

УДК 821.133.1Вайцман7Заб.09

**ВИДАЛЕННЯ ТЕКСТУ
ЯК ДИСПОЗИТИВ ІЄРАРХІЗАЦІЇ ДРУГОРЯДНОГО
(РОМАН Ж. ВАЙЦМАНА „ЗАБОРОНЕНО”)**

Галина Флорівна Драненко

orcid.org/0000-0002-8909-452X

galynadranenko@yahoo.fr

Доктор філологічних наук, доцент

Кафедра романської філології та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглянуто зміну (інверсію) статусу другорядного в художньому творі на прикладі бінома текст/паратекст. Досліджено функціонування паратексту без тексту на матеріалі „роману-з-приміток” французького письменника Жерара Вайцмана „Заборонене”. Із застосуванням методики прагматики тексту У.Еко вивчено наявні в паратексті модули висловлювання, відношення тексту та співтексту, комунікативні інтенції тексту, а також припущення, якими оперує читач-тлумач при актуалізації семантичних рівнів тексту й текстових проявів (не)сказаного. Здійснено впорядкування авторських підрядкових приміток за їх дискурсивно-нарративними функціями. Виділено домінантні ізотопії та змістові фрейми, які виступають чинниками взаємодії фабули й топіків твору. Висвітлено ілокутивну й перформативну сили впливу паратексту роману на реципієнта. Розглянуто підрядкову примітку як рамку-маргінес, яка увиразнює те, що неможливо побачити, почути, сказати, висловити. Зроблено висновок про функціонування акту видалення тексту в романі Ж. Вайцмана „Заборонене” у формі диспозитива у визначенні Дж. Агамбена та про належність роману до „літератури зникання”, де панують нарративні, стильові, поетологічні стратегії стирання, зникання, видалення й остаточного зникнення.

Ключові слова: другорядне в художньому творі, паратекст, підрядкова авторська примітка, література Голокосту, Жерар Вайцман, „Заборонене”.

Найбільш розповсюдженим прикладом функціонування другорядного в художньому творі виступає паратекст і, зокрема, його перітекстуальна складова, адже провідна функція паратексту – підкріплення й супровід. Цей традиційно маргінальний компонент художнього твору оточує, огортає, оповиває текст, надає йому присутності, перетворюючи текст спочатку на твір, а згодом і на книжкове видання. Забезпечити присутність тексту означає також гарантувати йому певну рецепцію, адже паратекст – це поріг, зона транзиту, перетину та трансакції між текстом і сприймачем. Паратекст виступає також носієм повідомлення, якому властиві ілюкутивна й перформативна сили впливу на реципієнта. Для окреслення особливостей художньої реалізації другорядного в сучасній літературі ми обрали приклад функціонування паратексту без тексту, а саме „роман-з-приміток” французького автора Жерара Вайцмана „Заборонене”.

Хоч цей роман вважається першим твором, який представляє такий художній прийом, слід зазначити, що рецепція літературного паратексту без тексту відбувається, починаючи з античності, коли, приміром, ідеться про втрачені тексти або їх незавершені проекти. Як і у випадку навмисного авторського видалення тексту, коли рецептивна вага твору переноситься на паратекст, сприймач має відтворити відсутність сегмента, себто заповнити лакуни. Однак видалення тексту як поетико-стильовий прийом може так само розглядатися в контексті прагматики тексту, адже

прагматичний статус складової паратексту визначається характеристиками його комунікативної інстанції: природою відправника, отримувача, ступенем авторитету та відповідальності відправника, ілюкутивною силою його повідомлення [3, с. 13].

Окрім того, паратекст передвизначає перформативність твору, тобто реалізацію авторського наміру, саме тому наша увага буде скерована на модифікацію паратексту в часі, позаяк роман „Заборонене” вперше вийшов друком у 1986 р. у видавництві Деноель, а нещодавно (у 2016 р.) був перевиданий із новим перітекстовим апаратом видавництвом Nous. Застосовуючи методіку прагматики тексту У. Еко, ми звернемо увагу на наявні в

ньому модуси висловлювання, відношення тексту та співтексту, комунікативні інтенції тексту, а також припущення, якими оперує читач-тлумач при актуалізації семантичних рівнів тексту та текстових проявів (не)сказаного.

