

з іншого, — еkleктично-апріористичним та доктринерським франкознавчим проектом, витворюючи власне силове поле нового парадигматичного рівня. Нового, бо цілісно охоплює Франків текст в аспекті антропології, аксіології, ідеології та риторики, не вдаючись при цьому до непотрібної конфронтації, залишаючи поза грою ініціаторів квазидискурсивних практик. Не випадково, отже, у назві нашої статті функціонує фрагмент, взятий із епістолярного Тексту Івана Франка. До однієї із своїх адресаток він писав: «Бійтеся бога, панно Климентіє, менше теорій, менше загальностей, а більше простоти в вираженні і більше реальної правди, більше фактів, більше, як німець каже, *eigene Anschauung*, т. є. такого, що Ви самі бачили, чули, нюхали, смакували, дотикались, — а то пропадете!» [2, с. 425]. Вважаємо, що до цих настанов Івана Франка («емпіричного автора» за Умберто Еко) варто прислухатися й тим, хто має намір долучитися до якісного розширення мапи франкознавчих досліджень.

Запропонований у рамках нашої статті аналіз деяких тенденцій, характерних для постколоніального франкознавчого дискурсу, є лише спробою первинної типологізації їхньої генези та особливостей функціонування. Заявлена проблематика має відкритий характер і передбачає необхідність подальших досліджень у згаданому напрямку.

Література:

1. Грабович Г. «Кобзар», «Каменярь» і «Дочка Прометея»: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти // Грабович Григорій. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. — К.: Критика, 2003. — С. 575–589.
2. Франко І. Я. Лист до Климентини Попович. Львів, між 28 квітня і 3 травня 1884 року // Франко І. Я. Збір. творів: у 50 т. / Іван Якович Франко. — К.: Наукова думка, 1986. — Т. 48. — С. 423–428.

«...less theories, less generalizations...»

(to the Problem of Paradigmatization in Postcolonial Discourse Dealing with Ivan Franko's Creative Works)

The article deals with different tendencies in contemporary literary criticism connected with Ivan Franko's Text. The author tries to reveal the role of such key elements of this discourse as precursory modeling practices and apriority practices, doctrinaire, avant-garde and creative practices.

УДК 82.0:808.1

Романа Карпа (Київ)

ПРОБЛЕМА АВТОРА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТЕМАТИЧНІЙ КРИТИЦІ

Незважаючи на широкі дискусії про «смерть автора» наприкінці ХХ століття, проблема автора лишається актуальним предметом дослідницьких зацікавлень у сучасному літературознавстві. При цьому парадоксальним є, наприклад, те, що в тематичній критиці 50–60-х років ХХ ст. (Жан-Поль Вебер, Жорж Пуле, Жан-П'єр Рішар), яка є однією з течій французької «нової критики», автор лише «відроджується», у той час, коли Ролан Барт, який так само є представником «нової критики», у 1968 році проголошує «смерть автора».

Автор у французькій новій критиці не «помирає» так нагально і рішуче, як у Барта. Власне, всі варіанти тематичної критики передбачають наявність продуктивної, самобутньої авторської постаті, а не автоматичного скриптора чи автономного «гомону мови». Для Ролана Барта автор є деіндивідуалізованим, децентрованим, таким, що перетворюється на скриптора, машину письма. А для тематичних критиків автор є «Римом», в який ведуть всі можливі дороги, лінії, де відкриваються всі можливі перспективи тексту.

Барт визначає пост-авторський період письма як те, в чому «зникає всяке поняття про голос, про джерело» [1, с. 384]. Тематичні критики натомість послідовно відштовхуються від авторського джерела, і зокрема від авторського несвідомого. Чому мова взагалі оформлюється у вигляді того чи іншого тексту? «Сполох інтертекстуальності» — відповідає Барт, апелюючи до текстотворення, що постає в нього своєрідним аналогом культурного несвідомого. Тому що існує автор (колективний автор — для генетичного структуралізму), — така відповідь тематичної критики.

Гене́за твору співпадає з авторським екзистенційним проектом, твердять представники тематичної критики. Жан-П'єр Рішар писав, що в процесі письма «деякі людські істоти приходять до співпадіння з самими собою» [7, с. 122]. Новокритичний автор є реальним, страждаючим, а не Еліотівським «медіумом», який є «лише середовищем, а не індивідуальністю, в якому враження і досвід реального життя поєднуються в химерних і несподіваних комбінаціях» [4]. Бо «структури не виходять на вулицю, а традиція не вмирає від бажання» [2, с. 285].

