

12. "Do You Consider Yourself a Postmodern Author?": Interviews with Contemporary English Writers [ed. by Rudolf Freiburg, Jan Schnitker] – Mynster: Lit, 1999. – P. 173 – 200.
13. Flood A. 'I think there's time for at least a few more books yet' / Flood Alison // The Guardian, Friday 14 October 2011 22.55 BST [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.theguardian.com/culture/2011/oct/14/terry-pratchett-life-writing>
14. Gaiman Neil, Mythcon 35 (2004) Guest of Honour Speech / Neil Gaiman [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://journal.neilgaiman.com/2012/01/speech-i-once-gave-on-lewis-tolkien-and.html>
15. Gaiman N. Good Omens [роман] / Neil Gaiman; Terry Pratchett. – London : Corgy Books, 2006. – 416 p. – (Першотвір)
16. Gaiman N. The Sandman # 13: [графічний роман] / Neil Gaiman; – New York : Vertigo (DC Comics), March, 1990. – 32 p. – (Першотвір)
17. Hunt J. To Sir, With Love Meet Terry Pratchett – royal knight, creator of Discworld, and one cool dude / Hunt Jonathan // June 1, 2011. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.slj.com/2011/06/authors-illustrators/interviews/to-sir-with-love/>
18. Milbank A. Chesterton and Tolkien as Theologians / Milbank Alison. – Bloomsbury T&T Clark, 2007 – 208 p.
19. Nikolajeva M. Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern / Nikolajeva M // Marvels & Tales. – 2003. – Vol. 17. – No. 1. – P. 138–156
20. Pratchett T. Once More With Footnotes / Terry Pratchett – Framingham, M A. : The NESFA Press, 2004.– 288 p.
21. Pratchett T., Brace M.. "May the Turtle Swim for Ever: Discworld without End; Not for Nerds" / Terry Pratchett // Independent – 18 November, 2001.
22. Pratchett T. Speech by winner of the CILIP Carnegie Medal 2001, Winning title: The Amazing Maurice and his Educated Rodents / Terry Pratchett. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.carnegiegreenaway.org.uk/pressdesk/press.php?release=pres_terspeach.htm
23. Pratchett T. The Hat Full Of Sky [роман] / Terry Pratchett. – New York : Harper Collins, 2003. – 278 с. – (Першотвір)
24. Scalia E., Terry Pratchett and the Thing of Sin. /Scalia Elizabeth. [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : <http://www.first-things.com/web-exclusives/2011/09/terry-pratchett-and-the-thing-of-sin>
25. Tolkien J. R. R. On Fairy-stories. The Tolkien Reader / Tolkien J. R. R. – N. Y. : Ballantine Books, 1966. – 267 p.
26. Whitten E. S: Terry Pratchett / Whitten Emily S. – 28 July, 2009 – SFRevu. – Режим доступу : <http://www.sfrevu.com/php/Review-id.php?id=9475>

ПРОБЛЕМА ТЕМИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ "НОВІЙ КРИТИЦІ" (Ж.-П. Вебер)

Романа КАРПА

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Проаналізовано проблему теми в одному із напрямів французької "нової критики" – тематичній критиці, де основний фокус дослідження спрямовано на концепцію Жана-Поля Вебера як одного з найбільш яскравих її ініціаторів і репрезентантів. А також висвітлено питання "літературного, творчого акту", "авторської уяви", "травми", "мотиву", "авторського несвідомого" у тематичній критиці. Розглянуто інструментарій критичного методу Вебера на прикладі аналізу роману Стендаля "Червоне і чорне".

Ключові слова: тематична критика, тема, Вебер, авторське несвідоме.

Проанализирована проблема темы в одном из направлений французской "новой критики" – тематической критике, где основной фокус исследования направлен на концепцию Жана-Поля Вебера как одного из наиболее ярких ее инициаторов и репрезентантов. А также освещен вопрос "литературного, творческого акта", авторского несознательного", "травмы", "мотива" в тематической критике. Рассмотрен инструментарий критического метода Вебера на примере анализа романа Стендаля "Красное и черное".