Жерар Вайцман зазначає, що пише свій „роман-з-приміток” не з метою творення самобутнього літературного зразка і не задля започаткування нового жанру (зрозуміло, що романом „Заборонене” цей жанр і вичерпується). На ділі, форма твору відповідає, передовсім, його дискурсивним структурам. Окрім приміток, а це основний перітекст, роман наділений іншими паратекстуальними складовими: це назва, ім'я автора, жанровий вказівник, епіграф, присвята й постійний верхній колонтитул, що повторює на кожній сторінці назву книги – „Заборонене” (*L'Interdit*). Поряд з ідентифікаційною (називною, виокремлювальною), заголовок виконує зазвичай тематичну й заохочувальну функції. Це вказівка щодо змісту твору, а він мовитиме про щось заборонене й відтак таке, що заохочуватиме читача прочитати твір, щоб дізнатися, що, власне, піддається забороні. Але авторська мотивація вибору заголовка, певна річ, цим не вичерпується. Французьке слово *interdit* складається з двох семантичних елементів: „між” (префікс *inter*) і „сказане” (*dit*). Тобто в ньому переплітаються принаймні три означники – „забороняти” (не дозволяти, заважати, закривати від очей), „говорити, висловлювати” та „те, що знаходиться на межі”.

Епіграф твору являє собою цитату з роману М. Пруста „Содом і Гоморра”, зокрема з уривка, де йдеться про особливості стану поринання в сон (про засинання, втрату тям):

Тоді, вивернувшись із чорного смерчу, що його – як нам здається – ми пройшли (але ми досі не зважуємося сказати про себе: ми), ми лежимо, розпростерті, отупілі, безтямні – якісь „ми”, позбавлені будь-якого змісту. Що ж то за страшний удар молотом приголомшив наше ество чи наше тіло, що воно про все забуло (переклад А. Перепаді).

По-перше, видалений Ж. Вайцманом кінець цього прустівського речення в семантичному плані важливіший, ніж речення, ним збережене. Відтак епіграф (і, головно, його відсутній компонент: „[тіло], заморочене аж до тої миті, коли пам'ять, прилинувши,

поверне йому тямую й особистість”) надає роз’яснення, коментар, уточнення, виправдання назви, підкреслюючи наявність мотиву забуття, стертя пам’яті. По-друге, повтор „ми” в епіграфі знаходить свій текстовий розвиток у примітці 196: „Саме тому, безумовно, йому подобалося, що навколо нього точилися розмови і що говорили «ми». Це «ми» могло забезпечити йому те існування, до якого він так силувався доєднатися”. Але епіграф не лише увиразнює певні сенси роману (безтямність, забуття, провалювання в чорну діру), насправді ім’я автора епіграфа також має прагматико-семантичне навантаження. Адже така присутність Пруста в паратексті перетворює епіграф на „епіграф-ефект” – епіграф, що діє як сигнал, індикатор, інтелектуальний пароль [3, с. 13]. Уважний читач розуміє, що метафорично втрата пам’яті тлумачитиметься у романі Ж. Вайцмана як утрата змісту, що роман репрезентує художні стратегії перетворення сутності на відсутність.

Традиційно примітка є складовою перітексту, факультативною для читацького сприйняття, отож вона призначена для окремої групи реципієнтів, що погоджується на більш тісну співпрацю з автором. Як зазначає У. Еко,

текст – це ледача машина, яка вимагає від читача діяльної співпраці, щоби заповнити порожні простори не-сказаного та вже-сказаного, отже, текст – не що інше, як машина припущень [2, с. 27].

У цьому плані роман „Заборонене” виступає зразком абсолютного досвіду такої співпраці. Жанровий вказівник „роман” уводить у горизонт очікування сприймача фікціональність (вимисел) і певні поетико-стильові риси тексту. Натомість замість тексту читачеві пропонуються лише примітки, а саме 207 авторських (тобто доданих автором твору) підрядкових приміток і посилань. Теоретик явища паратекстуальності Ж. Женет дає таке визначення примітці-паратексту:

Примітка є висловлюванням перемінної довжини (починаючи з одного-єдиного слова), що стосується більшою чи меншою мірою визначеного сегменту тексту й розташоване проти цього сегменту або як посилання до нього [3, с. 293].

Примітки, з яких складається роман Ж. Вайцмана, мають різну довжину – від одного слова до 16 сторінок тексту (як-от примітка 207; далі скорочуємо так: П207. – Г. Д.), а їх переважна більшість містить одне речення. Підрядкові примітки роману можна описати й упорядкувати, керуючись кількома критеріями. Це, найперше, примітки, яким властиві безпосередня залежність від сегмента тексту й визначена локальність. Цей тип приміток містить визначення або пояснення вживаних термінів, вказівки щодо специфічного або переносного значення слова, метамовний коментар слів та виразів, переклади слів або цитат, поданих у тексті іноземною мовою, тлумачення іноземних слів і реалій, посилання на видання із зазначенням (чи без) бібліографічних даних (що також є проявом інтертекстуальної мережі тексту), уточнення щодо історичного чи іншого факту, який трапляється в тексті і може бути незрозумілим сприймачеві, роз'яснення, коли певні відомості не досить експліцитні в тексті й повинні бути розтлумачені у примітці. Отже, це примітки, функції яких – не порушувати лінеарність тексту, не змішувати реєстри (фікціональність наративу та фактологічність примітки), зберігати ритм оповідання (його сповільнення та прискорення), провадити розмежування між основним і нюансами, поміж тим, що конче слід сказати, і тим, що можна замовчати. У цілому, зміст цих приміток не повинен „заважати” основному тексту, він покликаний звільняти його від гіпертекстів, виносити за його межі другорядне.

