

ЛЕПЕТЮК І. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВЛЕННЄВА СТРУКТУРА ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ ХАРАКТЕР РОМАНУ ЯНА ПОТОЦЬКОГО “РУКОПИС, ЗНАЙДЕНИЙ У САРАГОСІ”

В статті робиться спроба шляхом лінгвістичного аналізу віднайти відповідність між мовленнєвою структурою тексту роману Яна Потоцького та його основними філософськими ідеями.

Ключові слова: структура художнього тексту, мовленнєвий жанр, Ян Потоцький, філософська концепція.

В статье производится попытка путем лингвистического анализа найти соответствие между речевой структурой текста романа и его основными философскими идеями.

Ключевые слова: структура художественного текста, речевой жанр, Ян Потоцкий, философская концепция.

In the article an attempt is produced by a linguistic analysis to find accordance between the speech structure of text of novel and by his basic philosophical ideas.

Keywords: structure of artistic text, speech genre, Jan Potocki, philosophical conception.

Актуальність. Творчість Яна Потоцького викликає велику зацікавленість дослідників всього світу, оскільки відомою вона стала відносно нещодавно і є досить мало вивченою. Для українських науковців ця постать має особливе значення, оскільки, хоча Ян Потоцький писав французькою мовою і був поляком за походженням, та народився і помер він на Україні і провів тут значну частину свого життя.

Наукова новизна дослідження пояснюється дуже незначною кількістю спроб провести лінгвістичний аналіз цього художнього твору. Отже основною нашою **метою** є віднайти відповідність між мовленнєвою структурою тексту роману Яна Потоцького та його основними філософськими ідеями отже **предметом** дослідження є художній дискурс цього твору, а **об’єктом** – мовленнєві жанри, що присутні в ньому.

Книга, що береже свою таємницю – так охарактеризував цей твір Рене Радрізані, редактор нового, повного видання роману Яна Потоцького “Рукопис, знайдений у Сарагосі”. Книга була написана ще наприкінці XVIII – на початку XIX ст., проте, як зазначають дослідники творчості Потоцького Франсуа Россе та Домінік Трієр, французький читач дізнався про неї лише у XX ст. після публікації неповного тексту у 1958 [1:160]. З тих пір роман не припиняє завойовувати усе нових прихильників, приваблюючи та заворожуючи їх таємничою й захопливою інтригою, дивовижною кількістю персонажів, їх доль та історій, майстерно

об'єднаних та оркестрованих у єдиному сюжеті автором. Хоча на перший погляд, “Рукопис, знайдений у Сарагосі” належить до фантастичного жанру, Р. Радізані вважає, що твір поєднує у своїй структурі всі оповідні жанри: “чорний роман (історія про шибеницю), історію про розбійників (Зото), фантастичну казку (Пашеко, кабаліст) та історію з привидами, пікареску (авантюрний роман) (Авадоро), пікантну оповідку (Пашеко, Толед, Блас Ервас), філософське оповідання (Веласкес, Ервас), історію кохання (Ельвіра та Лоренцо, Лопе та Інеса, Тласкала і Торрес, шейх та Ондіна), роман політичної інтриги (кінцівка історії Авадоро, історія шейха та ін.)” [2:9]. Проте не лише різноманіття персонажів, інтриг та стилів приваблює читача. З перших сторінок цього літературного твору нас охоплює бажання розплутати й розгадати намір автора, який керує усією цією фантазмагорією, підштовхуючи своїх персонажів до дій та кидаючи їх на різноманітні випробування та пригоди.

Однією з визначних рис XVIII століття в культурному плані є прагнення у цей час встановити єдину філософську систему. Ось чому письменники часто стають філософами, а їхні романи сповнені філософських ідей стосовно різних сторін суспільного життя. На нашу думку, роман Я. Потоцького “Рукопис, знайдений у Сарагосі” слідує традиціям епохи, проте у той же час значно випереджає свій час. Гіпотеза, яку ми пропонуємо у нашому невеликому дослідженні, полягає у припущенні, що роман Я. Потоцького вже містить зародки діалектики, яку буде активно розвинуто лише в XIX ст. у працях Гегеля та ін. Ми спробуємо це довести, аналізуючи інтригу роману та його лінгвістичну структуру, визначаючи роль мовленнєвих жанрів (МЖ), наявних у ньому.

