

## ФРАНЦУЗЬКИЙ „НОВИЙ РОМАН”: РЕЦЕПТИВНА ПОЕТИКА ЖАНРУ

*Аналізуються жанрові особливості французького „нового роману”, традиційно віднесеного до модерністської прози, в контексті сучасних тенденцій розвитку літературної теорії. Розглянуто комунікативні стратегії творів основних представників і теоретиків неороманізму (А. Роб-Грійє, К. Сімон, М. Бютор і Н. Саррот) із позицій рецептивної поетики як поетики сприйняття романної спадщини письменників. Пропонується ідея формування в процесі комунікативного акту своєрідного метанаративу, який є продуктом співавторського відтворення актуалізованого в тексті художнього світу відправника та породжених ним смислів у конкретній суб’єктивній свідомості реципієнта.*

**Ключові слова:** „новий роман” (антироман), рецептивна поетика, комунікативний акт, імпліцитний автор, імпліцитний читач.

Феномен „нового роману”, або антироману, виник у французькій літературі кінця 40-х – початку 50-х років ХХ століття, викликавши гостру полеміку в зарубіжних і вітчизняних літературних колах. Проте, набувши статусу класичного модерністського жанру, „новий роман” не втрачає актуальності в дискурсі постмодерністських філософських і літературних теорій.

Дослідженню явища антироману присвячено чимало статей, наукових есе, монографій, в яких висловлено низку ідей щодо особливостей форми і змісту творів представників неороманізму. Однак слід зазначити, що серед вітчизняних праць, присвячених вивченню проблем „нового роману”, тільки дослідження Л.Г. Єремєєва, що були здійснені в 70-80-ті роки ХХ століття, можуть претендувати на детальний аналіз цього феномена. Окрім того, варто згадати дисертаційну роботу С.А. Іванової (2001), в якій розглянуто жанрові особливості та комунікативні властивості прози Н. Саррот. У працях зарубіжних літературознавців, зокрема Ж. Пікона, Р. Альбереса, П. де Буадефра, Ж. Бреннера, антироман розглянуто переважно в контексті продовження джойсівських і прустівських літературних студій: „...„новий роман” ніколи не претендував на встановлення цілковитої модерності, у сфері якої паралельно, з одного боку, науковими есе, з другого – практичними розвідками відновлювалися форми; крім того, він декларував пошук, що ніколи не дозволяв обмежуватися сьогоденням” [11, с. 177].

Нашим завданням є аналіз поетологічних особливостей жанру „нового роману” з урахуванням тенденцій розвитку сучасної літературознавчої науки, а саме таким її напрямом, як теорія рецепції.

Ми виходимо з поняття рецептивної поетики, сформульованого О.В. Червінською: „...рецептивна поетика <...> може бути уявлена як специфічний дослідницький метод ставлення до якоїсь літературної події” [8, с. 37]. Обраний нами методологічний підхід зумовлений тим, що однією з визначальних рис антироманного жанру, на нашу думку, є апеляція наратора до імпліцитного читача, залучення кожної конкретної свідомості до співавторства, що створює в тексті особливий наративний вимір.

Поява французького „нового роману” на літературній арені середини ХХ століття не випадкова. Становлення нових соціально-політичних і культурно-історичних умов вимагало нових форм відображення дійсності, що їх узяли на себе сміливість упроваджувати в літературу представники так званої нової школи письма, угруповання, що гуртувалося навколо молодіжного журналу „Tel Quel”.