Ключевые слова: тематическая критика, тема, Вебер, авторское несознательное.

The article deals with the analysis of the theme as it is treated in one of the trends of French New Criticism – thematic criticism. The concept of Jean-Paul Weber, one of its most outstanding initiators and representatives, is in the main focus of the research. Also, the paper studies the issues of "literary creative act", "author's imagination", "trauma", "motif" in thematic criticism. The arsenal of Weber's critical method is examined on the basis of his analysis of Stendhal's *Le rouge et le noir*.

Key words: thematic criticism, theme, Weber, author's unconscious.

Критичний доробок французької "нової критики" є важливим складником літературного процесу другої половини ХХ століття не лише французького, але й світового літературознавства.

В умовах полемічної ситуації, що склалась у період 50-60-х років ХХ ст. у французькому літературознавстві, окреслилось гостре протистояння двох критик: авторитетної на той час академічної критики і молодшої "нової критики" (Р. Барт, Ж.-П. Вебер, Л. Гольдман,

С. Дубровський, Ш. Морон, Ж. Пуле, Ж.-П. Рішар, Ж. Руссе, Ж.-П. Сартр, Ж. Старобінський, Ц. Тодоров), яка заклала ідеї оновлення мови досліджень і мала загальну настанову на іманентний аналіз твору.

Французька “нова критика” є не школою, концепцією, а радше сукупністю напрямів із розмитими контурами, внутрішніми суперечностями, різномірною теоретичною базою; але напрямками, які сполучаються. Один з них – тематична критика, яскравим представником якої був Жан-Поль Вебер, на аналізі концепції якого ми і зупинимось. А також до її репрезентантів можна віднести Ж.-П. Рішара, Ж. Пуле і Ж. Старобінського.

Жан-Поль Вебер жваво полемізував із представниками позитивістської традиції. Його книга “Психологія мистецтва” (1958) є першою спробою окреслити основи тематичного аналізу. Раймон Пікар робить закиди Бартові і Веберові в своєму памфлеті “Нова критика, або Новий обман?”. На захист тематичної критики Вебер відповів працею з доволі промовистою назвою “Неокритика і палеокритика, або Проти Пікара”. Серед інших, не менш вагомих праць, маємо згадати такі літературно-критичні твори Ж.-П. Вебера: “Генезис поетичного твору” (*Genèse de l'œuvre poétique*, 1960), “Область тематики” (*Domaines thématiques*, 1963), “Стендаль. Тематичні структури твору і долі” (*Stendhal. Les structures thématiques de l'œuvre et de destine*, 1969).

Необхідність обґрунтувати і захищати позиції тематичної критики у дискусії про методи вивчення літератури призвела до того, що Вебер більш систематично і детально описав свій метод, ніж Пуле і Рішар, які “не стільки пояснювали свої принципи, скільки застосовували їх на практиці” [7, с. 20]. На думку Вебера, його теорія є об’єктивною дисципліною, що здатна розвиватися і вдосконалюватися, це “*справжня наука, але вона перебуває на стадії становлення*” [17, с. 17].

Головне завдання тематичного аналізу Вебер вбачає в точному описі й визначенні того, чим є акт літературної творчості. На нашу думку, дуже важливим є те, що Вебер переносить фокус уваги із дослідження тексту на вивчення творчого, літературного акту (що прикметно і для інших неокритиків теж). Для вивчення творчого акту потрібно прийняти наступні 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.

Вебер визначає тему “*як залишок, слід дитячого досвіду, що закарбувався в пам’яті автора (письменника, художника, філософа)*” [15, с. 13]. При цьому французький дослідник досить чітко окреслює хронологічні рамки виникнення “тематичного” досвіду: в період між 2 і 10 роками, а ще з більшою вірогідністю – між 6-8 роками. Так, на думку Вебера, виникнення “теми” у Бодлера припадає на 6 років, у Малларме – на 10 років.