Засобом, котрий організовує екзистенційний досвід автора, стає у французькій тематичній критиці тема. Сутність авторства тлумачиться Жаном-Полем Вебером як «уважність до теми», прив'язаність до теми і її розгортання. Тема у Вебера є роботою несвідомого автора, і ця робота полягає не в тому, щоб повторювати трохи видозміненим один і той самий спогад, а в тому, щоб символічно зв'язувати дитячий травматичний досвід.

Головне завдання тематичного аналізу Вебер вбачає у точному описі й визначенні того, чим є акт літературної творчості. Щоб дослідити це явище, треба прийняти, за теорією Вебера, три умови. По-перше, визнати реальність існування несвідомого (причому, воно у кожного автора є індивідуальним, а не колективним). По-друге, визнати, що роль дитинства є важливою в формуванні дорослої особистості, але дитинства, звільненого від нашарувань сексуальних і архетипних міфів. По-третє, припустити, що символ, який є в даному контексті невизначеним аналогом, може висловлювати якусь реальність, що давно зникла без відома суб'єкта.

Цілісність творчого акту письменника може бути представлена, на думку Вебера, як безмежна модуляція однієї єдиної теми. Під модуляцією мається на увазі усякий символ, аналог теми [9, с. 19]. В цих твердженнях простежується програмна теза Вебера щодо монотематизму творчості кожного письменника. Зазначимо, що саме цією своєю позицією дослідник принципово відрізняється від політематизму Башляра, Пуле або Рішара, які звертають увагу на дослідження різних тем у творчому акті автора та його тексті.

Більш розгорнуте визначення такого ключового поняття, як «тема», знаходимо у «Генезі поетичного твору» Вебера. «Під темою, — зауважує він, — ми маємо на увазі подію або певну ситуацію (в широкому сенсі слова) дитинства, яка може бути втілена автором несвідомо — в одному творі або низці творів мистецтва (поетичних, літературних, живописних тощо)» [9, с. 13]. При цьому тема може бути представлена в явній формі (*en claire*) або у символічній (що трапляється частіше, на думку Вебера).

Тематичний метод Вебера ставить за мету розкрити, яким чином цей драматичний спогад з дитинства визначає цілісність твору у тих випадках, коли є вписаним у нього в сукупності всіх «модуляцій». Спогад, таким чином, постає не як більш чи менш чіткий слід єдиного випадку чи події, але як спосіб розгортання теми.

Фактично цей метод орієнтований на виявлення функції поєднання теми біографічного досвіду і тотальності тексту. Тема освітлює і проявляє цілісність твору, а тотальність твору — дитячий досвід як сенсовірний фактор. Тема, відтак, виступає ключем до інтерпретації тексту і водночас служить шифром тотальності твору, а саме — його конструктивною основою, на яку нанизуються деталі, а також повтором, аналогом спогадів дитинства.

Гене́за художнього тексту розкривається в тому, яким чином зовнішній щодо тексту елемент — біографічна подія — породжує значущу цілісність, і при цьому подія стає конструктивним «досвідом» лише за умови включення в цю цілісність. Саме ця значуща цілісність є найавтентичнішим «змістом» тексту для тематичної критики. Отже, текст об'єднує і конститує не структура, а тема.

Редукуючи текст до теми, Вебер водночас тоталізує подію, показуючи, як сама тема існує в сукупності «сновидних» модуляцій, як «крапкова подія досвіду проростає ланцюгами значень». Тема в одних випадках виступає як об'єкт (тема «годинника» у Едгара По, «купола» у Гоголя,

в інших — як дія (падіння птаха у Малларме). Тема актуалізує себе в тексті, а в авторській пам'яті вона існує завдяки символізації та модуляції. Таким чином, текст служить певним тематичним модулятором особливих, унікальних спогадів для даного автора. Разом із тим тема не перетворюється на означник ситуації, пережитої в минулому, а також не править за образ і фабулу того, що сталося в житті. Тема передусім реалізує себе в повторах.

Зазначимо, що тема, за Вебером, є початком сукупної генези, що охоплює і біографію, і уявне. Цей початок, закорінений у дитинстві, втілюється у відкритій множині художніх форм. Тема є певним об'єктом, що в результаті стає суб'єктом, конститутивним чинником суб'єктивності. Суб'єкт і сам існує, повторюючи себе: як твердить Вебер, спогад про себе робить суб'єкта самим собою.

