

Письмо про Себе фікційного суб'єкта французького роману: між класикою та «малою літературою»

Ю. Ю. Павленко

Київський національний лінгвістичний університет
Corresponding author. E-mail: pavlenkoyulia1@gmail.com

Paper received 24.03.17; Accepted for publication 01.04.17.

Анотація. В статті представлено дослідження історичного вектору французького роману, художній простір якого визначений роботою письма героя-оповідача. Розгляд тексту-письма за історичними епохами дозволяє акцентувати традицію письма про Себе фікційного суб'єкта в історії французького роману. Виділений корпус текстів уможливило визначення канону письма про Себе героя французького роману та наближає до окреслення статусу такого типу роману в історії французької літератури.

Ключові слова: *письмо про Себе, фікційний суб'єкт, текст-письмо, канон, традиція, французький роман.*

Вступ. Літературну ситуацію французьких романів, в яких представлена робота письма фікційного суб'єкта, не можна назвати чіткою та повністю зрозумілою, адже її дві сторони утворюють «класика літератури» та «мала література». З одного боку усі тексти від Просвітництва до нашого часу, художній простір яких є письмом про Себе героя-оповідача, входять до класики не лише французької, а й світової літератури (на скільки правомірно використовувати поняття «класики» для літературної ситуації кінця ХХ – початку ХХІ ст.). З іншого – до них вповні можна застосувати термін, запропонований Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі, «мала література» [7]. Діалектичний характер літературної ситуації французьких романів, що є письмом про Себе фікційного суб'єкта, потребує детальніших коментарів.

Мета. Дослідження письма про Себе фікційного суб'єкта в історичному аспекті має на меті висвітлити генезу особистісного письма героя французького роману як утвердження смислів роботи письма в історії фікційного суб'єкта та визначити місце окремих творів в історії письма про Себе.

Огляд публікацій по темі. Поняття «класика» для окреслення місця творів, що становлять об'єкт аналізу в цій роботі, в історії літератури, використовується в семантичному полі, яке йому надав у своїх дослідженнях російських соціолог літератури Борис Дубін. Концептуальну рамку тлумачення «класики» він пояснює як «такий стан, коли література, тобто носії її ідей та цінностей, декларують та підтримують соціальну дистанцію і культурну незалежність від будь-яких джерел влади та авторитетів» [3, с. 28].

Ці тексти доцільно розглядати в концепції Борхеса, який вивів проблему традиції за межі актуального часу та національної літератури. Стиль французької літератури, у першу чергу і головним чином, проявляється в текстах, що є письмом про Себе героя-оповідача французького роману, у візерунку фігур, у метафоричності, але питання, які вони піднімають виходять за «рамки» національної літератури. Художній ландшафт багатьох романів, де проявлена робота письма фікційного суб'єкта, містить у той чи інший спосіб розгорнуте питання діалогу культур (першими варто згадати «Персидські листи» Монтеск'є, «Подорж на Схід» Ж. де Нерваля, «Ніч каліграфів» Ясмін Гага, романи Аміна Маалуфа). Інші твори, в яких так відкрито, як у названих текстах, не

стоїть питання розмивання меж окремих літератур, найширше розгортають тему почуттів (яку можна назвати константою тематичного репертуару письма про Себе фікційного суб'єкта), що не пов'язана з імаготипом. Тож аналізовані в цій роботі романи вповні підпадають під визначення Борхесом: «Класичною є та книга, яку певний народ чи група народів протягом довгого часу вирішують читати так, ніби на її сторінках усе є продуманим, неминучим, глибоким, як космос, і допускає безкінечні тлумачення» [2]. Письмо про Себе героя-оповідача не допускає беззастережного використання категорії продуманості, натомість глибина метафоричного простору є його головною ознакою. Б. Дубін апелює до концепції традиції Борхеса, водночас розводячи поняття «класичний автор» і «масова словесність». Російський вчений констатує, що індексом соціальних змін протягом як мінімум двох століть завжди була література, сучасна за проблематикою і масова за характером звернення до читача» [5]. Питання, які піднімає художній простір письма про Себе героя французького роману від ХVIII до початку ХХІ століть, можуть розгортатися в декораціях різних епох, але вони не прив'язані до історичного часу, оскільки стосуються внутрішнього світу людини та теми самопізнання.

