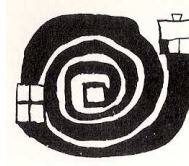


УДК 821.112.2.09:81'373.612.2

Маценка С.П., к.філол.н., доцент кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка



F. Hundertwasser „Die Spirale“

Спіраль як мисленнєва фігура та метафора тексту (на прикладі творчості Крісти Вольф)

У статті здійснена спроба узагальнення та унаочнення зумовленого творчою активністю осмислення сучасною німецькою письменницею Крістою Вольф взаємозв'язку процесу суб'єкта і процесу історії. Спіраль використовується при цьому як модель такої системи відносин і розглядається відповідно як метафора художнього тексту письменниці, що дозволяє продемонструвати форми контактів у ньому.

The article explores the generalization and illustration of the perception of the process of subject and the process of history, caused by the creative activities of the modern German Writer Ch. Wolf. In this context the spiral is used as a reference system and therefore as a metaphor of the text of Ch. Wolf. This allows the demonstration of contact forms in the text.

Окреслення часо-просторової організації твору, оповідної структури, інтерпретація тематичного комплексу, який творить смислову і функціональну єдність, є сучасними складовими технології аналізу художніх творів. Одна з актуальних проблем текстології – вивчення залежності структури тексту від мисленнєвої логіки автора, зумовленої творчим процесом. Стверджується, що мислення диктує текст. Розгляд художнього тексту К. Вольф крізь призму розвинутої нею поетики “суб'єктивної автентичності”, яка зосереджена великою мірою на іманентних процесах тексту, дає змогу не тільки в новому світлі представити творчість письменниці, але й заглибитися в потаємні процеси внутрішньо-текстового творення смислу. Спіраль як мисленнєва фігура і метафора тексту є засобом артикулювання та унаочнення його глибинних рівнів, взаємодія яких уможливило конституювання суб'єкта та історичного контексту, який це забезпечує. Теоретичною основою даного дослідження є, відповідно, поетологічні висловлювання самої письменниці, сформульовані нею текстуальні поняття, наприклад, “глибина”, “конституювання суб'єкта”, “суб'єктивна автентичність”. Для пояснення тези про функціонування художнього тексту К. Вольф за принципом спіралі використана теорія полілогу французької мислительки Ю. Крістевой. Політемповальна структура, час полілогу, час суб'єктивно-

сті, полілогічний суб'єкт – категорії, які дають змогу досягнути процес функціонування тексту, в якому контактують словесно артикульоване і невербальне, реальне і вигадане, фізичне і метафізичне, історичне і міфологічне, врешті, зняті межі поміж суб'єктом і об'єктом оповіді.

Німецькій письменниці К. Вольф відома таємниця відносності часу: миттєвість здатна розширюватися аж до вічності, наслідком чого є велика кількість багаторівневих можливостей переживання. Тому результатом переборення лінійної тривалості часу є його поглиблення за допомогою спогадів і передбачень. “Глибина. Якщо вона не є властивістю матеріального світу, то, значить, вона витікає із життєвого досвіду і є здатністю, якої люди набули впродовж довгих років суспільного співіснування і яка була не лише збережена, але й розвинута, оскільки виявилася необхідною. Отже, її спричинили ми, суб'єкти, що проживають в об'єктивних умовах. Вона – результат незадоволених потреб, породжених ними непорозуміннь, суперечностей і неймовірних зусиль людей, які намагаються перерости самі себе чи, вірніше, дорости до себе. У цьому повинен полягати зміст і завдання глибини нашої свідомості, і тому ми не маємо права приносити її в жертву поверхневості” [1; 48]. Та крива, яку виводить на папері пишуча рука, видається авторці інтенсивнішою та яскравішою, тим самим ближчою до справжнього