Але сприймача твору Ж. Вайцмана цікавлять, передовсім, примітки як такі, що дозволяють зчитати подієву канву роману. Авторські (тобто первісні, а не видавничі) підрядкові примітки в ньому, за своєю наратологічною природою, є ауторіальними примітками до акторіального тексту та/або до дискурсу персонажа. Вони містять додані, а отже, другорядні наративні епізоди, описові уривки й роздуми протагоніста про основні події, що подаються у відсутньому тексті роману екстрадієгетичним наратором. Разом із тим, у тексті приміток роману сприймач здатен виокремити звичні для художнього тексту дискурсивні структури – фабулу, ізотопію та теми (топіки). Таким чином, незважаючи на відсутність основного тексту роману, фабула твору вимальовується досить чітко:

протагоніст роману покидає колись кохану жінку, від нього чекають пояснень цього розриву, а він не зможе їх надати; відтак йому приписують неіснуючі причини, через що він мусить виправдовуватися і спростовувати неправду. Неспроможний сформулювати слова на користь свого самозахисту, він подумки повертається в минуле, щоб осмислити його та знайти вихід із ситуації, яка склалася, що йому врешті-решт не вдається. Далі він здійснює подорож до Венеції, пригадуючи минулу зустріч із цим містом. Усе це протагоніст описує в певному тексті, який постійно редагує, додаючи й викреслюючи слова, речення, абзаци тощо, роблячи помітки на полях свого тексту. Підрядкові примітки роману є почасти карбом, фіксацією цих редагувань. Слід також зазначити, що оповіді, яка вимальовується з приміток, властиве порушення хронології – забігання вперед і повернення до минулого.

На семантичному рівні підрядкові примітки роману „Заборонене” демонструють домінантність, а також ітеративність певних ізотопій. А це:

1) видалення, викреслення, зникання, втеча як творення відсутності

Мотив видалення проявляється тут різнопланово: на наратологічному, мовному, графічному рівнях тощо. Своєю втечею герой прагне „видалити себе” з гри назавжди, викреслити себе з певного кола, перетворитися на відсутнього. Мотив зникання як запаморочення часто трапляється в його роздумах. Оповідь присвячено втечі фізичній та уявній, відступу в минуле, якого вже не існує. У „примітках коригування”, де йдеться про викреслення з тексту доданого слова або абзацу (П180, П41), ізотопія видалення особливо показна. Щодо граматичних маркерів вилучення, то спостерігаємо частий вжиток слів із префіксами, які позначають видалення (не-ймовірний як вилучення ймовірності, не-можливий як позбавлення можливості тощо), це також примітка про прийменник „без”, який забули викреслити з тексту (П71). На графічному рівні натрапляємо на скорочення імен до ініціалів (П46 – видалення імені означає видалення її носія), заміну видаленого тексту крапками і навіть видалення крапок у символі, що позначає видалення тексту: [] (П1, П63, П101, П127 та ін.). Інколи натрапляємо на зникнення частини речення, представлене порожньою лінійкою (як у П152). Пояснення помилки друку –

каламбуру *лагуна/лакуна* – наголошує на слові лакуна, що позначає пропуск, видалення (П171);

2) *мовчання, німота, тиша як відсутність слова*

Непояснимість мовчання героя, його раптовий від'їзд як „мовчазний акт” характеризують мовчання як жорстоку дію, наголошують на безсиллі слів. Незмога знайти потрібні слова, вимушена німота, втрата мови являють собою трагедію персонажа. Але мовчання для нього – це також спосіб мовлення, це мова втрати й відсутності. Епізоди про втрачену родинну мову ми прокоментуємо нижче;

3) *стирання з пам'яті, забуття, втрата як відсутність спогаду*

Тема пам'яті, актуалізована у творі прустівським ефектом-епіграфом, розвивається в тексті приміток як проблема нерозбірливого, стертого, зниклого спогаду. Приміром, примітка 28 подає цитату з „Філософії книги” П. Клоделя про „архіви пам'яті”, листки яких вицвітають з часом і стають нечитабельними. Нерозбірливі слова в листах тлумачаться як заплутаність, а згодом і втрата спогаду, який слід, але незмога відновити (П151). Пам'ять, що „задиhaється” (П62), втрачає дихання, а отже, життя, поєднана з темою неможливості правдивого свідчення й приречення на мовчання. Забуття й утрата пам'яті стають інколи основною темою примітки у формі досить об'ємного тексту (як у П88);