Матеріали і методи. Реалізація поставленої мети передбачає залучення в дослідження французьких романів, оповідь в яких є письмом героя, від ХVIII ст. до початку ХХІ ст., та оперування інструментарієм порівняльно-історичного літературознавства. Твори французької літератури, художній простір яких визначений роботою письма героя-оповідача, ніколи не відчували браку читацької уваги – за цим критерієм їх можна назвати масовими. Винятками з цього висновку постануть твори Батая, Дефоре, Беккета, які не були прочитані на належному їм рівні у нас в країні з огляду на політично-культурну ситуацію, в якій перебувала Україна в ХХ ст. (у час, коли з'явилися ці твори), але у французькому літературознавстві та серед читачів західного світу вони знайшли широкий резонанс. Про твори «Неможливе» Батая, «Балакун» Ж.-Л. Дефоре, трилогії Беккета більшою мірою, ніж про інші, написані до них, можна вести розмову як про протиставлення масовій літературі. Справді, письму про Себе героя французького роману від Просвітництва до другої половини ХХ ст. не властиві

динамічний сюжет, а активність героя більше виражається на рівні оповіді, ніж через вчинки його в сценах, що формують рівень історії. І хоча не можна знехтувати увагою просвітницького роману, а також твору Бальзака «Листи двох молодих жінок» до опису звичаїв, повчальними (у прямому і вузькому смислі) навіть ці тексти, не те що романи ХХ та поч. ХХІ ст., ніяк не назвати. Усі вони не спираються на естетику відображення-наслідування, не акцентують «реалістичність» як у плані поетики, так і в об'єкті уваги оповідача. І попри те, що герой, який виступає в амплу суб'єкта письма, неодмінно переживає кризу самоусвідомлення і не може знайти собі місця у житті, все ж соціальна периферія та маргіналії не перебувають у центрі романної дії. Тож жанрова приналежність до масової словесності (у дискурсивній матриці Б. Дубіна) романів, що представляють письмо про *Себе* фікційного суб'єкта, не задана авторами та не нав'язується їм з боку читачів.

Висока аксіологічна цінність письма про *Себе* героя твору спонукає підняти питання про відношення французьких романів, художній простір яких визначено роботою письма фікційного homo scribens, до канону літератури та можливість існування канону письма про *Себе* в площині французького роману. Це питання має два вектори: екстрадієгетичний, зовнішній щодо дійсності героя (який веде до розмови про місце твору в каноні літературної епохи, в творчості письменника) та інтрадієгетичний (пов'язаний з відношеннями варіанту письма героя одного твору / епохи з письмом героя інших творів/епох).

Зовнішній вектор канону тексту-письма допомагають окреслити положення праці «Західний канон». Письмо про *Себе* фікційного суб'єкта французького роману представлено в списку канонічних творів Гарольда Блума декількома текстами. Автор «Західного канону» включає до канону теократичної епохи «Юлію, або Нову Елоїзу» Ж.-Ж. Руссо, «Історію про кавалера де Грійє та Манон Леско» Прево, «Небезпечні зв'язки» Лакло; у канон демократичної епохи – «Адольф» Констан (також «Червоний зошит»); у список хаотичної епохи – «Щоденник злодія» Ж. Жене, «Нудоту» Ж.-П. Сартра, «Записки Адріана» М. Юрсенар.

Тексти-письмо, включені Блумом у список канону певної епохи, а також інші, що входять до корпусу письма про *Себе* фікційного суб'єкта французького роману, характеризуються рисами, які виступають критерієм тексту-канону, і такими, які суперечать йому. У час свого створення ці тексти викликали у читача «відчуття дивності, незвичності й настороженості» [1, с. 7]. Водночас, не можна нехтувати тим фактом, що цим текстам не притаманна одна з рис канонічного твору: вони не репрезентують характерні ознаки творчого методу та стилю письменника, як і національної літератури, у меншій мірі це стосується (але все ж має місце) демонстрації «великого стилю» літературної епохи. На цьому підґрунті письмо про *Себе* фікційного суб'єкта корелює з «малою літературою» [7]. «Розрізнення між меншістю та більшістю не ґрунтується виключно на

кількісних характеристиках. Більшість передбачає постійність ідеалу, існування певного еталону, стандарту. Більшість передбачає верховенство закону і правил, а не навпаки» [8]. У контексті романів з корпусу письма про *Себе* фікційного суб'єкта не логічно піднімати питання існування твору, поготів зовнішніх правил, які могли б виконувати функцію ідеального зразка або наближеного до довершеності. Тяглість традиції письма героя роману не передбачає наслідування певного еталону, передавання від твору до твору особливих кліше.