життя, аніж лінія людського існування, що так часто відхиляється вбік. Шлях до відкриття значущості пережитого протікає у формі спіралі, яка, будучи спрямованою в глибину, стає більше, аніж обхідними маневрами для досягнення мети. Спіраль – це центральна мисленнєва фігура в логіці роздумів та розповіді Крісти Вольф. Авторка вдається до критичної саморефлексії. “Я змушена спочатку довго блукати манівцями, доки знову доберуся до цієї мисленнєвої структури, часто це означає – до структури пригадування”, – пояснює письменниця [7; 206]. Активізоване теперішнім моментом асоціативне мислення К. Вольф спрямоване водночас як до минулого, так і до майбутнього, тобто до певної часової єдності, яка покликана продемонструвати не лише взаємозалежність і взаємообумовленість історичних періодів, але й у ментальному розрізі показати змінність минулого, теперішнього й майбутнього в процесі їх комунікативного засвоєння. Вона прагне створити текстові фігури, які найближче імітують роботу мозку. Завдяки такій формі авторка намагається якомога більше дізнатися про себе. “Я наближаюся до цього, якщо асоціюю, роблю спроби свідомо проводити аналогії, просуватися нехронологічно і ставити собі певні запитання – хоча це й болючіше і напруженіше. Мої питання структурують книгу, а не події” [7; 207]. У цьому сенсі текст Крісти Вольф розуміється як інтеграційна модель, яка функціонує за принципом спіралі, при чому чітко розпізнаються дві її форми: лабіринт, який закручується всередину і вказує на подорож оповідача в напрямі до таємного центру, де є надія відкрити себе і суттєві закономірності життя, та сферичний вир, який намотується навколо власної осі, об’єднуючи рухи, спрямовані всередину і назовні. У такий спосіб спіраль символізує прагнення і вrostання у цілість.

Написання має при цьому особливе значення. Поштовхом до нього є набутий внутрішній досвід, який усвідомлюється автором як зародок, що володіє характерною для будь-чого первісного енергією, яка прагне виявитися. Текст, таким чином, підпорядковується деякому первинному імпульсу, який безпосередньо стосується самого творця, глибин його свідомості й позасвідомого. Такий вид послання, однак, прямо і продуктивно комунікує із свідомістю реципієнта, принаймні того, що мислить і відчуває подібним чином. Такий текст набуває центрострімкої дії. Він проковує самопізнання. Виникає враження причетності до основ буття замість витіснення на його периферію. Розкриваючи себе, письменник досягає місця поза часом і простором, яке характеризується найбільшою енергетичною насиченістю, що, однак, може сприйматися як страждання і внутрішня спустошеність. Цей особливий внутрішній досвід мані-

фестує себе у вигляді тексту, який, у свою чергу, є видимою, прийнятною для комунікації і реценції формою цього досвіду. Він є вказікою на витоки, відчутні у кожній деталі і віднайдені у кожному моменті. Це і є та надія, яка робить матеріал, з погляду К. Вольф, розповідним і вартим розповіді. “Чи глибина досягається лише через другу часову перспективу, – роздумує письменниця у щоденнику “Одного дня щорічно”, – чи не повинна перспектива опосередковано бути в самих реченнях, у відображеній дистанції. Чи я пишу це, бо я, як ніщо інше, змушена це робити, чи тому, що я взагалі не хочу чи не можу писати. До всього ще – як протиставлення чи підтвердження – цей суцільний вир, який я сама собі створюю і за який Герд мені вже давно дорікає: Ти ніколи не заспокоїшся” [6; 209]. Вир, про який говорить К. Вольф, характерний не лише для її психічного стану, але й для її мислення. Мисленнєва спіраль є результатом спроб реалізації програми самоутвердження, в основі якої – переборення будь-якої форми обмеження. Письменниця розуміє всю складність завдання. Оскільки існує лише поле напруження, в якому вона, як і багато інших людей, знаходиться поміж фронтами, атакована з обох боків. Це навантаження робить її особливо вразливою, оприлюднює слабкі місця, що посилює напади ззовні. Та воно відкриває водночас і шлях пізнання того, як з окремих фрагментів життя складається доля, завдяки чому банально-буденне набуває глибини і стає свідченням сучасності, куди зникає пережите і як література, часто фальсифікуючи, надає значимості певним процесам, думкам і почуттям із щоденного потоку.