4) *неможливе побачити, зникання простору як присутня відсутність*

Дослідник у царині „історії та теорії погляду”, вчення про функціонування спектакулярного, зокрема, в теперішньому суспільстві панування віртуальних образів і цифрового нагляду, у своїх наукових есеях Ж. Вайцман приділяє увагу спектакулярності непобаченого, невидимого, особистого, укритего від погляду сторонніх, забороненого для очей. У романі „Заборонене” неможливе побачити тлумачиться як „зоровий обман” (*trompe-l'œil*), оптична ілюзія, яка стосується простору. Ця тема більш докладно розвивається автором в описах Венеції як міста-машкари. Минуле, на якому ґрунтується міф Венеції, залишилося лише в погляді на неї давніх мистців, а місто, яке відвідує герой, виявляється простором-пусткою. Венецію було видалено з Венеції;

5) розрив, розрізання, нестача слів, безмовність як відсутність мови

Розрив як наративна основа оповіді, а фабула роману оповідає розлуку героя з коханою, дублюється на рівні ізотопії, наявної в тексті приміток. Це передусім розрив із мовою і криза Слова. Тут безмовність трактується не лише як брак слів для пояснень, а як фізична втрата голосу (як оніміння, наслідок хвороби дихання, прустівська астма). У примітці 199 наратор говорить про відчуття „відрізаного язика”, а у наступній – про страх втрати мови:

Ось як я описав би те, що зі мною сталося: я втратив здатність перебувати у світі слів. [...] Я втратив на це право. [...] страх бути викресленим, викинутим зі „своєї” власної мови, наче надокучливий мешканець, вигнаний з найманого житла (П238).

До того ж уведення підрядкової примітки візуально розрізає сторінку рискою, під якою розташовується її текст. Ця смуга позначає не лише розрив із текстом, вона містить змістовий фрейм різання по живому тілу, як на рівні фабули (болісне розлучення), так і на рівні теми (трагічність Голокосту). Постійний або „мертвий” верхній колонтитул книги, що повторює на кожній сторінці назву твору „Заборонене”, постійно наголошує на присутності відсутнього, тобто зниклого, видаленого, знищеного, мертвого тексту.

Якщо фабула та ізотопія є семантичними структурами, то тема (топик) – явище прагматичне. За визначенням У. Еко, „топик є метатекстуальним інструментом, гіпотетичною схемою, яку пропонує читач, тоді як *фабула* є часткою змісту тексту” [2, с. 111]. Тобто топик тексту являє собою прагматичний інструмент, оскільки служить для спрямування актуалізації тексту, встановлює його рамки. Видалення відіграє роль топика твору „Заборонене”, а знищення євреїв та культури ідиш виступає тут співтекстом (ко-текстом), „який мається на увазі та віртуально відправляє до позасеміотичної ситуації, про яку йдеться в тексті” [2, с. 20]. Згадування єврейства експліцитне в 14 примітках із 207 і вводиться автором поступово: наприклад, у першій половині книги воно присутнє лише у трьох примітках зі ста, отже, й не сприймається як

складова домінантної комунікативної інтенції тексту. Перша примітка згадує анекдот, повіданий Фройдом про ідиш. У другій ідеться про підкріплення репліки якогось персонажа (ймовірно, антисемітської) думкою Гегеля про причини винятковості євреїв (П34). Третя примітка цитує коментар французького філософа єврейського походження Л. Брунсвіга про розуміння слова „юдейський” Паскалем (П67). Далі тема єврейства перетинається з основною подієвою канвою – міркуваннями персонажа про відвідання Венеції.

Оповідач описує Венецію як зниклу цивілізацію, закарбовану колись у текстах Раскіна та Пруста (П175-177). А нині Венеція виявляється „вичерпаною” книжками про неї, стертою безкінечним поглядом на неї, перетвореною з простору на час. Оповідач наголошує, що справжня Венеція впала в летаргію, міф про неї – це міф про сплячу красуню, яка більше ніколи не повернеться до тям. Це також „місто-стічна канава”, накопичення нечистот, якими були метеки та євреї, а також смороду смерті („приправи її повітря”), що тепер вже вивітрився, зник (П184). І останнє, Венеція – це батьківщина явища „єврейське гетто”. Примітка 191 розтлумачує етимологію слова „гетто”, припускаючи, що воно може походити від гебрейського *ghet*, що означає „лист розриву, розставання, розлучення”, що, власне, повністю відповідає фабулі роману „Заборонене”. А примітка, присвячена перебуванню протагоніста у венеціанській синагозі та спогляданню молитви старого єврея, презентує його міркування про те, що спільною рисою, себто чинником, котрий об’єднує євреїв усього світу, є розрив (розпорошення) і відсутність. Сам він почувується „фрагментом зниклої галактики” й робить висновок: „Причиною появи євреїв є зникнення народу” [5, с. 225]. Себто почуватися євреєм означає для нього не належність до певного народу, а усвідомлення своєї відмінності від інших народів, свого видалення зі спільноти, присутності відсутності. І тут, наприкінці твору, вперше експліцитно вводиться тема масового знищення євреїв. Зазначається, що в нацистських таборах смерті знищили не народ, а окремо кожного, відділеного від інших, єврея. Оповідач наголошує на парадоксі Голокосту – концтабори вперше з’єднали євреїв різних країн в одному просторі (П193). Риска між текстом і приміткою є