У панорамі конкретної літературної епохи тексту-письму відводилось місце малої літератури. На перший погляд, положення епістолярного роману в епоху Просвітництва може здатися винятком. Але не можна знехтувати тим фактом, що епістолярний роман з'явився як похідна жанроформа від листа у побутовій реальності, і не мав Іншого, якому міг би бути протиставлений. Натомість, у період, коли відбувся відхід від асоціації листування фікційних суб'єктів з реальними людьми, практика письма героя втратила свою позицію домінування. У творчості конкретних авторів твори, що репрезентують роботу письма фікційного суб'єкта, також жодного разу не посіли центральне місце (навіть у тих випадках, коли перу письменника належить один роман-письмо, він не стає головним чинником популярності автора, за винятком лише роману Лакло). Письменники-просвітники (Монтеск'є, Руссо, Дідро) увійшли в історію, у першу чергу, як політичні мислителі, укладачі енциклопедії. «Історія сучасної гречанки» не стала візитною картою Прево-письменника. «Адольф» став першим, проте не єдиним, твором, що приніс світову славу Констану. За Мюссе закріпилась слава, у першу чергу, поета, потім драматурга, а вже потім автора «Сповіді сина століття». У творчості Бальзака, Гюго, Нерваля їхні тексти-письмо постійно перебувають під загрозою загубитися в тіні «великих» творів. А у творчому доробку Ф. Моріака, Ж. Бернаноса, Ж. Грака, М. Юрсенар, А. Жіда письмо фікційного суб'єкта не виділяється, а, навпаки, асимілюється з іншими їхніми творами, утверджуючи певну ідею письменника. Ж.-П. Сартр і С. де Бовуар не зробили романи-письмо головними у своїй діяльності. Письмо фікційного суб'єкта Батая, Дефоре, Бекета з'явилось як продовження творчих експериментів, серед яких не зайняло провідну позицію. Маємо підстави стверджувати зміну в ситуації з окресленням місця тексту-письма в творчості письменників у контексті сучасної французької літератури. Кінар («Салон у Вюртемберзі», «Сагус, або той, хто дорогий своїм друзям»), Маалуф («Ворота Леванта», «Подорож Бальтасара», «Скеля Таніуса») звертаються до письма героя в декількох романах, чим засвідчують непересічність цього модусу організації твору в їхній творчій майстерні. Звернення інших сучасних французьких письменників («Щоденник одного тіла» Даніеля Пенака, «S, або Надія на життя» Александра Дієго Гарі, «Автопортрет біля радіатора» Крістіана Бобена, Оскар і рожева пані», «Еліксир кохання», «Отрута кохання» Е.-Е. Шмітта, «Дім, в якому мене любили» Т. де Росне) до письма фікційного суб'єкта,

що відбулось в одному романі, не може тлумачитись як окремий випадок, позаяк їхній проект творчості ще триває. Загалом, розширення ареалу творів, у яких представлена робота письма героя-оповідача в французькому романі початку ХХІ ст., свідчить про питомість та конструктивність письма героя як художнього прийому, що може призвести до зміни його статусу як належного до «малої літератури».

Серед критеріїв включення твору до канону Блум також називає «ефект оригінальності», який читачі не можуть асимілювати, «або який настільки асимілює» їх, що перестає бути помітним» [1, с.7]. Вочевидь, письмо героя французького роману в усі епохи корелювало з цим ефектом. Тексти-письмо Беккета (що згадується у Блума у контексті ірландської літератури), Батая, Дефоре більшою мірою пов'язані з ефектом оригінальності, що не піддається асиміляції, але це не стосується місця письма в цих творах. У багатьох текстах-письмо французької літератури розгортається історія почуттів, що змушує читача почуватися на їх території як дома» [1, с.7]. Тобто, незалежно від тематики змісту письмо героя як проблема, яку піднімає текст, постійно перебуває на межі асиміляції.

Єдиним способом віддати належне художньому прийому «письмо фікційного суб'єкта» стало окреслення історичного поступу героя французького роману з пером у руках. Розгляд текстів з корпусу письма про *Себе* фікційного суб'єкта за літературними епохами підводить до можливості вести мову про канон з інтрадієгетичним вектором (на основі критерію Блума - вплив твору на майбутнє літератури). Пересторогою щодо творення цього канону у вузькому розумінні (з огляду на його функціонування в континуумі, утвореному текстами, в яких представлено письмо про *Себе* героя французького роману) буде виступати вільна стихія письма, що стирає усі рамки і не може знати центру. Фікційний суб'єкт письма (за винятком хіба героя Гарі-молодшого), який у більшості випадків є непрофесійним оповідачем, не знає авторитетів. Іншими словами – в інтрадієгетичному просторі нелогічно піднімати питання про канонічну невизначеність. Натомість літературній ситуації романів, що представляють письмо про *Себе* героя-оповідача, притаманна діалогічність із зразками попередніх епох, на площині якої можна вести мову про більший чи менший резонанс певного варіанту письма фікційного суб'єкта.