Виникнення нового жанру, предтечею якого стали досить скандальні публікації есе Наталі Сарот „Ера підозри” (1956) та Алена Роб-Грійє „Про дещо застарілі поняття” (1957), спричинило багаторічну дискусію між провідними літературознавцями не тільки Франції, а й інших країн, що зазнали впливу неороманістів. До полеміки залучилися й самі представники школи „нового роману”, які спростовували існування єдиної школи й всіляко обстоювали свою творчу неповторність і самостійність. За словами Л.А. Єремєєва, „ці письменники дійсно не знають, яким має бути роман, але знають, принаймні наполягають, що знають, яким він бути не повинен, і на цьому „будують” свою теорію руйнування” [2, с. 21]. Однак, визнавши свою приналежність до широкого поняття сучасного модерного роману, яке лежить в основі термінологічного визначення поняття „новий роман” (Nouveau Roman), що став позначенням нового літературного явища модернізму, письменники виробили загальні концепції свого творчого методу і в такий спосіб затвердили факт „нового роману” в історії літератури.

Отже, антироман – це поняття, що означає художню практику французьких письменників поставангардистів 1950-70-х років [6, с. 227]. Неороманісти проголосили техніку оповіді традиційного модернізму вичерпаною і спробували виробити нові прийоми оповіді, позбавленої сюжету й героїв у традиційному розумінні. Представники „нового роману” виходили з уявлення про застарілість самого розуміння особистості, як його тлумачили в попередній культурі – особистості з її переживаннями й трагізмом. Ідейно-естетичною платформою антироману став екзистенціалізм, а головним завданням – відтворення розірваної свідомості. В „новому романі” немає конфлікту, сюжетних колізій, зав’язки чи розв’язки, немає героя, його вмотивованих вчинків, емоцій. Неороманісти не створюють „персонажів”, не відображають більше „фабул”. В естетиці антироману важливе місце посідає експеримент: традиційна класична техніка розповідної прози усувається, натомість застосовуються прийоми

безгеройної й безфабульної розповіді. Так виникає жанр, в якому йдеться про способи написання твору, своєрідний „роман про роман”, що складається з міркувань автора.

Основні представники жанру „нового роману” А. Роб-Грійє, М. Бютор, Н. Саррот і К. Сімон виступили засновниками трьох основних напрямків у рамках антироману: шозизму, міфологізму та тропізму.

А. Роб-Грійє та К. Сімон репрезентують „школу речей”, або шозизм, маніфестуючи принцип відмови від психологічних мотивацій і надання предметам значень: „Отже, на місці цього всесвіту „значень” (психологічних, соціальних, функціональних) необхідно побудувати міцніший, безпосередніший світ. Нехай об’єкти і вчинки впливають у першу чергу своєю присутністю, і нехай ця присутність панує й надалі над будь-якою теорією, яку створено з метою пояснення і яка намагається замкнути їх всередині певної знакової системи – емоціональної, соціологічної, фрейдистської або будь-якої іншої” [5, с. 454].

Виняткового значення для структури шозистських текстів набувають оптичні описи, що мають на меті звільнити речі від людського значення, уникнути будь-якого антропоморфізму. Речі вже не відображають стан душі героїв, вони перестають бути відлунням його страждань чи бажань. Навпаки, якщо речі на якусь мить стають у нагоді людській пристрасті, то це є їх тимчасовим станом; вони набувають значення тільки зовні, що лише підкреслює їх відчуження від світу людей.

Персонажі в „новому романі”, за твердженням А. Роб-Грійє, на відміну від традиційного романного жанру, для якого характерним було поглинання героя запропонованими авторськими інтерпретаціями, будуть виведені на перший план завдяки знищенню авторських коментарів: „Щодо персонажів романів, то вони збагатяться великою кількістю можливих тлумачень; вони нададуть кожному читачеві – відповідно до його інтересів – простір для будь-яких коментарів, психологічного, психіатричного, релігійного або політичного змісту” [5, с. 455].