також уособленням ризику викреслення з життя імен убитих, перерахованих у списках жертв, які сьогодні можна побачити в різних меморіальних інституціях. На переконання оповідача, ці списки демонструють не стільки написане на аркуші, як відсутність у формі білого т(і)ла аркуша (П194). Отже, змістовий фрейм „Венеція” являє собою „контекстуальний оператор”, що виступає „чинником семемічної репрезентації, яка надає інструкції про значення у співтекстах” [2, с. 21].

Із перевиданням роману „Заборонене” змінюється паратекст твору й, зокрема, його „загальновідомий епітекст”, тобто епітекст, доступний будь-якому сприймачеві. До нього відносимо, по-перше, наявність видання 1986 р. (хоч відомості про передрук відсутні на звороті титульної сторінки нової книги). По-друге, це символічний капітал автора, тобто його творчий і науковий доробок за тридцять років, які відділяють перше та друге видання роману. А Жерар Вайцман – французький письменник, науковець і фахівець з психоаналізу (послідовник Лакана). В списку його публікацій зустрічаємо художню прозу, драматургічні твори, лібрето та філософські есеї. Окрім власне психоаналітичної проблематики, в центрі його наукових міркувань знаходиться концепт „предмет мистецтва як предмет погляду” і його функціонування в контексті сучасного мистецтва. Цікаво, що значну частину свого доробку Ж. Вайцман друкує під прізвищем Важман, під яким і реалізується як письменник та науковець. Трансформація орфографії імені в паратексті роману, або радше повернення до родового єврейського прізвища, яке його батько-емігрант був офранцузив, „затягнувши зашморг” на літері „с”, що відтак стала „е” (Wajcman/Wajeman), нагадує подібну історію, яка трапилася з Ж. Переком. Написання єврейського прізвища „Перец” через латинське „с” рятує життя майбутнього письменника в жахливі часи Шоа, адже видозмінене прізвище звучить як бретонське (епізод описаний у „W або Спогад дитинства”). Як відомо, стирання букви якнайкраще втілене в переківському романі-ліпограмі „Зникання”: це видалення з ужитку „е”, основної букви французької абетки і, головне, німої літери ідиш з імені Перек, яка символізує, передусім, зникнення матері письменника в нацистському таборі смерті.

Однією з мотивацій відповісти позитивно на пропозицію видавця перевидати книгу став для письменника особистий контекст – смерть батьків, які хоч і говорили на їдиш, сина в цю мову не посвятили, позбавивши його в такий спосіб „частки себе самого”. У післямові до роману Ж. Вайцман пише, що вдруге втратив цю мову зі зникненням батька й матері. В останній, 207-й, примітці третя особа екстрадієгетичного наратора трансформується в першу особу гомодієгетичного наратора. Перетворення фікціонального тексту на автофікціональний відбувається настільки плавно, що читач зрештою і не помічає, як з опису прустівського світського життя вигаданих персонажів потрапляє до історії реальної родини варшавських емігрантів у Франції. Дитиною автор-наратор сприймає їдиш як мову про себе, адже нею батьки говорили про сина, коли хотіли, щоб він їх не розумів. Французька мова, в якій письменник почувається „мовонаймачем”, стала для нього новим аватаром їдишу – мови, яка промовляє відсутністю й безмовністю. Важливість модифікації прізвища автора підтверджується перітекстом нового видання „Забороненого”, де воно розміщене на обкладинці найбільшим шрифтом і з видаленим іменем – Wajcman. Окрім заголовка роману й жанрової вказівки, обкладинка містить назву видавництва NOUS („Ми”), яка перегукується з „ми”, повторюваним п’ять разів у прустівському епіграфі („але ми досі не зважуємося сказати про себе: ми”) та приміткою 196, зацитованою нами вище. Тут автор, як перетворений на француза за ініціативою батьків іноземець та іномовець, наголошує на своїй належності до єврейського народу. Серед перітекстових складових відзначимо також присвяту Домінікові Жільберові Ляпорту (1949-1984), французькому письменнику, викладачеві (читав лекції з психоаналізу в VIII Паризькому університеті) та науковому співавторові Ж. Вайцмана (див.: D. G. Laporte, G. Wajeman et alii, *La Perspective et le temps*, Paris, Analytica, 1980). Ми дізналися, що до тісного кола спілкування Ляпорта входили Мішель Фуко та Едмон Жабес. Останній, французький письменник єврейського походження з Єгипту, був змушений через антисемітизм покинути свою батьківщину, провів решту життя в екзилі, присвятивши свої твори темі вигнання і втрати коріння. Вагому увагу у творчості Е. Жабеса