Завданням, яке переслідує своєю творчістю письменниця, є поступове осмислення окремих фрагментів власного життя і через них віднайдення нитки послідовності, детермінованості, причетності. “Але ритм, який її скандує, перетворює цю нитку на розбитий фрагментарний перехід із численними краями, поривами в безмежність, поверненнями до того самого краю, виправами в інші виміри, – пояснює Ю. Крістева, – це неймовірна “топология”, що підсумовує всі можливі та уявні зони (історію мислення, історію мистецтва, історію завоювань, історію революцій, історію класової боротьби) та безмежнує одні з допомогою інших. Це своєрідна “Феноменологія духу”, розділи якої годилося б змішати як карти, щоб ті тасування розкрили рекурсивні визначеності, транс-темпоральні каузальності, ахронічні залежності, що про них Гегель – телеолог скінченності еволюції, яка відбувається внаслідок завершення циклів, – не міг помислити” [2; 188]. Крісті Вольф також ідеться про зображення “полілогічного, політемпорального суб’єкта”, який завдяки невтішним для його свідомості

свідченням стає суб'єктом багатьох століть і на основі цього спричиняється до перетворення часу. Через час суб'єктивності у творах письменниці відбувається оновлення історичного часу, результатом чого є поява нового політичного топосу – розшарованого, множинного, повторюваного. Рух думки протікає водночас у двох напрямках – до атемпоральної основи і до історії тривалості. “Негативність лежить в основі історичної тривалості: відкидання іншого, а також Я, зміненого Я. Історія, яка передуює нам, яка діється навколо, на яку покликаються як на остаточне виправдання і на недоторкану сублимацію, ця історія постає на негативності, відкиданні, смерті, й осередком застосування цієї негативності є передусім сам суб'єкт, якому заповідано смерть... Треба, – заявляє французька мислителька, – щоб історія тривалості зрозуміла шлях убивства, яким вона простує, треба, щоб атемпоральні миті, де уривається тривалість, міркували-відлунювали, і тільки тоді ми здобудемо те, що історія згнічує і що водночас оновлює її” [2; 192]. Такий полілог епох та включення його в особистий дискурс забезпечує розкриття того, яким коштом функціонує історія. Розуміння цього процесу здатне активізувати критичну позицію суб'єкта, спонукати його до “ритмізації історії”. В результаті з'являється вісь, навколо якої обертається “фрагментація перетвореного часу”, просторизований час, радше об'єм, аніж лінія. У цьому вирі відбувається зіткнення особистих переживань, історичних подій, соціальних процесів, приміряння себе до найзнаменитіших фігур усіх часів, міфологізація власного існування. Трапляються спричинені ритмом вибухові ситуації, які перетворюються для суб'єкта на уявну зупинку часу, і лише мисленнева спіраль нагадує про те, що це тільки умовне коло, яке не замикається.

За певних обставин “я” відкриває присутність теперішнього в подвійній безмежності: “бознаколишньому до та історичній спустошливій безмежності” [2; 177]. Героїня повісті “На власній шкірі”, важко хвора жінка, на межі життя та смерті здійснює внутрішню археологію, занурюючись лабіринтом власного тіла в “історію болю та катувань”. “Солдати Ірода, які наколюють немовлят на вістря мечів. Перші християни на арені, віч-на-віч із хижими тваринами, які з жахливим ричанням рвуть їх на шматки. Звірства конкістадорів, хрестоносців, князів після селянських воєн. Вбита жінка в Ландверканалі. А моє століття тоді лише почалося. Знуцання всіма мислимими способами. Страждання і загибель тіл, і мого серед них” [10; 20]. Тіло хворої перетворюється на текст із складною структурою численних вставлених одні в одних просторів. Розшматоване на “ти” і “вона” “я” вирушає у транзитну подорож коридорами смер-