Основна тема інтриги роману полягає у випробуванні головного персонажа, Альфонса Ван Вордена. Це випробування має змінити світогляд кабальєро і зробити його прибічником просвітників. Задля досягнення своєї мети, члени родини Гонсалес розігрують грандіозний спектакль, і у кожного з них є у цій містерії своя роль і своя маска. Цей театр подвійної подобі, справжнього обличчя та ігрової маски, вже є початком **роздвоєння (біфуркації)** у романі, яке продовжується протягом усього шляху персонажа і розвивається разом із розгортанням фабули.

Починаючи з першої ж ночі, проведеної Альфонсом Ван Ворденом у трактирі, світ розпадається для нього на два виміри: реальний (з його погляду) та світ сновидінь. Дві красуні, які приходять до нього у трактирі, а також подальші таємничі події є для персонажа постійною загадкою: чи справжні ці істоти, а чи вони просто є продуктом його уяви? Що вони є?

Дійсність героя відтепер ще більше розпадається: на його звичайне життя до цієї таємничої ночі та дивовижний дух його майбутніх пригод, що тепер витає у повітрі. І це не єдине протиставлення. Дійсність навколо Альфонса Ван Вордена є наполовину раціональною і зрозумілою (цілком пояснювані події), а наполовину містичною й загадковою (повішені на шибениці, які то з'являються, то зникають, фігури кабаліста та його сестри, мандрівного єврея, Пашеко).

Це розшарування дійсності є характерним не лише для Альфонса Ван Вордена, але також і для інших персонажів. Ребека, сестра кабаліста, живе у подвійному світі: світі реального життя та світі “за склом”, де у неї романтичні пригоди з Тамімами.

Окрім подвійних реальностей, у романі можна також спостерігати інші постійні протиставлення. Багато хто з персонажів (брати Зото, Ребека та інші) часто знаходиться у становищі між життям та смертю: вони то повішені, то “оживають”. Учасники подій мають діаметрально протилежні точки зору (можна порівняти, наприклад, слова двох сестер та відлюдника). У Альфонса Ван Вордена, як і у читача, постійно виникає питання: що справжнє, а що фальшиве? Де добро, а де зло?

Отже, у романі закладено чимало протилежних понять: дійсність / сон, реальне / віртуальне, раціональне / містичне, життя / смерть, правда / фальш, добро / зло. Але кордони між ними не є чіткими, вони скоріше прозорі та розпливчасті. Усе змішується і перехрещується, і це відчуття лише підсилюється постійним рухом, характерним для роману. Місця й учасники подій постійно змінюються: із трактиру Альфонс Ван Ворден переміщується до будинку відлюдника, далі до табору розбійників, потім до будинку кабаліста, до циганського табору і т. д. Щоразу з'являються нові персонажі. Цей рух ритмізований, і певні епізоди повторюються: історії Пашеко, персонажі, які проводять ніч у кабаре, прокидаються в оточенні тіл повішених. Якщо докладніше розглядати текст, можна помітити, що цей рух є циклічним. Брати Зото повішені, потім їх знаходять живими-здоровими, наступної ночі знову виявляють повішені тіла, а надалі вони знову зникають; мандрівний єврей зникає і повертається час від часу, щоб продовжувати свою історію тощо.

Таким чином, ми припускаємо, що фабула роману містить такі три основні моменти: 1) концептуальне протиставлення; 2) відсутність чітких меж між концепціями; 3) постійний рух.

У словесній структурі роману ми віднаходимо докази на підтвердження нашої гіпотези.

