

Е.П.Гончаренко

Дніпропетровський національний університет

ДЖЕЙМС ДЖОЙС І ХУДОЖНЯ СИСТЕМА МОДЕРНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ А.ЖІДА 1890-1900 РР.

Система модернізму – і теоретичних поглядів, і їх художньої реалізації – створилася вже у 1890 рр. у творчості А.Жіда (1869-1951). Багато з його ідей реалізувалися пізніше і у теоретиків літератури, і у класиків модернізму; фундамент модерністських новацій було закладено вже тут. А.Жід і його прихильник та друг, письменник Валері Лярбо, також модерніст, – це паризьке оточення Джеймса Джойса; діалог, близькість ідей та пошуків тут безпосередні, і це також є підставою для більш детального дослідження естетики А.Жіда у даній статті.

Багато чого зроблено у 1970-80-ті рр. для нового прочитання творчості А.Жіда у працях, присвячених перегляду інтерпретації модернізму в цілому [7; с. 2-138]. Тут слід зробити хоча б одне попереднє зауваження стосовно й праць про Джойса: літературознавці частіше говорять про використання ідей модернізму – так, нібито ці ідеї вже існували у готовому вигляді і залишалось лише їх “розробити”, як розробляють шар вугілля (“*Gide has exploited the Modernist devices to an extreme degree*” [3, с. 172]). Між тим вони були першими у створенні цих ідей модернізації літератури (звичайно, як і завжди, в чомусь у них були попередники – насамперед Ніцше – але нічого “готового” все ж не було).

У свою чергу, модерністи також стали попередниками тих напрямів, які сформуються в літературі 1950-60-х рр. Так, Жан Рікарду звертає увагу на такі особливості структури і філософії французького “нового роману”, як авторефлексія (те, як створюється і розповідається історія, само стає сюжетом роману); як екзистенціалістська концепція безпричинної, необґрунтованої дії (*acte gratuit*) [7, с. 137]: поведінка Лафкадіо у “Підземеллях Ватикану” передвіщає “всіх Мерсо екзистенціалістського покоління” [7, с. 172]. Але там, де екзистенціалісти бачать для своєї “абсурдної” людини можливість “ангажованості” – залученості, в межах ситуацій, у діяльність на тій або іншій (суспільній або політичній) стороні – Жід й інші модерністи культивують “дистанціювання” – “*detachment*”, відділення та віддалення особистості від будь-якої історичної і соціальної визначеності. Філолог, що вивчає Джойса, не може не побачити, наскільки ця позиція близька Джойсові, який не помітив першої світової війни і для якого історія була жахом (“Улісс”). Але квінтесенцію цієї модерністської дистанційованості у таких видатних митців, як Джойс, В.Вульф, на наш погляд, не можна визначити лише негативно; бо це

пов'язано у них з темою свободи особистості, прав індивідуума – темою, менш за все засвоєною у художній літературі, особливо актуальною у 1920-1930-х рр.

А.Жід починав свою творчу діяльність як символіст, але вже в "Болотах" (*"Paludes"*, 1895) він відходить від символізму і критикує його естетику конструктивно, тобто він пропонує та обґрунтовує своє: він припускає, що особистість автора, і не тільки автора, але й читача цікавіша і важливіша ніж автономія твору. Ця позиція суперечить символізму. Модерністський психологізм згодом розвине це як одну з своїх підстав: особистість – все, артефакт – лише її похідне, ось чому митцеві вільно змінювати, випробувати, уточнювати, коригувати самого себе прямо в процесі написання тексту; і представляти весь цей процес читачу як твір, а не приховувати його як чернетку – цілком природна практика митця. Зацікавленість при цьому викликає сам митець, а не текст як результат, який немовби не підлягає зміні. Ось чому модерністи приділяють читачеві неабияку роль: це його (завжди різне) сприйняття – запорука життя тексту як відбиття і розуміння життя митця. Отже Жід будує свої твори як діалоги¹⁾ – діалоги не тільки персонажів, але й художніх форм: багатостороннє завжди краще одностороннього, монологічне мистецтво застійне, як "багниста місцевість". Звідси вже передбачено той гігантський багатосторонній діалог, який буде реалізовано в "Уліссі" Джойса – діалог свідомості, стилів, літературних систем. До того ж пряма форма обговорення певних тем, як у Жіда і в "Портреті митця замолоду", буде у Джойса ускладнюватися до самого кінця творчості: діалог існуючої мови й ідіолекту, тобто мови, в повному змісті слова, особисто створеної митцем (у "Поминках по Фіннегану"); діалог метафори з міфологемою, автобіографізму з міфологічним мисленням (також особливо у "Поминках по Фіннегану"). Вже звідси можна зробити попередній висновок: система модернізму і для Джойса не тільки в період створення його великих романів, але і на початку 1900-х рр. була не чимось готовим та засвоєним, але створюваним вперше і по-своєму.