Цілісність творчого акту письменника може бути представлена, на думку Вебера, як безмежна модуляція однієї єдиної теми. [14, с. 9] Під модуляцією мається на увазі усякий аналог теми, іншими словами, символічна тема [14, с. 9]. В цих твердженнях, на нашу думку, 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 цікавилися дослідженням різних тем у творчості одного автора.

Більш розгорнуте визначення такого ключового поняття, як “тема”, знаходимо в роботі “Генеза поетичного твору” Вебера: “*нід темою 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)*” [15, с. 13]. При цьому тема може бути представлена в явній формі або у символічній (що трапляється частіше).

Тема в одних випадках поступає як об’єкт (тема “годинника” у Едгара По, в інших – як дія (падіння птаха у Малларме), тобто може виявляти щось більш комплексне і динамічне. Але разом із тим тема є комплексом, що складається із багатьох “аспектів”. Наприклад, “годинник” у По – це циферблат, збігання стрілок, ритм маятника, опускання і піднімання гирьок. Ці аспекти задають досить автономні цикли розвитку теми – шести-, дванадцятигодинні цикли, цикли підйому гирьок.

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, щоби символічно зв’язувати дитячий травматичний досвід. Отож тема “годинника” у По – це певний вузол, який можна розплести в окремі текстуальні ланцюжки: кола-циферблату-циклів, стрілок-

розходження-сходження, нарешті, механічного пристрою – всієї низки пружин, гир, балансирів, 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.

При цьому Вебер пише про відмінність теми від мотиву. Якщо Р. Труссон уважав, що мотив – “явище ширше, ніж тема, і є явищем позалітературним” [7, с. 121], то Вебер, навпаки, вважає, що мотив належить формі літературного твору, перш за все його мові [15, с. 17]. Тоді як тема, як правило, є глибинним змістом твору, що найчастіше виявляється в символічній формі. “Під мотивом ми маємо на увазі всі лінгвістичні елементи, що наполегливо повторюються в творі письменника, <...> це феномен чітко окресленого вокабуляру” [15, с. 17]. Птах є мотивом у Малларме, але темою є мертвий птах, який обігрується в різних варіаціях: поранений птах, а також птах, що впав, тощо, а в Аполлінера мотивом є поживні речовини [15, с. 17].

Також важливо зазначити, що Вебер пропонує відрізнити теми індивідуальні і трансіндивідуальні. Індивідуальну тему від комплексу відокремлює саме специфічність, бо ж індивідуальна тема торкається іншого шару внутрішнього світу – більш приватного, наділеного нескінченністю відтінків і нюансів настроїв. Так, Вебер пише про те, що багато хто в дитинстві, подолав Едипів комплекс, але небагато хто був замкнений на світі годинника, як Вінї, або зациклювався на образі убитого або обезголовленого птаха, як Малларме [15, с. 13–14]. Трансіндивідуальні теми мають більш загальний характер, але й вони також відрізняються від комплексів. Маючи на увазі теорію комплексів Фрейда (індивідуальні комплекси) і Юнга (колективні комплекси), Вебер пояснює: “фрейдівські комплекси загалом відображають пробудження чуттєвості, адлерівські – пробудження свідомості” [15, с. 14]. Але внутрішній світ письменника, що його дослідник намагається осягнути в його цілісності і складності, не вичерпується для Вебера сексуальною і соціальною сферами. Саме в цьому Вебер і вбачає одне із завдань тематичного аналізу, який він репрезентує як “цілісний психоаналіз” [15, с. 14], який “перевищує психоаналіз Фрейда” [15, с. 14], бо він має на меті показати багатогранну і тонку специфічність (індивідуальні теми письменників, а також філософів і, нарешті, кожної особистості) і саму широку всеохопність (трансіндивідуальні теми, пов’язані з пробудженням відчуттів, сприйняттям емоційності в людині,

нарівні з темами, пов’язаними з пробудженням чуттєвості, агресивності, соціальності). Таким чином, Вебер намагається розширити класичний психоаналіз і називає цей “розширений варіант” тематичним аналізом [15, с. 15].