приділено долі єврейства від біблейських часів до сьогодення. Таким чином, цитування імені Д. Ж. Ляпорта акцентує кілька виокремлених вище змістових фреймів роману „Заборонене”, а також фах його автора – психоаналіз („заборонене” як один із провідних концептів теорії Фрейда).

За згодою автора видавцем було змінено вигляд самої книги: нове видання має квадратну форму. У результаті сторінка „роману-з-приміток” являє собою обрамлений текстом квадрат (примітки знизу й колонтитул зверху), центр якого порожній. Вона демонструє фотонегатив традиційної книжкової сторінки, яку Ж. Вайцман порівнює з чорним квадратом Малевича, полотном, якому він присвятив есей „Предмет століття” (1999). Тобто нове видання презентує протилежність звичної книжкової сторінки, коли чорний текст у центрі стає білим, а біла рамка полів – чорною. Автор роману прагне в такий спосіб „одразу ж і надалі чітко наголосити читачеві, що тексту роману, що зветься «Заборонене», бракує на своєму місці” [5, с. 268]. Коли примітка набуває більшого розміру, то має вигляд, який автор схарактеризував як „білий верх і чорний низ” [5, с. 268]. Автор зазначає, що інколи примітка, мов чорна вода при повені, піднімається й поволі заповнює білосніжну сторінку, окупує її та топить її в собі. Поліграфічне оформлення абсолютно відповідає представленню традиційної примітки, її текст сприймається як другорядний, а не як вільно розташований на сторінці основний текст.

У висліді, читання книги перетворюється на суцільне й постійне бачення пустки, що цілком утілює в життя намір автора – зробити пустку баченою (видимою). Тому текст роману – це діра, яка зіяє відсутністю: „Брак, який слід висловити, нестача, яку варто прочитати, відсутність, яку треба бачити” [5, с. 270]. Можна навіть сказати, що в центрі нової книги – не просто пустка, а пустка у квадраті. Й пустку можна помножити тільки на пустку. Тому й реституція тексту, запропонована (жартома?) філософом А. Бадью, просто неможлива (Ж. Вайцман тлумачить цей виклик як „чистий ефект запліднення відсутності” [5, с. 270]), хоч примітка виступає тут залишком утраченого тексту, а його сліди й уламки знаходяться за межею, за рамкою, на полях, поза полем зору читача. Недарма частина приміток починається виразом „*На полях*” (*En marge*), а

одна примітка мовить про переписування героєм примітки до його власного тексту (П54). Таким чином, у „Забороненому” підрядкова примітка як рамка-маргінес увиразнює те, що неможливо побачити, почути, сказати, висловити.

Нашу увагу привернуло те, що в одній з приміток до „Порогів” Ж. Женет згадує роман „Ж. Важмана” „Заборонене” як такий, де примітковий апарат „заміщає собою текст”, зазначаючи: „Це мало статися одного дня” [3, с. 295]. Окрім того, французький літературознавець формулює свої теоретичні постулати про примітки за допомогою анафоричного вживання виразу „не заборонений”, що дослівно можна перекласти так:

Підрядковим приміткам, якщо вони досить довгі, не *заборонене* розташування на кількох сторінках [...]. Не *заборонені* також багаторівневі анотації, тобто примітки до приміток [...]. Не *заборонене* зрештою співіснування в одній книзі кількох систем: коротких підрядкових приміток і розлогих коментарів у кінці розділу чи книги [3, с. 294–295].

Усі ці „незаборонені” різновиди приміток існують у романі Ж. Вайцмана, а післямова насправді має вигляд „розлогого коментаря в кінці книги”. Адже до новітнього перевидання роману додано важливий паратекстуальний елемент – аукторіальну автентичну післямову. Післямова, на відміну від передмови, звертається до читача не потенційного, а ефективного, тому з прагматичної точки зору для автора вона має менший вплив на реципієнта – вона втрачає провідникову та рекомендаційну функції, себто основні функції передмови, покликані допомогти читачеві уникнути „неправильного” прочитання. До того ж шрифт передмови однаковий із примітками, а остання автофікціональна примітка роману (П207) відіграє роль моста між двома способами дискурсивного висловлювання. В такому вигляді роман являє собою зразок сучасного мистецтва, коли доданий автором коментар є частиною самого твору.