Жід залишає в кінці свого твору "Болота" чистий аркуш для того, щоб сам читач заповнив його цитатами з тексту, котрі здаються йому більш суттєвими. Таким чином, впроваджується припущення, що читач здатний сам перекомпонувати текст і побачити його по-своєму. І при цьому автор усвідомлює важливість часу і місця прочитання, особистість читача. Отже передбачуються такі філологічні дисципліни, як прагматика тексту, вивчення комунікативних аспектів літератури, теорія сприйняття (рецепції) [3, с. 172].

У "Болотах" [5] навколо твору створюється потрійна рефлексія. В цьому творі оповідач створює твір під назвою "Щоденник Титира або Болота" і паралельно – щоденник про те, як він це вигадує, – щоденник,

що містить в собі зауваження друзів, поправки, уточнення; і все це разом, звичайно, творіння автора, А.Жіда. Ця потрійна рефлексія залишає текст без зафіксованої та визначеної одиничності. Через це автор посилює цю рухливість відкритими формулюваннями, зміст яких у ствердженні, що роль письменника – підготувати можливість для безлічі варіантів творчості (прочитування), здійснюваних читачем.

Головні категорії в літературному і філософському словнику “Боліт” – протиставлені один одному “прийняття” і “бунт”. Прийняття – це “заболочена земля”, “замкнена задушлива кімната, що забита речами”, “нерухомість”, “бездушність”; понятійною мовою це – бездумна віра в усталені цінності. “Бунт” – “відкриті вікна”, “мандрівки”, “нестабільні почуття”, “вибір”, “сприйняття”. Насамкінець, на рівні рецепції літературного твору “прийняття” – це культ класики і пошана до минулого; це мистецтво, яке нікого не турбує і належить історії [5, с. 52-58]; “бунт” – це все, що створюється сьогодні та заради нового життя.

Це виразно нагадує словесно-образний ряд у прозі Вірджинії Вульф, особливо – образ “вікторіанської вітальні з меблями із червоного дерева”, що має близькі до мотивів “Болот” смислові конотації [8, с. 49].

“Погано прикутий Прометей” (*Le Promethee mal enchainee*, 1899) вважається програмним виступом А.Жіда проти реалізму, особливо проти його детерміністської філософії. Протє Жід має на увазі радше не стільки бальзаківську, скільки барресівську версію реалізму. Моріс Баррес, войовничий націоналіст, антидрейфусар²⁾, у романах (“Культ себе”, 1888-91, “Роман про національну енергію, або Без коріння”, 1897) стверджує, що людина детермінована своїми національними коріннями (мається на увазі конкретна французька провінція, яку залишили герої), традицією, сім’єю, – путами землі та крові. Звісно, що у великому реалізмові соціально-історичні зв’язки особистості не зводяться до цих “коренів”. Жід з запалом виступав проти ідеї “закорінювання”, він убачав у ній тупість необдарованих буржуа, провінційність, регіоналізм, застій, в той час коли людині потрібні зміни, фізична і інтелектуальна свобода, – все те, що він раніше називав “сприйняттям”. У розгорнутій пізніше полеміці зіткнення ідеї права особистості на свободу з націоналістичним “ґрунтарством” стало різкішим³⁾. Це слід підкреслити, через те, що останнім часом стало модним пов’язувати модернізм з фашизмом [2, с. 79-93, 85-87; 6, с. 94-110]⁴⁾. Жід виступив проти, так би мовити, протофашистського трактування “вітчизни” ще на зорі становлення модернізму, у 1899 р. Це останнє – контекст, важливий для розуміння національної (ірландської) ідеї і у Джойса, його жадання незалежності Ірландії у поєднанні з анти-націоналізмом та ідеєю відповідальності “вітчизни” перед особистістю (“Портрет митця замолоду”).

“Прометей...” – це фантазія, в якій переробка відомого міфу вражає не тільки свободою, але й фантазмагоричністю. Місце дії – вулиці Парижа, ресторани. Дійові особи – грубий банкір Зевс, якийсь Кокле, офіціант.

Банкір Зевс зустрічається на паризькій вулиці з Кокле, який повертає Зевсові загублену хусточку. Зевс (нібито на знак подяки) дає йому конверт і просить написати прізвище та адресу. Кокле робить це (що він пише – невідомо), після чого Зевс б'є його до крові.