Водночас Вебер наголошував, що з недовірою ставиться до психоаналізу літературного твору: “Метод психоаналізу дуже відрізняється від нашого, бо замість того, щоб рухатися від твору або приходити до нього, він найчастіше виростає із якоїсь загальної ідеї (наприклад, комплекс кастрації у Малларме), можливість застосування якої до певного автора не така вже й очевидна, а приходить (за незначними винятками) не до твору, а до повсякденного існування автора” [15, с. 29].

Вебер наголошує на тому, що тематичний аналіз не є психоаналізом, бо ж він заперечує пансексуальність і такі традиційні комплекси, як Едипів, кастрації, Електри та інші. Також тематична критика так само повністю відкидає комплекс неповноцінності Адлера і абсолютно не приймає расових архетипів Юнга. “Ми вважаємо, що психоаналіз, хоча б стосовно літератури і естетики, безнадійно застарів” [17, с. 43–44], – підсумовує Вебер.

Разом із тим Вебер, захищаючись від звинувачень класичної критики у надмірній зацікавленості тематистів біографією письменника, зазначає, що цікавиться біографією тільки, так би мовити, у вищому сенсі, як джерелом для узагальнень. І в той же час Вебера цікавить не біографія взагалі, а лише дитинство письменника. У зв’язку з цим дослідник пише, що “мистецтво це трохи віднайденого Дитинства серед сірості дорослого життя” [15, с. 9].

Ще одним важливим компонентом теорії Вебера є феномен травми у письменника, витісненої в текст. Травма разом зі спрощеним трактуванням теми травматичного досвіду – це реальна і зовнішня стосовно 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) [4, с. 223]. Отож письменник ще від початку може зазнати випадкового відхилення в дитинстві від самого себе, від своєї життєвої траєкторії і перетворитися на “ностальгію за буттям-собою” [18, 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” [18, с. 335]

Якщо ж говорити про “автора” в тлумаченні тематичної критики, а саме Вебера, то сутність “авторства” полягає 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.

Як знайти провідну тему і як довести, що творчість письменника виростає з однієї теми? На це Вебер безапеляційно відповідає, що провідна тема утворюється ще в дитинстві і що це можна дослідити в процесі вивчення творів письменника, не потребуючи жодної іншої додаткової аргументації [15, с. 19].

Відповідаючи своїм опонентам, Вебер зазначає, що всі його ідеї і теорії виростають із конкретних спостережень і вивчення фактів. Так, аналіз низки новел Едгара По не може не привернути увагу дослідника до тієї постійності, із якою в них виникає тема годинника. А уважне читання творів Валері неминує приводить до висновку, що тема смерті біля води є для його творчості ледве не провідною.

Ідеальною точкою відліку для тематичної критики і найпростішим випадком для дослідника є звернення самого автора до спогадів дитинства. Спогади дитинства – це “альфа і омега аналітичного дослідження, якщо їх образи чітко і ясно можна простежити в більшості творів, їх авторитет не підлягає сумнівам” [7, с. 124]. Прикладом таких спогадів Вебер називає “Суміш” Валері, в якій письменник розповів, як він тонує серед лебедів. Дослідник також вправі скористатися розповідями про дитинство письменника, що були передані через інших, наприклад, як у випадку Рембо і Ернста Делайє. Перераховані тут випадки Вебер зараховує до “прогресивного тематичного аналізу” [15, с. 24].

У тих випадках, коли спогадів дитинства недостатньо або коли дослідник береться до аналізу до знайомства з ними, важливо виявити певний “викривальний” текст: у деяких письменників вдається знайти особливо значущий текст, в якому тема виокремлюється достатньо ясно

і одразу. Серед таких текстів Вебер називає “Демона аналогії” Малларме, що вводить нас у світ птаха який гине, і смерті, й “Диявола в Бефруа” Едгара По, в якому виникає символ годинника, вагомий для цього письменника. В дослідженні подібних текстів “ми відитовхуємося від твору і намагаємося, наче підіймаємося нагору за течією, дійти до спогадів” [15, с. 25]. Таку методику Вебер називає “регресивним тематичним аналізом” [15, с. 25].