На основі письма героїв Гійєрага, Монтеск'є, Руссо, Прево, Дідро, Лакло у контексті поширення епістолярної практики в реальній дійсності з кінця ХVІІ та протягом ХVІІІ століть виходить на поверхню ефект реальності, високий ступінь довіри зовнішнього реципієнта до фікційної дійсності, що представлена завдяки письму героя. Ця риса тексту-письма, виявлена від початку його функціонування в історії літератури, не втрачає своєї актуальності і далі, як засвідчують приклади письма героїв ХІХ – поч. ХХІ ст.

У просвітницьку парадигму письма про *Себе* фікційного суб'єкта завдяки текстам Руссо, Прево та Лакло увійшла також тема почуттів, що відкрила

сентиментальну мандрівку письма героя французького роману. Тема почуттів, як засвідчили тексти ХVІІІ ст., у просторі письма може набувати різнопланових моделей розгортання: від утвердження, через сумніви та перевірку на справжність, до гри та маніпулювання. Незважаючи на вихідні позиції героїв, їхнє письмо неодмінно приводить до стирання усіх масок та проявлення справжньої внутрішньої картини почуттів. Усі романи, що розгортають тему почуттів, поєднує ідея пошуку героєм через письмо внутрішньої гармонії, відкриття нового *Себе*.

Утверджений усіма текстами-письмом ХVІІІ ст. просвітницький код письма про *Себе* фікційного суб'єкта дозволяє вести мову про менший резонанс роману Монтеск'є (причиною чого стало підпорядкування письма ідеї зображення соціально-політичної картини та імаготипу) на противагу постійній актуальності складових письма героїв Руссо. Експліцитна діалогічність, акцентування теми почуттів та приватного життя в романі «Юлія, або нова Елоїза» надає ґрунтовний матеріал для дослідження різних образів та ідентичностей в просторі письма, комунікаційної рамки та глибини внутрішнього світу. Як показують тексти наступних епох, ці питання складають осердя дослідження письма про *Себе* фікційного суб'єкта як виміру конструювання ідентичності героя. Текст «Черниці» Дідро транслює в історію імпульс аналізу тілесності письма, текст «Небезпечних зв'язків» – щирості та природності письма як моделі розповіді.

Романтичний код письма про *Себе* фікційного суб'єкта, продовжуючи тему саморозуміння героя, який береться за перо, розгортає її у нових координатах – відмовляючи розуму (аналітичності, тверезому погляду) у валідності на користь почуття та переживання («Сповідь сина століття» Мюссе, «Адольф» Констана). Романтичне письмо героя першої половини ХІХ ст. марковане знаками невідомості, таємничості. Лабіринт письма, що може створюватися різними засобами (розгортанням чуттєвості героя за моделлю висхідної спіралі, дзеркальність якої слугує не на користь звільнення та прозріння суб'єкта (Октав з роману Мюссе); «танго почуттів» персонажів, пристрасть яких відлучує у письмі декількох суб'єктів (Адольф), неодмінно спрямовує суб'єкта письма разом з його адресатом у хаос та темряву внутрішнього світу, структурувати та освітити який покликане письмо. Також у романтичний код письма про *Себе* фікційного суб'єкта включено ігрове начало (текстом Нерваля «Анжеліка»), що додає до складових семантичного поля особистісного письма пошук «своєї» «потрібної» книжки. З огляду на кількість та важливість питань, що пов'язують у діалог текст Мюссе з текстами-письмом інших історичних періодів, роман «Сповідь сина століття» можна вважати найбільш резонуючим з-поміж творів, які формують парадигму романтичного письма.

У літературі другої половини ХІХ ст. письмо про *Себе* героя художнього тексту стало мінус прийомом, утвердивши від супротивного (не прямо) текст-письмо як відкриту структуру (Ж. Верн), письмо як гру з собою, що має терапевтичний ефект (героїня

«Ніжності» А. Барбюса), та письмо як спосіб утвердження вітальності життя (Кола з роману Р. Роллана).

Модерністська парадигма письма про *Себе* фікційного суб'єкта збагатила дискурс особистісного письма героя роману мотивами письма як прощення, молитви та одкровення у творах письменників католицького ренесансу, як екзистенційного прориву, а також закріпила ідею письма як вічного становлення (пов'язаного з метаморфозами ідентичності суб'єкта). Письмо виявляється простором порятунку, перемогою над мовчанням та над брехнею.