ті. “Усе має свою ціну – одне з найбанальніших речень, це їй відомо, і, як усяке банальне речення, банальним воно залишиться, доки не переконаєшся на собі. Ціною того, що в цьому ліжку щось закінчиться, а потім, якщо Потім взагалі буде, почнеться дещо інше, є цей жахливий грюкіт і катування тіл, що невідомо з яких причин необхідно зберегти в моїй пам'яті. Ганебні стовпи на ринкових площах і прив'язані до них молоді жінки. Диби і тиснення для пальців, розпечені щипці, смердюча жижа, яку насильно вливали в горло нещасним. Четвертування за допомогою коней, колесування і повішання, утоплення і задушення. Гвалтування. Ось коли прийшла розплата за те, що вона з дитинства поспішала якомога швидше пробігти описи таких жахів, у кіно закривала очі, а якщо їх показували по телевізору, виходила з кімнати. І в колишньому концтаборі була лише раз. Знову і знову вона була змушена іти одним і тим самим погано освітленим бетонним коридором, який неначе знала, але не впізнавала. В який її заганяють назад, як тільки вона наближається до виходу... Шум перетворюється на брязк ланцюгів, ланцюгів багаточисленних в'язнів” [10; 20-21]. Роздуми над тим, чому хвора бачить таку велику кількість різного роду людських жертв, приводять авторку до поетологічних сумнівів: не все, що може бути розказаним у вигляді історії, має сенс, доводить свою осмисленість. Образи, які бачить героїня, мають емоційну основу і вириваються у пам'яті як острівки. Ослаблена хворобою свідомість не контролює цей процес і часові рівні жахливо перекручуються. Структура стає важливішою, аніж зміст. У тексті контактують міфологічне і різні етапи історичності. Все це умовно об'єднує мисленнева спіраль, окреслюючи зміну існувань душі у фізичному тілі, яке руйнує хвороба, тим самим – у суспільному організмі, який зазнає знищення, а також у період поміж смертю і новим народженням. У цьому ж полягає сенс зв'язку фізичного і метафізичного станів. “Вогник свідомості – тут, усередині і внизу, його терплять лише до певного часу, доки він не стане перешкодою, спрямовує мене далі, через загородження, сітки, протидії, я з легкістю рухаюсь, пливу і ковзаю у сфері вже майже безтілесного, примарні, спостережувані процеси, які уникають опису, та все ж приводять мене до приголомшливого висновку, що є певна сфера, чи як її назвати, де різниця поміж духовним і тілесним зникає. Де одне впливає на інше, одне витікає з іншого. Одне є іншим. Тобто існує лише Єдине. Таким чином, тут перебуває сутнісне і є сенс його пізнати” [10; 97-98]. Такі занурення у світ мертвих відкривають особливу “правду тіла”. Воно читається наче карта, на якій нанесені небезпечні місця. Жодна імунна система не може від них захистити. Тіло оприлюднює пос-

ланья давно минулої епохи. Це єдиний спосіб досягнути наміри предків. Оскільки “ті, що приходять пізніше, завжди поспішають прикрити свідчення минулого своєю бруківкою і своїм бетоном, по якому пізніше марширують нові солдати. І якщо ми трохи покопаємо вглиб, проникнемо в стіни, то наткнемося на кості. Вибійни в над- і підземних стінах будинків свідчать про гарячу перестрілку, і, звичайно, людська плоть потрапляла в лінію вогню” [10; 144]. Саме з цих мертвих свідчень повинне зародитися нове життя. Саме вони є беззаперечною аргументацією в процесі роздумів письменниці, опорою мисленнєвої спіралі. “Спіраль знаходиться саме там, де нежива матерія перетворюється на життя”, – переконаний німецький художник Ф. Гундертвассер [5; 65].

Спіраль – це піднімання у вигляді серії повернень до попередніх станів, але на вищому рівні. Цим вищим рівнем є конституювання суб’єкта оповіді завдяки вміщенню його в дискурсивні поля, які, в свою чергу, виникають і змінюються в результаті займання суб’єктом цієї позиції. Тому історія такого суб’єкта не є лінійною, складеною на основі часової послідовності відмінних, чітко окреслених і стабільних у собі позицій. Він репрезентує водночас різні погляди, які, накладаючись один на одного, спричиняються до їх переосмислення і нового визначення. Повернення до попередніх станів відбувається на рівні пригадування. Особливо важливим при цьому є момент залежності спогаду від його актуального розуміння, що і визначає для суб’єкта оповіді його значення як предмету досвіду. Тому спогад не відтворює реальність, а реальність спогаду є ефектом післядії спроб суб’єкта реорганізувати реальне. Процес осмислення – основа для конституювання самого суб’єкта. Це і є метою піднімання: запобігання перетворенню суб’єкта на об’єкт.