Замість спрямовування думки читача від суб’єктів оповіді до об’єктивної картини А. Роб-Грійє та К. Сімон пропонують за допомогою осмислення переліку об’єктів осягнути в суб’єктивному часі й просторі, залучивши свій життєвий досвід, свої знання і пам’ять, події у вимірі персонажів роману. Це приводить до того, що хронотоп „нового роману” ілюструє особливості людської свідомості: часопростір суб’єктивізується, звужується або розширюється, фіксуючи, ніби в кадрі, певні події або, навпаки, утворюючи лакуни. Чітка лінеарність сюжету порушується, проте, корелюючи іманентний текстовий час або простір з особливостями власного сприйняття перебігу життєвих подій, імпліцитний читач бере безпосередню участь у розгортанні оповіді. За твердженням У. Еко, наратор у тексті уособлює його стиль, а читач, який виступає адресатом

комунікативного повідомлення, що міститься в тексті, є „інтелектуальною здатністю сприймати цей стиль і брати співучасть у його актуалізації” [9, с. 25]. Неороманістів цікавить не об’єктивізм кінокамери, а її можливості відтворення в галузі суб’єктивного, уявного.

Отже, завдяки використанню описових прийомів, у романах представників „школи речей” формується комунікативна стратегія, за якої варіативність рецепції залежить від здатності імпліцитного читача співвіднести візуалізований ряд предметів із тим рівнем сприйняття, на якому співтворча активність реалізує себе найповніше.

Другим напрямком, що розвинувся в рамках теорії „нового письма”, є міфологізм, представлений творчістю М. Бютора. Слід зазначити, що для літератури ХХ століття характерне широке застосування прийому міфологізування. Здається доречним говорити навіть не про суто художній прийом, а про спосіб сприймання дійсності в цілому. В.П. Руднев зазначає, що неоміфологічна свідомість є „одним із головних напрямків культурної ментальності ХХ ст., починаючи з символізму і закінчуючи постмодернізмом” [6, с. 184].

На романістів-„міфологізаторів” початку ХХ століття вплинули праці З. Фрейда, К. Юнга, чью мову психоаналізу вони частково використали. Утім звернення до підсвідомості в романі не слід розглядати лише як наслідок фрейдизму чи юнгіанства. Надзвичайно важливим є перенесення основної дії роману всередину свідомості персонажів, що дало поштовх до розвитку техніки внутрішнього монологу й „потоків свідомості” (що певним чином співвідноситься з психоаналітичним методом вільних асоціацій) і зробило можливим теоретичне осягнення дорефлективної психології первісного індивіда, на противагу психології відчуженого індивіда ХХ століття.

Приналежність до міфологічного напрямку зумовлює високий ступінь міфологічності текстів М. Бютора, що виражається на рівні застосування форм часу й простору, побудови оповідної стратегії художніх текстів, а також власне на міфологічному дискурсивному рівні. Романна архітектоніка бюторівських текстів цікава перш за все експериментами з часово-просторовими категоріями. Специфіку техніки письма М. Бютора зумовлено тим, що письменник трактує роман як особливу форму розповіді, що є основною складовою частиною нашого сприйняття реальності. На думку Бютора, розповідь, в яку ми занурюємося, набирає найрізноманітніших форм, кожна з яких прив’язує нас до певної ділянки реальності. Романіст репрезентує нам події, схожі на звичайні, він намагається викликати в читача відчуття довіри за рахунок внутрішніх властивостей тексту, саме тому роман є сферою, де найкраще досліджувати шляхи пізнання дійсності: „У невідгаданій розповіді завжди є опора, не спростовуване зовнішнє джерело, роману ж, вочевидь, достатньо викликати те, чим він захоплює нас. І тому він – особлива феноменальна царина, особливе місце для вивчення того, якою реальність нам постає або може бути поставлена, тому роман є лабораторією розповіді” [1, с. 32].

Співучасник комунікативного акту – імпліцитний читач – є одночасно співучасником акту творчого, імпліцитним автором, що є „точкою інтеграції” всіх оповідних прийомів і властивостей тексту, тієї свідомості, в якій усі елементи образу тексту наповнюються змістом” [4, с. 97].