Далі, цю ж історію, але з новими деталями, розповідає офіціант Прометею: виявляється, у конверті Зевса було 500 франків. Офіціант накриває вечерю для Прометея, Кокле і Дамокла, і тут Дамокл розповідає всю історію, – про те, як він від когось отримав ці гроші. Тут Кокле, зіставивши все, проголошує фразу, що є одним з лейтмотивів: "Поміж вашим виграшем і моїм болем є зв'язок".

Згодом Прометей розповідає, що його печінкою живиться орел. Орел залітає до ресторану – переполох, сутичка, в якій Кокле губить своє око. Дамокл сплачує за все розтрошене рівно 500 франків (чийсь виграш – моя втрата). Прометей за бешкет потрапляє до в'язниці, де він продовжує годувати своєю печінкою орла – він слабне, орел набуває сили; але потім зміцнілий орел звільнює Прометея з в'язниці. Таким чином, "твій виграш – моя втрата", "ти прирощуєшся – я слабну" – весь час змінюються місцем, не зупиняються на чомусь визначеному; характерні для реалізму причинно-наслідкові зв'язки та обумовленість весь час піддаються інверсії, іронії. Закінчується все тим, що коли Прометей зрозумів, що досконала, божественна природа Зевса – в його абсолютній незалежності від цих зв'язків, у *action gratuite*, Прометей вбиває орла. Але ця ж сама ідея по-іншому відбивається в промові Прометея над вмерлим Дамоклом ("Відв'язуйтеся!"). Але все це переказано іронічно; кінцівку можна зрозуміти і як милування, і як зниження і "вільної поведінки" в цілому (*action gratuite*) і окремого вільного, невмотивованого вчинку (*acte gratuit*), можливого хіба що у міфі для невмирущого бога, вчинку, що приводить до імморалізму і жорстокості.

Цей вставний сюжет має антибарресівський підтекст: йдеться про Титира, який вибирається зі своїх боліт до Парижу, але ніяк не може подолати прив'язаність до своєї землі і дуба, і подруга радить йому: "Відв'язуйтеся!" [4, с. 168]. Ця "новела" з'являється, здається, в найневідповіднішому місці як надмогильна промова Прометея над могилою Дамокла; але її художня виправданість полягає в тому, що це, по-перше, ще одна демонстрація *acte gratuit*, невмотивованого вчинку, протиставленого поясненням і вмотивованості у реалістів (такими вчинками заповнено весь твір); по-друге, саме поховання, заглиблення у землю може сприйматися як іронічна метафора повноти "прив'язаності до землі".

Історія Зевса і Прометея переказана трьома особами: оповідачем, головним героєм і абсолютно випадковим персонажем, офіціантом. При цьому невмотивовані саме головні вчинки, – Зевс чомусь б'є Кокле,

Кокле чомусь пише на конверті з грошима (дарунок Зевса) невідоме прізвище, Дамокл чомусь отримує ці гроші. Коли Прометей зрозуміє, що головне – звільнитися від обов'язків, які пригнічують (від орла, що клює печінку), і досягти “невмотивованої поведінки” вільного Зевса, “відв'язаності” Титира – Орла вб'ють, засмажать, повечеряють ним у ресторані, і його пером буде написано всю історію.

“Пересадження” міфу в сучасне життя, свобода аналогій, неочікувана гра “другорядних” персонажів, яким приділяється не обґрунтована сюжетом увага (Кокле, офіціант), невмотивованість сюжетних подій, відсутність однозначного висвітлення (зрозуміло, що мова йде про свободу, що Прометей і Титир звільнюються від пут “коріння” і традиції, але навіть Зевс, який володіє абсолютною свободою, “витрачає” її лише на низький вчинок: б'є невинну людину), компрометація того, що здається улюбленою ідеєю (*acte gratuit*) – вся ця гра міфом та сучасністю, змістом та двозначністю, глузування над правдоподібністю, традиціями, ідейною однозначністю, готує підставу для читацького сприйняття і “Улісса” Джойса з його осучасненням міфології і перетворенням міфа у вільну фантазмагористичну гру (“Цирцея”). Однак, і через 20 років і “Улісс”, і “Прометей” залишаються “важкою” літературою.

Згідно з популярною в кін. XIX ст. концепцією, реалізм і натуралізм, який сприймався як його цілком природне продовження, повинні представити читачу “шмат життя”⁵⁾ (*tranche de la vie*). Ці “шматки” або “відрізки” глузливо представлені в “Прометей” у вигляді страв у ресторані, які подавали до столу, і орла теж. Але хіба це дійсно живе життя, а не препаративане? І хіба це все цілісне життя? І хіба такими, нехай навіть надто натуральними, “шматками” висловлюється правда життя?

