im Werk Robert Walsers. Frankfurt a. M. [u.a.], 1991. 163 S.
10. Andres S. Robert Walsers arabeskes Schreiben. Göttingen, 1997. 182 S.

Yaremko M. Speech organization of narration in R. Walser's novel "The Tanners"

Summary. The article explores narrative and characters speech microstructures in the novel "The Tanners"

by Robert Walser. Based on a complex philological analysis of the text, it has been established that the loneliness of protagonist Simon, representation of alienated relationship between the Tanners and social status of characters in the novel, description of their walks or travels cause a small number of dialogues and give a monologue form to the novel. The following monologue speech types have been established in the novel: inner monologue as a means of verbalization of the character's inner speech, free indirect speech as the character's inner monologue, monologue within a dialogue, and narration within narration as a form of monologue. The distinguished feature of Simon's inner monologues is cramming lexical and syntactic means which render a spontaneous flow of his speech, controversial nature of his thoughts and a lack of confidence in his own judgements. Lexically branched syntactic structures of the complex sentence and multicomponentiality of the clause represent the duality of the utterance in the reported speech and render the emotional flow of protagonist's thoughts. The monologic structure of dialogues has been detected in the novel which arises from the speaker's speech performativity and silent listening by the listener. The presence of the silent listener causes the excessive speaking activity of his interlocutor. Informative speech is not the center of attention in the pseudo-dialogues, it is the process itself that is the focus. Off-plot elements of the novel include letters, memories, narrations, dreams and fantasies of the characters integrated into the text as the separate parenthetical episodes which lead away from the main story line and slow down the plot time. Predominance of monologue in the novel text leads to usage of narrative principle of "poetic chatting" as an individual stylistic manner of the author's writing which consists in accumulating language units of different levels in the language of text. Monologue speech promotes application of keeping silent as a strategy of narration and actualization of its semantics in the text.

Key words: inner speech, monologue, free indirect speech, introverted dialogue, off-plot elements.