Оповідна манера, вважає К. Вольф, нав’язує певну модель мислення. Для письменниці придатна лише відкрита форма оповіді, “живе слово”. “Слово, яке було б підривним, беззаконним, “проникливим” у прямому сенсі і не турбувалося б про те, чи досягне воно цілі, власне, воно б і не мало права ставити собі “мету”? Можливо, саме воно, – пише К. Вольф, – враховуючи безпрецедентну ситуацію сучасних авторів, які, за формулюванням Макса Фрїша, вже не можуть розраховувати на будь-яких нащадків, можливо, саме воно зробить із цієї ситуації той єдино вірний висновок, який знову допоможе сторити і світ нащадків і навіть майбутнє? Таке слово не буде постачати нас ані історіями героїв, ані історіями антигероїв. Воно не буде кидатися у вічі і розповідатиме про непомітне, про дорогоцінні будні, просто і конкретно. Гнів Ахіла, сум’яття Гамлета, хибні альтернативи Фауста будуть ви-

кликати у нього лише посмішку. Йому прийдеться пробиватися до свого матеріалу справді “знизу”, і тоді, можливо, цей матеріал, побачений з досі незнамого погляду, все-таки відкриє до цього часу нерозпізані можливості” [1; 259]. Особливістю цього слова є його діалогічна природа. Авторка переконана, що суб’єктивність розвивається в результаті конфронтації з реальністю, остання ж існує у формах суб’єктивного та імагінованого відкриття та засвоєння реальності суб’єтом. Тому текст виникає як простір обміну і циркуляції. Зміни, яких зазнають матеріал і автор у ході такого діалогу, непередбачувані, але надзвичайно значимі.

Константою творчості є для К. Вольф важливість щоденних речей. “Моїм ідеалом є плетиво, сітка мислення і діяння” [7; 208]. Структури буденного визначають творчість. “У час, коли ці великі ідеології для мене не лише стали сумнівними, але й менш суттєвими, і більше не надавали підстав для моральних цінностей і моральної поведінки, нормальні будні є тим ціннішими” [7; 207]. Та від щоденних деталей думка сягає абстрактних проблем і навпаки. “Я не знаю, чи з’явиться знову необхідність аналізу того, що сьогодні відбувається в світі. Максимою “просто жити” на тривалий час не обійтись. Для цього структури, які сьогодні опанували світом, надто складні та об’ємні. Люди кам’яного віку могли собі дозволити просто жити, ми не можемо” [7; 210-211]. Тому залишається, думаючи, відчувати і, відчуючи, думати, знаходити формули для того, щоб розпізнавати і називати певні настрої, узагальнювати досвід, розкриваючи структури, які його творять.

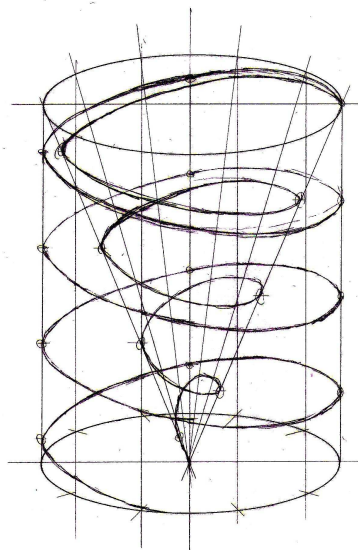
К. Вольф досліджує систему взаємозв’язків між “учора” і “сьогодні”, яка виходить далеко за межі теперішнього. “Чим глибше сягають наші спогади, – зазначається в “Образам дитинства”, – тим вільнішим стає простір для того, з чим пов’язані всі наші надії: для майбутнього” [9; 144]. Часова спіраль пояснюється письменницею через поняття “ахронії”: “Ахронія – це не байдуже співрозташування епох, – цитує К. Вольф Еїзабет Ленк, – а швидше їх “вставленість” одна в одну на зразок штатива, це каскад структур, які взаємно омолоджуються. Їх можна розтягнути, як гармошку, і тоді від одного краю до іншого дуже далеко, а можна й вкласти одна в одну, як ляльки в російській матрьошці, щоб “стінки” часів майже стикалися. І тоді люди інших століть починають чути завивання нашого грамофона, а ми крізь прозорі перегородки часу бачимо, як вони простягають руки до смачно приготовленої трапези” [11; 5]. Цю часову модель письменниця застосовує не лише для продукування історичного значення, яке не існує в готовій формі, але й для усвідомлення власної причетності до творення історії. Тим самим

вона стає для неї основоположною в процесі конституювання суб'єкта взагалі.