Ці питання А.Жід ставить у “Прометей” в фантастичній формі, у “Фальшивомонетниках” – чітко і недвозначно. Ці питання залишаються актуальними і для інших модерністів. У “Фальшивомонетниках” читаємо: “Шматок життя”, говорить натуральна школа. Великий недолік цієї школи – те, що вона завжди відрізає цей шматок в одному і тому ж напрямку; відповідно до почуття часу та в довжину. А чому не в ширину? Або не в глибину? Що стосується мене, я віддав би перевагу тому, щоби зовсім не різати” [6, с. 168].

Не різати – означає відтворити не розсічену на виділені розумом фрагменти, препаративану “дійсність” сумнівної об'єктивності (адже про тенденційність як властивість, що суперечить художності, писав у 1880-ті рр. навіть Ф.Енгельс⁶⁾), а “безперервність”, тобто дійсність, у тому вигляді, в якому вона вмістилася в конкретне життя і знайшла відображення у свідомості певної, конкретної особистості. Цим шляхом підуть і Пруст, і Джойс.

Примітки

1) Ми віддаємо перевагу терміну "діалог", над широкоживаному у нас "полілогу", тому що перший термін вже містить в собі значення розмови з багатьма, а не тільки з двома учасниками.

2) У 90-ті рр. XIX ст. у Франції відбувався скандальний процес проти офіцера Дрейфуса, якого необґрунтовано звинуватили у шпигунстві та заслали на каторгу. Нація розкололась на 2 групи: "антидрейфусари", тобто націоналісти-реакціонери, і "дрейфусари", ліберали й гуманісти.

3) Ідея "ґрунтярства" розглядається в монографії С.Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі" як вибір, що став перед українськими модерністами. Дослідниця підкреслює той факт, що інтеграція українського модернізму в велику європейську літературу була можливою тільки на шляху подолання ґрунтярства, недалекості, подолання націоналізму.

4) Марксистська критика (Лукач) стверджувала, що модернізм "об'єктивно прислугує" фашизму, ще у 1950-ті рр. *Lukacs. The Ideology of Modernism [1957] // 20-th Century Literary Criticism: A Reader. – Ed. by D. Lodge. – L., 1972.*

5) "Шматок життя" або "відтинок життя" (*tranche de la vie*) – термін, запропонований, як уважається, літератором і драматургом Жюлем Жюл'єном і застосований до творчості Золя, братів Гонкурів та інших письменників другої половини XIX ст., яких називали або реалістами або натуралістами; ці терміни використовували як синоніми. Якраз у момент свого походження і пізніше, у критиці XIX ст., термін реалізм навряд чи означав дещо більше, аніж "подібність до життя". Ср.: *Cuddon J. A Dictionary of Literary Terms. – Penguin Reference Books. – L., 1982. – P.553-557.*

6) Листи Ф.Енгельса до М.Гаркнесс та М.Каутської, які містять в собі ці думки, вперше введені в марксистське літературознавство у 1920-30 рр. М.Ліфшицем, укладачем зб. "Маркс и Энгельс об искусстве". – См.: *Баскевич И. В том далёком ИФЛИ... // Литературное обозрение, 1995, № 3 (251). – М., 1995.*

1. *Berman R.A. Modernism, Fascism & the Institution of literature // Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature, 1910-1940. – L., 1987.*
2. *Calinescu M. Modernism & Ideology // Modernism: Challenges & Perspectives / Ed. by M. Chefdor & others. – Urbana, Chicago, 1986.*
3. *Fokkema D., Ibsch E. Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature, 1919-1940. – L., 1987.*
4. *Gide A. Le Promethee mal enchainee. Nouv. ed. – P., 1925.*
5. *Gide A. Paludes. – P., 1926.*
6. *Gide A. The Counterfeiters / Trans.D.Bussy. – Harmondsworth, 1966. Ми читали англ. переклад прози А.Жіда, але наш переклад цитат звірено з франц. оригіналом.*
7. *Ricardou J. Le Nouveau Roman. – P., 1978.*
8. *Woolf V.A Hounted House. – L., 1978.*

Summary

The article presents an analysis of the artistic system of modernism in the creative work of A.Gide as one of the discoverers of the ideas of modernization of literature in their ingenuous contiguity with James Joyce's ideas and searches.

Стаття надійшла до редколегії 4.06.2001.