М. Бютор використовує в художніх текстах різні форми займенникової організації: першу особу, другу та третю, що дає змогу варіювати оповідні інстанції. Якщо суб’єкт фокалізації представлено першою особою, то подібно до того, як авторське „я” створює у вигаданому світі проекцію „я” оповідача, так і теперішнє оповідача проєктує у його вигаданих спогадах теперішнє, що здійснилося.

Отримуючи від імпліцитного автора інформацію у вигляді звертання до другої особи, реципієнт, з одного боку, ніби дистанціюється від оповідача, а з іншого – перебуває в „кінематографічному кадрі” розповіді. Бютор пояснює вживання форми другої особи в тексті тим, що за відсутності в адресата оповіді певних знань щодо своєї особи (принаймні на мовному рівні) подібна комунікативна стратегія видається цілком доречною і носить дидактичний характер. Якби персонаж знав свою історію від початку до кінця, якби не було перешкод, щоб її розповісти, то, на думку Бютора, використовувалася б форма першої особи, яка б давала свідчення. Утім ідеться про те, щоб їх добути, а отже, „слова, мовлені свідком, стануть ніби острівками від першої особи до другої, яка пояснює їх появу на поверхні. І кожного разу, коли виникає бажання описати справжній рух свідомості, <...> найзручнішою буде друга особа” [1, с. 76].

Оповідь від третьої особи М. Бютор називає найбільш примітивною та фундаментальною. У романах М. Бютор може використовувати всі згадані форми оповіді, інколи комбінуючи їх, пов’язуючи та переміщуючи. Завдяки незвичайній займенниковій організації тексту письменник отримує додаткові можливості для експериментів на хронотопічному рівні художніх творів. Це, в свою чергу, вводить читача до міфологічного виміру романів М. Бютора. У.Еко стверджує, що в актуалізованому рівні дискурсу читач може орієнтуватися в тексті: „виходячи на дедалі більш високі рівні абстракції, читач може дати резюме тексту в формі одного чи декількох макровисловлювань” [9, с. 53]. Так виникає „роман про роман”, спільний витвір імпліцитного автора й імпліцитного читача, що є системою культурних кодів, своєрідною метамовою культури, що описує місце індивіда в сучасній цивілізації Заходу.

Ще одним напрямом неороманізму є „школа тропізмів” Н. Саррот. Цей термін представниця жанру антироману запозичила з ботаніки, назвавши ним „рухи, що не піддаються визначенню” [3, с. 85]. Персонажі та їх історії, за Н. Саррот, – це набір умовностей і штампів, ярликів, що закріплені в мові соціальним побутом. А отже, Саррот не рекомендувала читати свої романи так, як зазвичай читають твори „музейної” класики. Може здатися, що так читати їх і

неможливо: тропізми займають весь простір роману, не залишаючи місця для персонажів, нікого не названо, нічого не визначено. В полі зору читача виникає й рухається своєрідна психологічна матерія, глибинні імпульси та реакції. У цьому потоці Саррот обирає об'єктом зображення внутрішній світ, навіть не свідомість, а, скоріше, підсвідомість.

Як і в інших „нових романістів”, у текстах Н. Саррот досить складно ідентифікувати оригінальний авторський голос: у поліфонії, створеній великою кількістю тропізмів, це частіше за все неможливо. Контури персонажів розмиті через постійне переміщення оповіді від однієї вихідної точки до другої. Проте, задекларувавши метод написання романів „ні про що”, Н. Саррот все ж не дотрималася своїх теорій на практиці: її твори, на думку дослідників, зберігають досить чітко виражену соціальну проблематику. Основним мотивом її творчості є конфлікт уніфікованого зовнішнього буття та індивідуальності, що шукає вихід назовні.