Таким чином матеріал набуває форми, нею стає час. Розгорнутий у тексті К. Вольф часопростір суб'єктивності постає немов "плетиво із найдивовижніших, часом бог зна з якого далека протягнутих ниток" [1; 283-284]. Авторка бачить постаті на межі часу, чує голоси, що дозволяє їй виготовити поліфонічну оповідну тканину, передати "прозору багатозначність": "Так і не інакше, каже він, і в той же час: так. Інакше. – Інтерпретує у "Франкфуртських лекціях" К. Вольф для прикладу вірш І. Бахман "Скажи, любов". – Ти – це я, я – це він, і пояснити це неможливо. Граматика багатоманітних одночасних відповідностей" [1; 263]. Ці відповідності мають особливо важливе значення не лише для концепції історії, структурування суб'єкта, але й для того, що Ю. Крістева називає "ритмізацією історії" – появи нового дискурсивного поля, яке демонструє безперервність і змінність, респектує іншість, полемізує проблеми однозначності й багатозначності, визначеності й невизначеності, породжує нові способи бачення і нове розуміння об'єктивності. Це спосіб метакоментування у тексті.

Мисленнева спіраль є знаком шляху мислительки до самої себе, демонстрацією блукань думки у пошуках живого матеріалу і відповідної йому форми. Особиста історія таким чином тісно пов'язується із загальною історією. Власне існування як плетиво страждань артикулюється у ретельно визначеній формі: окам'янілі "медальйони" переживань, замкнені у кола, зумовлені незрілістю й недостатньою автономністю суб'єкта розповіді, повинні бути реанімовані в результаті внутрішньої подорожі й пробивання до кінцевого пункту, з якого не існує повернення назад. Ціллю цього маршруту є руйнування кола: зустріч із незнанням про себе, із тою містичною частиною власного "я", яка інтегрує знання про світ. Це – болісне опускання у Гадес і творчий процес є при цьому особливо значимим: "Є, однак, душі, які рухаються на межі, вже не живі, але ще й не зовсім мертві. Вони дослухаються до співця Орфея, коли він пісню намагається визволити із мертвих свою дружину Евридику. Ця могутність співу, ви розумієте, що я маю на увазі. Все дике, варварське затихає, коли він співає. Сізіф сідає на свій камінь. Пекельний пес Кербер припиняє гавкати. Судді мертвих заливаються слізьми. Мистецтво як засіб приборкання диких інстинктів у людині, мені є над чим подумати" [10; 178-179]. Те, що власна історія набуває структури спіралі, зумовлено емоційністю сприйняття: ця модель позбавлена фільтру інтелектуальної реконструкції світу. Суб'єктивна автентичність досягається в результаті зняття розрізнення між суб'єктом і об'єк-

том, реальним світом і досвідом, подією і сприйняттям, дійсністю і фантазією. Суб'єктивність розуміється як ідентифікація суб'єкта з процесом символізації. Тобто, в центрі уваги – процес творення суб'єктивності, активність, яка має продуктивний, а не репродуктивний характер. Ця діяльність є всеохоплюючою: важливою є конфронтація не лише з історичними періодами, які кардинально вплинули на життя письменниці, але й відчуття себе політемпоральним, полілогічним суб'єктом. Результатом процесу символізації є конституювання нового історичного середовища, в якому утверджується суб'єкт. Саме воно тоталізує, убезмежнює, розширює час. Велика історія, представлена як історія страждань, знущань та смерті, втрачає лінійність, пронизується особистою історією та уривається міфологічними атемпоральними миттєвостями, що диференціюють вічність. Таким чином, конусоподібна, спрямована до центру спіраль саморефлексії стає стрижнем мисленневої спіралі, спрямованої назовні. Фіксоване текстом формування суб'єктивності



пов'язане з набуттям нової критичної позиції суб'єкта оповіді, що уможлиблює відповідну теперішньому переосінку структур минулого. Ця позиція стає гарантом зустрічі між процесом суб'єкта і процесом історії. Енергія, що виникає в результаті внутрішньої циркуляції поміж обома процесами, є приводом до переборення минулого в теперішньому.