Письмо героя французького роману другої половини ХХ – початку ХХІ ст. закріпило за естетичною роботою homo scribens зв'язок з ресурсами пам'яті та підкреслило той факт, що для текстів-письма про *Себе* фікційного суб'єкта не існує ані тематичних, ані стильових обмежень.

Палітра проблем та прийомів їхньої реалізації в письмі героя роману ХХ- поч. ХХІ ст. не дозволяє виділити конкретний текст як головний з корпусу творів цього періоду.

Висновки. Поєднання кодів письма історичних

періодів від ХVІІІ до поч. ХХІ ст. веде до висновку про єдність функціональних ролей письма про *Себе*, що у різні літературні епохи виходять на авансцену однією зі своїх граней. Комплекс семантичних значень роботи письма є органічним поєднанням ідей особистісного письма героїв усіх епох. Цей висновок спростовує можливість існування в корпусі текстів «письмо про *Себе* фікційного суб'єкта» твору-канону, але дозволяє виділити константи цього типу тексту. Тож у підсумку кодів різних літературних епох письмо про *Себе* фікційного суб'єкта постає текстом з відкритою структурою та ігровим началом, що репрезентує роботу пам'яті героя-оповідача, спрямовану на прояснення глибини його внутрішнього світу (почуттів та переживань), у якій відбувається множення образів героя та відкриття ним нового *Себе*. Усі ці складові семантичного поля письма про *Себе* фікційного суб'єкта, виведені на поверхню романного дискурсу у різні літературні епохи, увиразнюються та поглиблюються завдяки аналізу теоретичних проблем особистісного письма, на яких дозволяють наголосити твори з цього корпусу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. – К.: Факт, 2007. – 720 с.
2. Борхес Х.Л. По поводу классиков // Борхес Х.Л. Сочинения в 3 томах. – Рига: Полярис, 1994. – Т.2. – С. 157
3. Дубин Б. Классика, вокруг и после (о границах и формах культурного авторитета) // Политическая концептология. – 2010. – №4. – С.28- 39. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: politconcept.sfedu.ru/2010.4/05.pdf
4. Дубин Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 345 с.
5. Дубин Б. Литературная классика в идеологиях культуры и в массовом чтении // Русский журнал. – 1999. – 9 декабря. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: old.russ.ru/19991209_bdubin.html
6. Barthes R. S/Z. - Paris: Éditions du Seuil, 1970. – 278 p.
7. Deleuze G, Guattari F. Kafka. Pour une littérature mineure. – Paris: Ed. de Minuit, 1996. - PP. 29-33.
8. Deleuze Gilles. Philosophie et minorité // Critique. - Paris : Minuit, fév. 1978. - n° 369. - PP. 154-155.

REFERENCES

1. Bloom H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. – K.: Fact, 2007. – 720 p.
2. Borges J. L. On Writing // Borges J. L. Collected works. – Piga, 1994. – V.2. – P.157.
3. Dubin B. Classics, around and after (about the boundaries and forms of cultural authority) // Political conceptology. – 2010. – №4. – P.28- 39 // politconcept.sfedu.ru/2010.4/05.pdf
4. Dubin B. Classics, after and next: Sociological essays on literature and culture. - M.: New Literary Review, 2010. – 345 p.
5. Dubin B. Literary Classics in Ideologies of Cultura and Mass Reading // Russian Journal. - old.russ.ru/19991209_bdubin.html

Self-writing of the fictional subject in French novel: between a classic and a minor literature

Y. Y. Pavlenko

Abstract. The article is focused on the research of the historical vector of French novel in which the fictional world is specified by the work of narrator's writing. The examination of the 'writerly' (Roland Barthes) in diachronic aspect allows emphasizing the tradition of fictional subject's Self-writing in the history of French novel. The selected text corpus makes possible defining a canon of character's Self-writing in French novel and allows describing the status of such kind of a novel in the history of French literature.

Keywords: *Self-writing, fictional subject, 'writerly', text, canon, tradition, French novel.*

Письмо о Себе фикционального субъекта французского романа: между классикой и малой литературой

Ю. Е. Павленко

Аннотация. В статье представлено исследование исторического вектора французского романа, художественное пространство которого определено работой письма героя-рассказчика. Рассмотрение текста-письма по историческим эпохам разрешает акцентировать традицию письма о *Себе* фикционального субъекта в истории французского романа. Выделенный корпус текстов проблематизирует вопрос о каноне письма о *Себе* героя французского романа и способствует определению статуса такого типа романа в истории французской литературы.

Ключевые слова: *письмо о Себе, фикциональный субъект, текст-письмо, канон, традиция, французский роман.*