“Рукопис, знайдений у Сарагосі” складається із багатьох текстових світів. Поданий у формі віднайденого рукопису (події, що передують цьому, слугують обрамленням), роман містить чимало вставних новел, які у свою чергу включають одна одну, на зразок матрьошок, в результаті чого виникає ефект “шухляд” (або “історія в історії”), який створює відчуття глибини і нескінченності.

Але усі ці вставні історії розділяють світ роману на два виміри: дійсні події (реальність, у якій оповідають ці історії) та фікціональні події історій. Згідно з російським семіотиком Ю. Лотманом, використання прийому “текст у тексті” завжди призводить до протиставлення реального та фікціонального, і текст наділяється подвійним кодом [3:112].

У романі можна також знайти фрагменти текстів давніх книг, пергаменти, листи, газетні статті тощо. Усі ці мовленнєві жанри часто вступають у діалогічні зв'язки протиставлення. Ці відношення нерідко нагадують **гру віддзеркалень**. Наприклад, події, описані у двох текстах, мають багато спільного (ефект відображення), але ставлення до них різне. Так трапляється у випадку першої історії, розказаної Пашеко, у якій Альфонс Ван Ворден ясно вгадує альянсу на свої пригоди у трактирі попередньої ночі, однак усі події описуються із суто негативної точки зору. У такі самі діалогічні зв'язки (гра відображень) вступає фрагмент тексту, прочитаний Альфонсом Ван Ворденом у “Цікавій розповіді Гапеціуса” у кабаліста (Історія Тібо де ла Жакьєра), та історія принцеси Монте-Салерно, яку розповідає Джуліо Романті. Персонаж сам помічає цю подібність [4:176]. Ці дві історії можуть також певною мірою слугувати відповідями на питання, яке турбує персонажа: чи не є ці дві красуні творінням диявола і якою небезпекою можуть обернутися подібні ігри з Сатаною.

“Фікціональна” дійсність текстів не лише протиставляється “справжній” реальності, або пропонує варіанти відповідей, а намагається часом і замінити її. Щоб випробувати Альфонса Ван Вордена, його батько дає йому прочитати фрагмент давнього тексту (історія Тривульція Равеннського), перериваючи читання на ключовому моменті і питаючи сина: “mon fils Alphonse, à la place de Trivulce, auriez-vous eu peur?” [4:66] Відповідь на це питання передбачає, що вся ця історія має переживатися як справжня в уяві персонажа. Таким чином, віртуальна реальність сплутується і переплітається зі “справжньою” дійсністю.

Вводячи до тексту фрагменти іноземною мовою, автор також створює окремий простір у текстовій дійсності. В історії Зото, де персонаж оповідає події власного дитинства і труднощі, які змусили його обрати

саме таку “професію” та визначили його подальше життя, увесь текст прямої мови написано італійською. За законами тексту, репліки іноземною мовою завжди виділяються на фоні основного тексту. Таким чином, ця частина дійсності також відокремлюється від “звичайного” життя.

Світ містики, який протиставляється раціональному світові, також представлений у структурі тексту різними групами МЖ. Це розшифровані магічні написи, віщування циганок, цитування та згадки про кабалістичні тексти та інші езотеричні документи. Усі ці мовленнєві жанри асоціюються у свідомості читача з містикою і можна навіть констатувати, що саме семіотичний характер МЖ відіграє у цьому випадку вирішальну роль.

Актантні тексти посідають особливе місце у текстовій структурі роману. Маються на увазі специфічні тексти, що впливають на долю головного персонажа і визначають подальші події. Серед цих документів можна згадати папську **буллу** [4:175-176], мексиканський **напис** (с. 496, 44-ий день), **лист** військового міністра, що дає Альфонсу Ван Вордену дозвіл на тримісячну відпустку та дозволяє йому лишатися на місці (с. 119, 9-ий день), **записка** у трактирі Квемада [4:32]. Вплив цієї записки не такий очевидний. Проаналізуємо докладніше цей уривок тексту:

“Enfin j’arrivai et je vis un tronc à mettre des aumônes, accompagné d’une inscription ainsi conçue :

“Messeigneurs les voyageurs, ayez la charité de prier pour l’âme de Gonsalez de Murcie, ci-devant cabaretier de la Venta Quemada . Sur toute chose, passez votre chemin et ne restez pas ici la nuit, sous quelque pretexte que ce soit”.