Щоб зірвати, деконструювати існуючі комунікативні коди, К. Вольф вдається до відхилень у міф, який є для неї достатньо відкритою моделлю, щоб з його допомогою засвоїти власний досвід із сучасності, отримати дистанцію, яку звичайно уможлиблює лише час [4; 21]. У процесі конституювання суб'єкта жіночі міфологічні образи Ксандри і Медеї виконують функцію провідників до глибин розуміння, стають необхідною умовою нарративного процесу самоопитування. Міф є свого роду глибинним виміром предмету пізнання: мисленнева спіраль сягає міфологічних глибин для переосмислення теперішнього, а у способі поведінки міфологічних героїв пізнаються структури відносин минулого,

характерні для сучасного покоління. “Треба дати собі час зібрати сили і по внутрішньому каналу – це легко можна собі уявити – почати спускатися у мої власні глибини, які насправді є нічим іншим, як моїм минулим життям і моєю пам’яттю про це життя”, – йдеться у романі “Медея. Голоси” [11; 222]. Касандра і Медея є для К. Вольф межовими фігурами, свідченнями перетворення суб’єкта на об’єкт, прикладами переоцінки цінностей. “Виявляється, що з деякого часу – з якого, власне? – я вже не сприймаю Касандру як трагічну фігуру. Вона сама себе, напевно, такою не сприймала. Можливо, вона моя сучасниця в тому, як вона звикла переносити біль? І я поріднилася з нею завдяки особливого роду болю – болю олюднення, відчуття себе суб’єктом?” [1; 214]. Голоси з минулого спричиняються до нового критичного бачення реальності й нових продуктивних способів конфронтації з нею. У тексті така ситуація фіксується як спіраль певної системи зв’язків. “Що відбувалося? Де я жила? Скільки ж у Трої дійсностей окрім моєї, яку я вважала єдиною? Хто встановив точну межу поміж зримим і невидимим? Хто допустив, щоб земля, по якій я так впевнено ходила, захиталася?” [3; 21]. Це свого роду відображення самого процесу бачення, діалогічної

природи розуміння, і вертикальна структура тексту надає таким висловлюванням особливої ваги. За визначенням Ю. Крістевої, це – час полілогу: “позачасовість, що знаходить Я в аналізі, пронизуючи його символічну ширму, щоб зануритись у середовище, де неусвідомлене береже себе про запас, без часу і без “ні”, але повертаючись в акт письма, щоб окреслити той поділ у формі суперечності між Я і вона (він)” [2; 187-188]. Результатом ахронії є помножений час, а суб’єкт стає полілогічним суб’єктом, який не вимагає істини для свого слова, усвідомлюючи істину своєї практики.

Спіраль як мисленнева фігура і як метафора тексту поєднує тілесність, писання, певний центр і постійний рух. Завдяки своїй динаміці вона перетворює політемперальну структуру тексту на секвенцію безперервного пізнавального творчого процесу, продуктивною основою якого є конституювання суб’єкта та історичного контексту, який це забезпечує. Подорож у себе на просторовому рівні проектується спіраллю у час. Так спіраль демонструє відмінність і континуїтет в одному. Визначною ознакою творчості німецької письменниці є тому потужна енергія руху, яку варто використати для контекстів нашого Часу.

Література

1. Вольф К. От первого лица. – Москва: Прогресс, 1990.
2. Крістева Ю. Полілог. – Київ: Юніверс, 2004.
3. Вольф К. Кассандра. Медея. Летний этюд. – Москва: Олимп, 2001.
4. Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text / Hrsg. von Hochgeschurz M. – München, 2000.
5. Hundertwasser F. Schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
6. Wolf Ch. Ein Tag im Jahr. 1960-2000. – München: Luchterhand Literaturverlag, 2003.
7. Wolf Ch. Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1987 – 2000. – München: Luchterhand, 2001.
8. Wolf Ch. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. – Berlin, Weimar: Aufbau, 1986.
9. Wolf Ch. Kindheitsmuster. – Darmstadt und Neuwied, 1982.
10. Wolf Ch. Leibhaftig. – München: Luchterhand, 2002.
11. Wolf Ch. Medea. Stimmen. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.