Але якщо у дослідника немає можливості скористатися ані першим методом, ані другим, тоді треба звернутися до вивчення мотивів – того, що лежить на поверхні тексту: вживаних слів, описаних ситуацій, об’єктів, форм і структур, що використовуються, тобто всього того, в чому тема знаходить експліцитне вираження, але що вказує на глибинні процеси несвідомого. Такі мотиви ми можемо виявити у поезії Верлена – мотив білого кольору; птах, пір’я, падіння – в поезії Малларме [15, с. 25]. Але водночас Вебер застерігає від того, щоб вивчення мотивів не перетворилося на вивчення і класифікацію слів, бо це вже справа стилістів. Тематистів же цікавить передовсім реальність, яка може бути виражена різноманітними словами .

Повний методологічний алгоритм тематичної критики можна представити так:

- попереднє ознайомлення з корпусом зафіксованих спогадів дитинства;
- виокремлення “показових” текстів;
- прискіпливе дослідження всіх стилістичних, лінгвістичних індексів, повторів, частота яких витлумачується як симптом нав’язливості;
- виокремлення системи значущих повторів, на основі якої можлива реконструкція тієї основи, на якій виникає цілісність тексту (серії текстів);
- нарешті, тематизація ключового спогаду дитинства як генетичного витоку авторської поетики [14, с. 15].

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 Вебера, він, як правило, не бере до уваги “ідей, ідеалів та ідеології персонажів або їх автора, за винятком, можливо, Платона і Пруста” [17, с. 64]. 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, на якому тримаються ці вигадки” [17, 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”, – іронізує з цього приводу Вебер). Бо для цього неокритика, несвідоме – “зовсім не дикий і примітивний бунт проти розуму, а істота лукава, смілива і стратегічна” [17, с. 65].

Об’єктом найбільш розгорнутого застосування тематичного аналізу Вебер обирає Стендаля, якому присвячує дослідження “Стендаль. Тематичні структури твору і долі”. Порівняно з іншими авторами Стендаль (Анрі Бейль) залишив “детальну карту дитинства”: письмові спогади і малюнки. Ці джерела дозволяють виявити відмінності й подібності біографічної особистості Анрі Бейля, “суб’єкта травматичних спогадів дитинства, і письменника Стендаля, суб’єкта системи тематичних модуляцій своїх творів” [4, с. 212].

Одним із ключових спогадів Бейля є випадок Укусу, який, на думку Вебера, засвідчує виникнення стендалівської теми: “Моїм першим спогадом є те, що я вкусив за щоку або за лоб мадам Пізон дю Галлан (Кузину. – Р. К.) <...>. Я міцно стиснув зуби на її щоці <...>. Я досі ясно бачу цю сцену. І це, без сумніву, тому, що із мого вчинку зробили злочин, про який мені постійно нагадували” [18, с. 30]. На думку Вебера, так виникає тема Укусу в творчості Стендаля.

Подібним до цього спогаду є спогад про Ніж, що випав із рук маленького Бейля, коли той впорядковував квіти на балконі. Ніж впав із висоти поряд із дамою, що якраз проходила повз будинок Бейлів. Обидва спогади відносяться до 4-5 років. Травматична подія, констатує Вебер, виникає між двома першими спогадами письменника, а саме в тій мережі відповідностей, яка робить один спогад “повтором” іншого: обидва замаху здійснено на жінку (випадково), що залишили на жертвах слід (укус, рану, подряпину), і наслідком яких були моральні звинувачення.

Завершуючи “реконструкцію біографічної основи стендалівської теми” [18, с. 213], Вебер називає третій основоположний спогад Стендаля. Спогад часів Французької революції про робітника, що був поранений у спину багнетом, і товариші підіймали його закривавлене тіло вгору по сходах (маленький Бейль побачив це на власні очі). Таким чином, на думку Вебера, виникає трійста тематична модель Укус-Ніж-Робітник: “<...> із шостого року життя Бейля в його пам’яті стверджується трійста констеляція – Укус, Ніж, Робітник, – підкріплена, безперечно, одним-двома передтематичними спогадами, яка є водночас цілісною, систематичною і варіаційною, та виявляється спроможною викликати до життя безліч мальовничих і драматичних модуляцій” [18, с. 37].