Je me décidai aussitôt de braver les dangers dont l’inscription me menaçait” [4:32].

Хоча цей текст не прямо адресований Альфонсу Ван Вордену, у ході читання стає зрозуміло, що він був призначений саме йому. У ньому міститься подвійне повідомлення (прихована загроза – небезпека провести ніч у постійному дворі, очевидна загроза – доля корчмаря). Беручи до уваги характер і виховання кабальєро, очевидно, що його реакцію на цей напис гарно розраховали. У цьому випадку виклик зіграв роль пастки, але у той же час це було випробування, адже Альфонс Ван Ворден зробив власний незалежний вибір, і цей вибір визначив усі подальші події. Це був перший крок назустріч таємничому і невідомому світові, і можна сказати, що цей напис відіграв роль **поштової у цьому русі**.

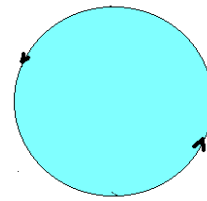
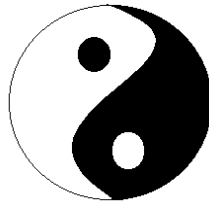
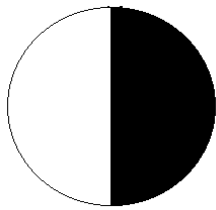
Відчуття ритму і руху надають також повтори, які трапляються у ході читання. Ми вже згадували про діалогічні відношення між текстами, які

стосуються одних і тих самих тем і створюють ефект відлуння. У романі можна також зустріти висловлювання, які повторюються, як, наприклад, висловлювання, звернені до Пашеко, які наказують йому починати чи закінчувати історії, і які мають подібну синтаксичну структуру:

“Pacheco, Pacheco, au nom de ton Rédempteur je t’ordonne de ...”.

Діалогічні зв’язки між вставними історіями, що полягають у перетині описуваних у них подій, також можуть лишити у читача враження циклічності. Так, наприклад, в історії Лопе Соареза відбувається повернення до того самого моменту (згаданого перед тим в історії Толедо), у якому Лопе Соарез з’являється у вікні синьйора Толедо. Можна навіть констатувати, що це не замкнене коло, а скоріше новий виток спіралі, який повертає до тієї самої точки, але на вищому рівні та з якісними змінами, адже саме у цю мить персонаж, так само як і читач, знаходить пояснення таємничої появи мерця у вікні.

Якщо ми спробуємо схематично зобразити ці три особливості структури роману, 1) протиставлення понять; 2) відсутність чітких меж; 3) безперервний рух, то отримаємо такі схеми:



У постійному русі дуже важко зрозуміти, де “біле”, а де “чорне”. Усе змішується і стає “сірим”. Для Альфонса Ван Вордена, свідка усіх цих подій і головного адресата всіх історій, стає очевидною відносність усіх знань і переконань. Персонаж віднаходить у собі нову якість. Можна констатувати, що головної мети досягнуто – він готовий прийняти й засвоїти ідеї просвітників. Ось чому наприкінці роману маски спадають і на всі загадки знаходяться пояснення, протиріччя розв’язуються, і залишається лише одна дійсність.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Rosset F.* De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son oeuvre / F. Rosset, D. Triaire. – Leuven : Peeters, 2000. – 331 P. 2. *Rqdrizzqni R.* “Préface” / R. Rqdrizzqni // *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* / J. Potocki. – P. : Livre de poche, 1992. 3. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : “Гнозис”, 1992. – 272 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

4. *Potocki J.* *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* / J. Potocki. – P. : Livre de poche, 1992. – 766 p.