У Вебера тема є не лише символом, але й комплексом багатьох «аспектів». Наприклад, «годинник» у По — це циферблат, збігання стрілок, ритм маятника, опускання і піднімання гирьок і т.п. Ці «аспекти» задають досить автономні цикли розвитку теми — шести-, дванадцятигодинні цикли, цикли підйому гирьок. Тема в сукупності модуляцій і аспектів є концептом, співмірним не з юнгівськими архетипами, а радше з фрейдівським символізмом щодо «роботи сновидінь». «Додамо, — пише Вебер, — що модуляція кожної теми може здійснюватися під знаком певного привілейованого аналогу, який, своєю чергою, стає темою низки непрямих модуляцій» [11, с. 11]. Можна сказати, що кожна тема відповідно до теорії тематичної критики може бути і приватною модуляцією іншої теми, і подрібненою на низку аспектів, котрі задають свої теми. І йдеться тут радше не про «вищі» і «нижчі» рівні тем і підтем, а про символічну «переплетеність», текстуальність твору, коли елемент в різних регістрах, рядах, ланцюгах може мати різні означники, де перетинаються різні ряди. Наприклад, циферблат — це не підтема годинника, а перетин тем годинника і кола, причому такий, де сама тема годинника стає похідною від кола-циферблату.

Тема, за Вебером, не є статичною, а також такою, що тяжіє над текстом як первинний образ. Вона постає як робота несвідомого, котра полягає не в тому, щоб повторювати один і той самий трохи видозмінений спогад, а в тому, щоб символічно зв'язувати дитячий травматичний досвід. Отож тема «годинника» у Едгара По — це певний вузол, який можна розплести в окремі текстуальні ланцюжки: кола-циферблату-циклів, стрілок-розходження-сходження, нарешті, механічного пристрою — всієї низки пружин, вагів, балансів, маятника, який може розбиратися, ремонтуватися, справно працювати. Таким чином, для тематистів «годинник» По — це умовна точка відліку широкої символічної сітки, в яку потрапляє ініціюючий спогад.

Захищаючись від звинувачень класичної критики у надмірній зацікавленості тематистів біографією письменника, Вебер зазначає, що цікавиться біографією тільки, так би мовити, у вищому сенсі, як джерелом для узагальнень. І в той же час його цікавить не біографія взагалі, а лише дитинство письменника. У зв'язку з цим дослідник пише, що «мистецтво це трохи віднайдене Дитинства серед сірості дорослого життя» [10, с. 9].

Відповідаючи на закиди головного опонента французьких «нових критиків», представника «університетської», позитивістської критики Раймона Пікара, Вебер зазначає: «Суттєва різниця між тематичним аналізом і традиційним лансонізмом, якої, здається, не помітив пан Пікар, полягає в тому, що ми намагаємося зрозуміти і творчість, і біографію письменника в світлі однієї теми, що захована в нетрях дитинства, тоді як класична критика, з короткозорою упертістю колекціонує факти життя дорослої людини, вже в якийсь спосіб зумовлені попередніми травмами, приречена на те, щоб не зрозуміти ні життя, ні творчості» [9, с. 4].

Ще одним важливим компонентом теорії Вебера є феномен травми у письменника, витісненої в текст. Травма (поряд зі спрощеним трактуванням відправної теми травматичного досвіду) — це реальна і зовнішня супроти тексту подія дитинства, що закарбувалася в пам'яті автора і несе травматичне навантаження (смерть, відчуження близьких людей тощо). Але у Вебера також є більш тонке розуміння і визначення травми. Людина від самого початку перебуває в полі можливостей тематичного «клінаменту», за влучним, вдало підібраним Вебером словом (під «клінаментом» тут мається на увазі спонтанне відхилення атомів від закономірних траєкторій в античній філософії, зокрема у Епікура). Отож письменник може зазнати випадкового відхилення від самого себе ще в дитинстві, відхилення від своєї життєвої траєкторії, що й породжує «ностальгію за буттям-собою» [12, с. 606]. Це випадкове відхилення

призводить до того, що брак ідентичності заземлюється на перший ліпший предмет, що трапився, або подію, яка випадково стає повторенням «Я».

Найважливішим, з погляду тематичної критики, є те, в якій формі травма стає психічним мотивом і матрицею уявного. «Питання в тому, я повторюю це, — підкреслює Вебер — щоб пізнати, як дитина буде позначена подіями, які самі по собі не мають значення» [12, с. 335].