Ця тематична модель, як зазначає Вебер, містить більше пояснювального ресурсу, ніж Едипові переживання (наприклад, спогади про бажання покрити свою оголену матір поцілунками). Таким чином, маємо зазначити, Вебер відмовляється від доктринального принципу психоаналізу і вважає, що, як у цьому випадку, так і в багатьох інших, комплекс Едипа має вторинний характер супроти унікального тематичного комплексу: “Едип Бейля, – констатує дослідник, – залишив дуже незначну кількість слідів в Стендалевих творах” [18, с. 93]. Водночас Вебер розходиться з Шарлем Мороном у поглядах на природу травматизму. Він, на відміну від Морона, вважає, що травмою може стати і не “центральна” подія. Так, на думку дослідника, смерть матері не стає такою травматичною подією, як спонтанний укус кухні або випадіння ножа на балконі. Травму, за логікою Вебера, треба реконструювати із тексту, а не з великих подій, які зумовлені теорією.

Разом із тим кожна тема, включена в конструкцію Укус-Ніж-Робітник, розпадається на мотиви. Наприклад, тема Укусу – на мотиви зубів, почервоніння-рум’янця, рани, жіночої шкіри тощо.

Найбільше уваги Вебер приділяє аналізу найзнаменитішого роману Стендаля “Червоне і чорне”. Традиційна літературна критика дотримується наступних основних ліній інтерпретації: це роман про те, що головний герой мав стати “червоним” солдатом (символ наполеонівської армії), але внаслідок обставин став “чорним” (колір сутани) – кліриком роялістської церкви; іншими словами, покликання Жульєна Сореля в умовах епохи не може реалізуватися, і він приймає сутану та внутрішній конфлікт, що призводить до трагедії. Тематична інтерпретація Вебера звершується зовсім в іншій площині. За Вебером, “Червоне і чорне” – це роман про вкшену щоку, про нарум’янену щоку, що почорніє від укусу-поцілунку” [18, с. 324]. Кольори титульної назви роману Вебер тлумачить як дві модуляції плями від укусу: помсти-злості і каяття-самопокарання. Основні жіночі персонажі – мадам де Реналь і мадемуазель де ля Моль – відповідно є модуляціями мало не вбитої Перехожої і вкшеної Кузини.

Вебер виокремлює кілька рівнів тематичної модуляції в “Червоному і чорному”:

– нульовий: статистичні повтори, семантичні ряди (ніж або інші колючі предмети – багнет, ножиці тощо);

– перший: характерні образи, метафори, неочікувані або рідкісні слова (наприклад, специфічна блідість героїв);

– другий: приватні ситуації і їх оточення (падіння молотків, каміння, ножиць біля жінок або антураж поверхів, сходів (мадам Реналь підіймається на другий поверх в кімнату Жульєна, палкі поцілунки якого роблять їй боляче і т.п.);

– третій: модуляція тем Укусу, Ножа, Робітника на рівні загальної фабули і основних персонажів (Сорель – Бейль-як-Робітник, його моральні і фізичні “укуси” героїнь роману, підвищення Сореля по кар’єрній драбині і т.п.).

На третьому рівні, що обіймає всі попередні, – робить висновок Вебер, – ми можемо віднайти психологічну “істину” як “Червоного і чорного”, так і самого Стендаля [18, с. 564].