Таким чином, авторська підрядкова примітка, вжита як самодостатній текстовий варіант, змінює в романі свій ієрархічний статус – з паратексту (нижчого) вона перетворюється на повноцінний текст (вище). На переконання У. Еко,

існують співтекстуальні оператори, що семантично функціонують тільки відносно свого співтексту, але контекстуальна реалізація яких може бути здійснена на основі компонентного аналізу у формі енциклопедії [2, с. 21].

Автор „Забороненого”, певна річ, розраховує на енциклопедичну та ідеологічну компетенції читача в тематичній парадигмі свого сюжету. Предмет книги – це Голокост, центральна подія в Європі ХХ століття, яка поступово стирається внаслідок забуття. Зникання батьківської мови ідиш – це сюжет книги, а пустака – це текст мертвою мовою, мовою мертвих. Якщо автор вирішує додати цей фінальний коментар-післямову, то це означає, що він не впевнений, що предмет і сюжет книги є часткою енциклопедичної компетенції Зразкового читача 2016 р. Після-мова завершується словами: „Пустка білого аркуша перемагає, таки так”. Читач повинен зрозуміти, що залишилися тільки примітки на полях. Тобто „автор припускає, якими компетенціями володіє його Зразковий Читач, і водночас він його сам витворює” [2, с. 68]. Ця думка про інтерактивність *читач/текст* розвивається у примітці 106:

Переписане на полях: „Насправді кожен читач у процесі читання виступає читачем самого себе. Витвір письменника являє собою лише такий собі оптичний прилад, який він надає в розпорядження читачеві для того, щоб той розгледів у собі те, що без його книги він, можливо, не бачив” [5, с. 125].

У висновках зазначимо, що роман Ж. Вайцмана „Заборонене” демонструє функціонування у формі „диспозитиву” [1, с. 26] акту видалення тексту, прагматичне значення якого – показати, що Голокост, як утілення Події століття, котра безповоротно й невиліковно позначила ХХ вік, стає об’єктом забуття, унаслідок чого відбувається баналізація неонацистської ідеології та її поступове повернення й закріплення в сьогоденні. Звільнення письменником паратексту від підпорядкованості тексту є так само своєрідною постановкою питання: „Якою сьогодні може і має бути «література Голокосту» (її художні форми, поетика й жанрові особливості)?”. У романі Ж. Вайцмана семантична й наративна

багаторівневість уособлює нашарування відсутностей, і в цьому полягає ілюктивна потужність його повідомлення. Паратекст, як залежний та додатковий дискурс, що традиційно служить тексту, підпорядковується йому, стає у романі об'єктом перестанови, яка слугує перформативній потужності твору.

Підрядкова примітка в романі, як текст у дужках, як висловлювання, що знаходиться на межі між текстом і позатекстом, демонструє, що цей текст неможливий, нездійснений, безсилий, він говорить про те, що не можна висловити словами (*l'indicible*), і в цій формі він повністю самодостатній. Він репрезентує забуття, стирання пам'яті, її брак, її відсутність. На наше переконання, крім належності до „літератури Голокосту”, роман „Заборонене” вписується в парадигму творів, що її окреслює Д. Рабате в монографії „Прагнення зникання”. На думку відомого літературознавця, у французькій літературі, починаючи з післявоєнного періоду, спостерігається чітка тенденція до поетики зникання, стертя слідів, забуття, анонімату, до уявного прагнення невидимості, втечі як опору світові всевидимості та всеконтролю й, зокрема, як передача психологічного відбиття на свідомості людей геноцидів ХХ ст., як нагадування про чорні діри історії, в яких зникли мільйони людей, про стертя слідів їх існування. Тому новітні письменники почасти вдаються до мистецьких прийомів, що відповідають наративним, стильовим, поетичним стратегіям стирання, зникання, видалення й остаточного зникнення. Обраний Ж. Вайцманом поетико-стильовий прийом покликаний не просто показати це зникання, а витлумачити нову форму реальності – присутність відсутності.

1. Агамбен Дж. Что такое диспозитив? / Дж. Агамбен // Что современно? ; [пер. с итал. А. Соколовски]. – Київ : Дух і літера, 2012. – С. 13–44.
2. Eco U. Lector in fabula. Le rôle du lecteur / Umberto Eco ; [trad. de l'italien par Myriem Bouzaher]. – Paris : Grasset, 2016. – 316 p.
3. Genette G. Seuils / Gérard Genette. – Paris : Ed. Le Seuil, 1987. – 389 p.
4. Rabaté D. Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain / Dominique Rabaté. – Université de Québec : Tangence éditeur, 2015. – 96 p.
5. Wajcman G. L'interdit / Gérard Wajcman. – Paris : Nous, 2016. – 288 p.