У романах Н. Саррот постає оригінальна форма психологізму, що містить ознаки міфологічності та синкретичності. Незвичайні комунікативні стратегії творів Саррот змушують імпліцитного читача залучитися до розв'язання питань, поставлених письменницею в романах, до пошуку внутрішньої динаміки персонажів. Процес модифікації емоційного стану залишено в текстах без пояснення, проте сплеск і кипіння магми відчуттів відтворено майстерно. Залучення читача до ноуменального світу прози Н. Саррот дає змогу вичленити широкий спектр тропізмів, що зазвичай приховано за лінійністю мислення. Завдяки своєрідній формі комунікації читач на підставі індивідуального сприйняття послання оповідної інстанції відтворює іманентну структуру сарротівського тексту.

Отже, шляхом виявлення специфічних рис поезики творів основних представників неороманістської школи – А. Роб-Грійє, К. Сімона, М. Бютора, Н. Саррот – ми дійшли таких висновків: 1) жанр французького антироману належить до перехідного періоду від модерністської до постмодерністської літератури, містить ознаки постмодерністської епохи (зокрема, такі як переосмислення елементів культури минулого, поліфонічність тексту, прийом гри); 2) попри наявність у текстах неороманістів індивідуальних особливостей письма, існують певні спільні риси, притаманні кожному з представників школи „нового письма”; 3) твори представників „нового роману” являють собою складні, багатовимірні структури, в яких оповідні інстанції (наратор, наратор, імпліцитний читач, імпліцитний автор, експліцитний читач та експліцитний автор) у процесі комунікативного акту через залучення суб'єктивного естетичного досвіду виступають співавторами своєрідного метанаративу.

1. Бютор М. Роман как исследование / Сост., перевод, вступ. статья, комментарии Н. Бунтман. – М.: Изд-во Моск. ун-ту, 2000. – 208 с.
2. Еремеев Л.А. Французский „новый роман”. – К.: Наук. думка, 1974. – 223 с.

3. Зонина Л.А. Тропы времени: Заметки об исканиях французских романистов (60-70-е гг.). – М.: Худож. лит., 1984. – 263 с.
4. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. – 384 с.
5. Роб-Грийе А. Статьи из сборника „За новый роман” (1963) // Роб-Грийе А.: Собрание сочинений. Дом свиданий: Романы. Рассказы / Пер. с фр.; Сост. и предисл. О. Акимовой. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 449-492.
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
7. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.
8. Червінська О.В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
9. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 502 с.
10. Littérature XX-e siècle: Textes et documents. – P.: Nathan, 1998. – 896 p.
11. Picon G. Panorama de la nouvelle littérature française. – P.: Gallimard, 1998. – 373 p.

*Анализируются жанровые особенности феномена французского „нового романа”, традиционно отнесенного к модернистской прозе, в контексте современных тенденций развития литературной теории. Рассмотрены коммуникативные стратегии произведений основных представителей и теоретиков неороманизма (А. Роб-Грийе, К. Симон, М. Бютор, Н. Саррот) с позиций рецептивной поэтики как поэтики восприятия романного наследия писателей. Предлагается идея формирования в процессе коммуникативного акта своеобразного метанарратива, который является продуктом соавторского воспроизведения актуализированного в тексте художественного мира отправителя и порожденных им смыслов в конкретном субъективном сознании реципиента.*

**Ключевые слова:** „новый роман” (антироман), рецептивная поэтика, коммуникативный акт, имплицитный автор, имплицитный читатель.

### Summary

The article is devoted to analysis in genre particularities of the French “New Novel” phenomenon, which has been traditionally classified as modernistic prose, in modern tendency context of theory of literature. The communicative strategies of works of the main representatives and theorists of Neoromanism (A. Robbe-Grillet, C. Simon, M. Butor, N. Sarraute) in attitude of reception poetics as poetics of writers’ novels heritage perception are considered. The idea of original metanarrative forming in process of communicative act is proposed. It is a product of co-author’s reconstruction of messenger’s artistic world actualized in text and meanings created by it in specific subjective consciousness.

**Key words:** “new novel” (antinovel), receptive poetics, communicative act, implied reader, implied author.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007