Основний герой роману в інтерпретації Вебера постає як “поранений” Робітник-Бейль, що спокутує свою провину Ножа. Автор, Стендаль, постає Анрі Бейлем, що палко бажає, щоб усі його провини були йому пробачені. Жульєнові Сорелю, який є водночас головним героєм і втіленням “винуватого” Бейля, вибачають і продовжують любити його обидві героїні за сюжетом роману – як поранена мадам де Реналь (Перехожа), так і вкушена де ля Моль (Кузина). *“Жульєн є не лише сила, але й поле <...> силове поле, що репрезентує тематичну подію, його первісні модуляції і реакції дитини на теми свого існування”* [18, с. 345]. Отож Жульєн Сорель є втіленням терапевтичного витіснення травм і дитячих фантазмів Стендаля, нестерпного сорому і уявної смерті. *“Сотні раз модулюючи свої “злочини”, зроблені укуси або нанесенні рани і свої “спокутування”, сходження до смерті, Стендаль прагне сам собі відпустити гріхи, добитися самопробачення”* [18, с. 345], – пише Вебер.

Отже, за Вебером, літературний критик і читач має зрозуміти письменника в динамічній єдності біографічної особистості (Бейля), яка так і не знаходить самовиправдання, і письменника (Стендаля), який у письмі віднаходить ідентичність і – через пам’ять про дитинство – дорослу чуттєвість.

Узагальнюючи, основні положення концепції монотематизму Вебера можна представити так:

Витокі психічної ідентичності знаходяться в унікальній темі (наприклад, Укусу в Стендаля), яка задає різноманітні модуляції.

Не існує універсального несвідомого, воно завжди є особистісним і унікальним.

Тема виникає і модулюється в межах власного “тематичного горизонту”, який визначається інфантильними реакціями на відправний тематичний початок.

Існує певна спільність між несвідомим і свідомістю; “глобальна схожість” між модулятивними структурами і свідомим вибором імен, образів, дій (Ніж у Стендаля модулюється як куля, багнет).

Отож тема, за Вебером, постає, з одного боку, елементарним поняттям, самоочевидною відправною точкою аналізу. З позицій монотематизму Вебер стверджує існування як генетичного витоку тексту однієї, автономної і самототожної теми, водночас доволі простої змістовно (наприклад, короткий сюжет Укусу в Стендаля). Але з другого боку, тема виявляється комплексним феноменом, уся складність якого виявляється після завершення інтерпретації.

Тематичні критики поставили питання теми у центр уваги і підсилили інтригу, пересунувши її в поле досліджень творчого акту і творчої свідомості. Можна закинути Веберові те, що його інтерпретація розпадається на окремі елементи, рухається по горизонталі, від теми до теми, і нагадує більше парафраз [8], і зрештою, їй не вистачає загальної картини, аналізу. Але з іншого боку, потрібно прийняти до уваги той факт, що нові критики інакше мислять: покладаються на інтуїцію, уяву і є співтворцями. Якщо правомірні всі значення, то критик має право обрати будь-яке, розглядати будь-який тематичний зріз, можливо, навіть і найдивніший. Головне, щоб інтуїція дозволяла тут відкрити якийсь прихований сенс (sens latent) [10, с. 55]. Разом з тим, перевагою Вебера є те, що він, як дослідник, зберігає надзвичайну відданість художнім текстам, відчитуючи їх методом “close reading”. А також ми не можемо заперечувати методологічну оригінальність Вебера і те, що йому вдалося розробити прикладну техніку аналізу літературного твору, яка віднаходить і оприявнює те, що “не бачать” і не відчитують інші критичні методики. Таким чином, концепція Жана-Поля Вебера – це вагомий внесок у мову французької “нової критики” і тим самим збагачення інструментарію літературознавчої науки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балашова Т. Методология “новой критики” // Теории, школы, концепции. Художественный образ и структура: (критические анализы). – М.: Наука, 1975. – С. 64 –108.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 616 с.
3. Гиленсон Б. Заметки о новой критике // Вопросы эстетики, вып. 8. – М., 1968. – С. 251–292.