УДАЛЕНИЕ ТЕКСТА КАК ДИСПОЗИТИВ ИЕРАРХИЗАЦИИ ВТОРОСТЕПЕННОГО (РОМАН Ж. ВАЙЦМАНА „ЗАПРЕЩЁННОЕ”)

Галина Флоровна Драненко
orcid.org/0000-0002-8909-452X
galynadranenko@yahoo.fr

Доктор филологических наук, доцент
Кафедра романской филологии и перевода
Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
Ул. Коцюбинского 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Рассмотрена инверсия статуса второстепенного в художественном произведении на примере биномы текст/паратекст. Исследовано функционирование паратекста без текста на материале „романа-из-примечаний” французского писателя Жерара Вайцмана „Запрещённое”. С применением методики прагматики текста У. Эко изучены присутствующие в паратексте модусы высказывания, отношения текста с котекстом, коммуникативные интенции текста, а также предположения, которыми оперирует читатель-толкователь при актуализации семантических уровней текста и текстовых проявлений (не)-сказанного. Осуществлено упорядочения авторских подстрочных примечаний в соответствии с их дискурсивно-нарративными функциями. Выделены доминантные изотопии и смысловые фреймы, выступающие факторами взаимодействия фабулы и топиков в произведении. Показано иллюкутивную и перформативную силы влияния паратекста романа на реципиента. Подстрочное примечание изучено как рамка-маргинес, подчеркивающая то, что невозможно увидеть, услышать, сказать, выразить. Сделан вывод о функционировании акта удаления текста в романе Ж. Вайцмана „Запрещённое” в форме диспозитива в определении Дж. Агамбена и о принадлежности романа к „литературе исчезания”, где господствуют нарративные, стилевые, поэтологические стратегии стирания, исчезновения, удаления и окончательного исчезания.

Ключевые слова: второстепенное в художественном произведении, паратекст, подстрочное авторское примечание, литература Холокоста, Жерар Вайцман, „Запрещённое”.

TEXT'S SUPPRESSION AS THE APPARATUS OF THE MARGINALITY HIERARCHY (GÉRARD WAJCMAN'S NOVEL "THE FORBIDDEN")

Galyna Dranenko

orcid.org/0000-0002-8909-452X

galynadranenko@yahoo.fr

Department of Roman Studies and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Kotsiubynsky Str., 2, 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The article deals with the problem of the removing of the secondary's status in the artwork in term of the functioning of its paratextual elements. We studied Gérard Wajcman's novel "The Forbidden" (1986, republished in 2016), it's composed of the author's endnotes and the body text is lacking. We outlined the discursive and the narrative text's structures that favor the changing of the hierarchy's status, from paratext (lower) to the body text (higher). We examined other paratextual elements (title, dedication, opening information etc.) as the body text is lacking they have the essential function in the reader's interpretation of the text. It is described as the new novel republishing "The Forbidden" modified the work's receptive capacity on condition of the changing of the publisher's peritext (book's format, epilogue is added, the writing of the author's name is changed) and epitext (the author's artistic heritage, the biography in media). We analyzed as this modification transform the code and the modus of the reader's perception of the novel. It is shown that the text expected by receiver is lacking not because it's waiting to be fill on the basis of the interactive game with the reader the main reason is that this text is impossible, unrealizable, forceless. This text says about unspeakable and in this form, it is completely self-sufficient as it represent the oblivion, erasing memory, its deficiency, its absence. We stressed that the lacking of the boy text in Gérard Wajcman's novel, which is the part of the paradigm "Literature of the Holocaust", is the symbol of the obliteration and of the language loss in general and particularly of the family's language Yiddish. We concluded that the text's delete is not poetic and stylistic way; it is the apparatus of the minor hierarchy.

Key words: the marginality in the artwork, paratext, author's endnote, Literature of the Holocaust, Gérard Wajcman, "The Forbidden".

References

1. Agamben G. Chto takoe dispozitiv? [What is an Apparatus?]. In: *What is contemporary?* Kyiv, 2012, pp. 13–44. (in Russian).
2. Eco U. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*. Paris, 2016, 316 p.

3. Genette G. *Seuils*. Paris, 1987, 389 p.
4. Rabaté D. *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*. Université de Québec, 2015, 96 p.
5. Wajcman G. *L'interdit*. Paris, 2016, 288 p.

Suggested citation

Dranenko G. Vydalennia tekstu iak dyspozytyv iierarkhizatsii druhoriadnoho (roman Zh. Vaitsmana “Zaboronene”) [Text’s Suppression as the Apparatus of the Marginality Hierarchy (Gérard Wajcman’s Novel “The Forbidden”)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 7–24. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 22.06.2017 р.