Для Вебера сутність «авторства» розкривається в «уважності до теми», зачарованій прив'язаності до теми, а також до розгортання теми (спогад дитинства тут, можна сказати, є способом розгортання теми). Фізіологічні події, психічні установки і схильності, спадковість — все це є, на думку Вебера, малозначущим у визначенні природи творчого, художнього генія. Тут важливішою, промовистішою і достовірнішою є тотальність твору. Маємо зазначити, що поняття «форма твору» і «художній геній» у Вебера мають чітку тенденцію до наближення. Полемічно загострюючи проблему, теоретик тематичного аналізу говорить про те, що самі питання, які ставляться з позицій формальної системності твору (наприклад, чому в цьому випадку використовується саме така метафора, а не інша), ведуть до розуміння суті авторства [2, с. 204].

Звертаючись до художніх творів, Вебер звертає увагу не на «ідеологію» або «ідеї» письменника, а найперше на розвиток інтриги, стосунки автора і героїв, картини і ситуації. При цьому, за власним визнанням критика, він, як правило, не бере до уваги «ідеї, ідеалів та ідеології персонажів або їх автора, за винятком, можливо, Платона і Пруста». На думку Вебера, письменник існує лише завдяки тій насолоді, яку викликають у нас його вигадки, а також завдяки тому, про що ми дізнаємося, «розбираючи на складові частини той духовний механізм (*des mécanismes spirituels*), на якому тримаються ці вигадки» [9, с. 64–65].

Вебер відкрито надає перевагу не експліцитним структурам і свідомій стратегії письменника, а несвідомому, яке для багатьох його опонентів є бездонною прірвою, де нічого не можна розібрати («як ніч, в якій всі кішки сірі» [9, с. 65], — іронізує з цього приводу Вебер). Бо для цього неокритика, несвідоме — «зовсім не дикий і примітивний бунт проти розуму, а істота лукава, смілива і стратегічна» [9, с. 65].

Інші погляди на проблему автора знаходимо у таких представників тематичної критики, як Жан-П'єр Рішар та Жорж Пуле.

Спираючись на концепцію Жана-П'єра Рішара, відправну позицію тематичної критики можна сформулювати так: творчий процес є подвійним актом формування і твору, і автора. «Нова критика» порівняно із класичною критикою, бачить, на думку Рішара, літературу «досвідом або навіть практикою самості, здійсненням розуміння і генези, в процесі якої письменник намагається одночасно пізнати і сконструювати самого себе» [7, с. 13].

Якщо Пуле виокремлює певні константи творчості письменника, намагаючись дослідити його способи організації художнього тексту, то Рішар підпорядковує тематичний аналіз глибшому дослідженню особистості автора. При цьому біографічна критика йому зовсім чужа, і уроки Пруста і Валері ним не забуті: Рішара цікавлять не реальні, конкретні життя, а життя творчі.

У літературно-критичному творі «Поезія і глибини» Рішар досліджує різні форми теми безодні: безодні предмета, свідомості, ближнього, почуття і мови. В той час, як Пуле вивчає «метаморфози кола» у різних письменників, Рішар дошукується певного досвіду безодні, а саме — безодні об'єкта, свідомості, чужого, почуття, мови, звертаючись до творчості Нервала, Бодлера, Рембо і Верлена. Рішара цікавить занурення в глибини самотності цих письменників, на дні яких можна відстежити їхні почуття. «Це глибина, яку треба завоювати, огледіти, приручити» [8, с. 10], — пише Рішар. Так сам Рішар досліджує і світ письменницької уяви.

У книжці «Література і почуття» Рішара цікавить «вибір» (в розумінні екзистенційної філософії), нав'язлива ідея і проблеми, зосереджені в самому осерді особистості. Завданням критика є віднайти і ствердити перманентність певних внутрішніх структур, аспектів існування, які б визначали, називали і кваліфікували оригінальність і винятковість певного письменника. Рішар наполягає, що провідна роль має бути відведена чуттю (*sensation*). Він пише: «це в порядку речей, поміж людьми, в серці почуття, за бажанням чи випадково, що підтверджується кількома суттєвими темами, які організують також більш таємниче життя, розмисли з приводу часу та смерті» [5, с. 91–92]. Зазначимо, що почуття у Рішара не служить провідником розмислів про час, а, так би мовити, «розсіюється», поступаючись місцем мріям і їх структурам (що спостерігаємо у пізнішій праці Рішара «Поезія і глибини»).