4. Горных А. А. Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. – Мн.: И. П. Логвинов, 2003. – 312 с.
5. Зенкин С. Теория-программа и теория-докса (Заметки о теории, 8) // Новое литературное обозрение, 2004. – № 67 [http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/zen19.html]
6. Ман П. де. Слепота и прозрение. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2002. – 256 с.
7. Ржевская Н. Ф. Литературоведение и критика в современной Франции. Основные направления. Методология и тенденции. – М.: Наука, 1985. – 270 с.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу/ Пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999 – 143 с.
9. Doubrovsky S. Pourquoi le nouvelle critique? Critique et objectivité. – Paris, Mercure de France, 1915. – 257 p.
10. Poulet G. Les Métamorphoses du cercle. – Paris: Gallimard, 1961. – 375 p.
11. Richard J.-P. Littérature et sensation. – Paris: Seuil, 1954. – 234 p.
12. Richard J.-P. L'Univers imaginaire de Mallarmé. – Paris: Seuil, 1961. – 321 p.
13. Trousson R. Un problème de littérature comparée: les études de thèmes. Paris, 1965. – 311 p.
14. Weber J.-P. Domaines thématiques. – Paris: Gallimard, 1963. – 332 p.
15. Weber J.-P. Genèse de l'œuvre poétique. – Paris: Gallimard, 1960. – 563 p.
16. Weber J.-P. Genèse de l'œuvre poétique. These pour le doctorat. – Paris, 1960. – 230 p.
17. Weber J.-P. Néo-critique et paléo-critique ou contre Picard. – Paris: Gallimard, 1915. – 198 p.
18. Weber J.-P. Stendhal. Les structures thématiques de l'œuvre et du destin. – Paris, 19. – 155 p.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ НІМЕЧЧИНИ

Таміла Кирилова

Київський національний лінгвістичний університет

У статті представлені основні жанрові модифікації в романах сучасних німецьких жінок-прозаїків, а саме: “Краще б я сьогодні з собою не зустрілася” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “Оповідь про стару дитину” та “Словник”

Дж. Ерпенбек. Тексти становлять складні синтетичні жанрові утворення як результат естетичного експерименту в ході художнього опрацювання травматичного комплексу національної провини. Аналізовані тексти представляють жанровий “меланж” завдяки синтезу жанрів автобіографії, історичного роману, роману спогаду, short story, есею тощо.

Ключевые слова: жанр, роман повороту, автобіографія, історіографічна проза.

В статье представлены основные жанровые модификации в романах современных немецких писательниц, а именно: “Сегодня было бы лучше с собой не встречаться” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “История о старом ребенке” и “Словарь” Дж. Эрпенбек. Тексты составляют сложные жанровые образования как результат эстетического эксперимента в процессе художественной обработки травматического комплекса национальной вины. Анализированные тексты представляют жанровый “меланж” благодаря синтезу жанров автобиографии, исторического романа, романа воспоминания, short story, эссе и др.

Ключевые слова: жанр, роман поворота, автобиография, историографическая проза.

The article seeks to investigate main genre modifications in the novels by contemporary German female writers H. Müller, M. Maron and J. Erpenbeck. The texts are complicated generic formations resulting from aesthetic experiments in the course of coming to terms with the trauma of national guilt. Generic amalgamations include autobiography, historical novel, Erinnerungroman, short story, essay etc.

Key words: genre, Wenderoman, autobiography, historiographic fiction.

Романи “Краще б я сьогодні з собою не зустрілася” Г. Мюллер, “Animal Triste” М. Марон, “Оповідь про стару дитину” та “Словник” Дж. Ерпенбек становлять собою складні синтетичні жанрові утворення, що свідчать про естетичне експериментаторство сучасних німецьких романісток. Причину цього встановлює А. Ассман. У своїй розвідці “Травма війни та література” (1999), аналізуючи німецьку історію у дзеркалі літератури, вчена констатує, що однією з форм художнього опрацювання травматичного комплексу виступає радикальний естетичний експеримент, який представляє граничну фрагментацію тексту та суб’єкта в ньому [4, с. 112]. Крім того, мистецька стратегія естетичного синтезу підкріплюється фундаментальною двоїстістю жінки в культурі. Привілейованість невизначеності місцезнаходження значно сприяє естетичній гнучкості жіночих текстів, що сполучають риси новаторства та традиції.