Жорж Пуле наполягає: «Будь-якою ціною, я хочу зберегти суб'єктивність літератури» [3, с. 137]. Пуле цікавить авторська свідомість, як неізолювана субстанція, яка контактує з іншими і з навколишнім світом. Причому свідомість літератора, на його переконання, відрізняється від усіх інших свідомостей. Потрапляючи в сферу її впливу, критик стає жертвою мислення автора, повністю віддаючи себе іншій свідомості. «Стаючи критиком, я відкриваю нову суб'єктивність» [3, с. 126], — пише Пуле. Читання стає самовіддачею, перетворюється на процес ідентифікації (в термінах Пуле) з авторським «я», при цьому ініціатива цілком переходить в руки останнього. «Вони відкриваються одне до одного, і торжествує дивовижна сприйнятливості між свідомостями» [3, с. 133], — твердить французький критик.

Справжня думка не має замикатися на самій собі, намагаючись стати «чистою», вона має стати чутливою, набути чутливості до речей. Пуле закликає до концепції «назад до речей» і до стирання граней між об'єктивним і суб'єктивним. Це відбувається у вигляді сходження від літературного образу до відчуття речі. Критична думка отримує можливість не лише занурюватися в глибини твору, але також підніматися до чуттєвих досвідів, які утворюють їх і задають їхню структуру. «Нова критика є одночасно близькою до генетичних витоків і до чуттєвих реалій» [6, с. 9].

Отже, автор (особливо, авторське несвідоме) у тематичних критиків стає центром уваги, а також відправною точкою інтерпретації. Тематичним критикам закидають редукацію, зокрема занадто прямолінійне виведення тексту з біографічного досвіду, а також інтерпретацію, яка переносить (за прямою аналогією, на основі міметизму) елементи життя на текст. Однак ці закиди спростовує та обставина, що для тематичної критики поетичні фігури є насамперед алегоріями.

Ролан Барт зазначає: «Влада автора все ще сильна, (нова критика часто лише зміцнювала її)» [1, с. 385]. Можна сказати, що тематична критика також зміцнювала владу автора, розробляючи поетику авторської присутності, або точніше — поетику присутності авторського несвідомого.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр. сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, Универс, 1994. — 616 с.
2. Горных А. А. Формализм : от структуры к тексту и за его пределы / Андрей Анатольевич Горных. — Минск : И. П. Логвинов, 2003. — 312 с.
3. Ман Поль де. Литературное «я» как начало : творчество Жоржа Пуле // Ман Поль де. Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критики / Поль де Ман. — СПб. : Гуманитарная академия, 2002. — 256 с.
4. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Томас Стернз Элиот. — Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/297/33/>
5. Jones R. E. Panorama de la nouvelle critique en France. De Gastone Bachelard à Jean-Paul Weber / Robert Emmet Jones. — Paris : S.E.D.E.S., 1968. — 367 p.
6. Poulet G. Préface / George Poulet // Richard J.-P. Littérature et sensation. — Paris : Seuil, 1954. — P. 9–13.
7. Richard J.-P. Littérature et sensation / Jean-Pierre Richard. — Paris : Seuil, 1954. — 234 p.
8. Richard J.-P. Poesie et Profondeur / Jean-Pierre Richard. — Paris : Seuil, 1955. — 234 p.
9. Weber J.-P. Néo-critique et paléo-critique ou contre Picard / Jean-Paul Weber. — Paris : Gallimard, 1966. — 198 p.
10. Weber J.-P. Genèse de l'oeuvre poétique / Jean-Paul Weber — Paris : Gallimard, 1960.—563 p.
11. Weber J.-P. Domaines thématiques / Jean-Paul Weber. — Paris : Gallimard, 1963.— 332 p.
12. Weber J.-P. Stendhal. Les structures thématiques de l'oeuvre et de destin / Jean-Paul Weber. — Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969. — 665 p.

The Problem of the Author in French Thematic Criticism

The problem of the author in thematic criticism (George Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean-Paul Weber) of the 50–60's of the XX century is in the focus of the study. We analyzed how the author's unconsciousness became the center of thematic critics' attention and was investigated by them through the theme and its deployment. While R. Barthes was advancing the conception of «the death of the author», thematic critics were elaborating the poetics of presence of the author's unconsciousness.