

*Динниченко Т. А.
старший викладач
Київського університету
імені Бориса Грінченка*

РОМАН ЯК ЖАНР: ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ТВОРЧОСТІ АНДРЕ ЖІДА

Анотація

Стаття присвячена проблемам інтерпретації роману як жанру у творчості Андре Жіда. Досліджено специфіку розуміння письменником жанру роману та основні положення його теорії «чистого роману» на основі текстуального аналізу роману «Фольшивомонетники».

Ключові слова: жанрова природа роману, теоретична модель жанру, жанрова модифікація, «чистий роман», «роман ідей», концентрична композиція, експериментальний роман.

Аннотация

Статья посвящена проблемам интерпретации романа как жанра в творчестве Андре Жиде. Исследована специфика понимания писателем жанра романа и основные положения его теории «чистого романа» на основе текстуального анализа романа «Фальшивомонетчики».

Ключевые слова: жанровая природа романа, теоретическая модель жанра, жанровая модификация, «чистый роман», «роман идей», концентрическая композиция, экспериментальный роман.

Summary

The article is devoted to the problems of interpretation of the novel as a genre in the works of Andre Gide. Investigated specific understanding of the writer the genre of the novel and the main provisions of his theory of "pure novel" based on textual analysis of the novel "The Counterfeiters".

Keywords: genre nature of the novel, the theoretical model of the genre, genre modifications, "pure novel", "novel ideas" concentrically composition, experimental novel.

Андре Жід – французький письменник кінця ХІХ - першої половини ХХ ст., лауреат Нобелівської премії 1947 року. У Франції дослідженням його творчості ґрунтовно займалися А. Моруа (А. *Maurois*), А. Клюар (Н. *Clouard*), П. де Буасдеффр (Р. *de Boisdeffre*), К.-Е. Мані (С.-Е. *Magny*), Ф. Лестренган (F. *Lestringant*), П. Ляфій (Р. *Lafille*), Ж. Мальон (J. *Mallion*), Г. Боден (Н. *Baudin*) та інші. У вітчизняному літературознавстві та в країнах ближнього зарубіжжя творчість А.Жіда досліджували З. Кірнозе, В. Нікітин, Л. Токарев, Л. Єрмеєв, В. Триков, Н. Ржевська,

М. Якуб'як, О. Микитенко, І. Нікітіна, Е. Войцехівська, С. Криворучко та інші. В науковій літературі творчість французького письменника характеризують як одного із розбудовувачів модернізму, майстра психологічної прози, засновника літератури екзистенціалізму у Франції [Історія зарубіжної літератури ХХ ст., 96]. М. Кундера називає його засновником нового роману. Йдеться про роман «Фальшивомонетники», який на думку французької дослідниці Жермен Бре «не має попередників у літературі Франції» [Токарев 1990, 13]. Метою нашого дослідження є проблеми інтерпретації в творчості Андре Жіда роману як жанру.

Проблема жанрового визначення роману у літературознавстві є складною. М. Васьків, аналізуючи історію вивчення жанру роману, відзначає, що до ХVІІІ ст. роман залишався на периферії літературного розвитку і тому офіційна літературна наука не надавала йому права на повноцінне існування й ігнорувала його. З ХVІІ-ХVІІІ ст. роман як жанр розпочали досліджувати самі творці романів (Філдінг, Річардсон, Стерн, Віланд), так тривало і протягом ХІХ-ХХ ст. (Флобер, Мопассан, Т. Манн). Роман як літературний жанр стає об'єктом вивчення для німецьких романтиків та німецької класичної філософії, пізніше для формалістів. Важливий внесок у формування теорії роману зробили М. Бахтін, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Барт, У. Еко, Д. Лукач, Р. Фокс, В. Дніпров, А. Елсанек, В. Кожинов, М. Римарь, Н. Бернадська, А. Гуляк, В. Дончик, Т. Денисова, Д. Затонський, М. Ільницький, Ю. Ковалів, М. Левченко, Д. Наливайко та інші [Васьків 2011, 14-15].

Дослідники акцентують на тому, що чітко визначити жанрову природу роману неможливо, а окремі з них вважають це неможливим взагалі. Така думка обґрунтовується тим, що роман не може набути завершеності як жанрова форма, оскільки він є «епосом нашого часу», тобто епосом теперешнього. Свого часу М. Бахтін підкреслював, що роман має справу лише з «неготовою, невизрілою, що перебуває у становленні, дійсністю, з її постійною переоцінкою і переосмисленням». Таким чином, в системі жанрів роман постає максимально вільним утворенням [Васьків 2011, 11]. На цьому сходяться більшість дослідників. Н. Бернадська також вважає роман універсальним жанром і дає таке визначення жанру: «В нашому розумінні жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури). Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду. Такий підхід зумовлює трактування жанру як естетичного явища [Бернадська 2005, 3].

На думку абсолютної більшості дослідників, ключовою змістовою особливістю роману є його увага до індивідуальної долі людини, з її особистими думками, поглядами, переживаннями, тому цей жанр часто називають епосом життя сучасної окремої людини [Васьків 2011, 15]. «Однією з внутрішніх тем роману є саме неадекватність героя до його долі і його становища – вважає М. Бахтін. – Людина або більша за свою долю, або менша від своєї людяності... Сама зона контакту з незавершеним теперішнім... створює необхідність такого незбігання людини з самою собою» [Бахтін, 424]. Х. Л. Борхес називає роман «міфологією індивідів» [Васьків 2011, 17]. Роман як епос життя окремої людини перетинається з романом як жанром, що відтворює сучасність у процесі її становлення. Проблеми, породжені розходженням між світами персонажів і «узагальненим» світом, зіткненням окремих персонажів з соціумом, складають проблематику роману, яка є домінантною ознакою для формування його жанрової структури [Васьків 2011, 18].

Класичному романі була притаманна детальна фабульна розробка, тісний зв'язок між подіями твору, ґрунтовна вмотивованість вчинків персонажів. У ХХ столітті, коли у романі психологізм починає витісняти зовнішню подієвість, у літературних колах заговорили про кризу цього жанру. Думки, що роман повинен характеризуватися подієвістю і структурним мотивуванням притримувалися Х. Ортега-і-Гасет, А. Уотт, М. Бахтін. У 20-30-х роках ХХ століття в різних країнах світу розгорнулася дискусія про роман. Йшлося про занепад роману. Х. Ортега-і-Гасет висловлював думку, що всі мотиви і теми у романі вичерпані, а його розвиток можливий лише вбік посилення інтенсивності образу, заглиблення у свідоме та підсвідоме індивідуума. Ж. Берль написав статтю «Кінець роману», де доводив, що роздробилося поняття часу і еволюції і це підірвало самі основи романічного зображення. Ф. Моріак вважав, що головною причиною занепаду роману стала утрата прагнення до ідеалу, яка привела до стану, коли всі конфлікти притупили свою гостроту, стали дрібними або розчинилися в потоці буденного життя [Копистянська, 141]. Н. Бернадська, говорить що навіть сучасні літературознавці, створюючи теоретичну модель жанру роману, орієнтуються на роман реалістичний і зауважує, що Д.Чижевський одним з перших звернув увагу на суперечливість такого тлумачення, бо оцінював реалізм не як вершину розвитку літератури, а черговий минулий етап [Бернадська 2005, 24-25]. Переосмислення засад реалізму як літературного напрямку змінило й погляд на реалістичний роман, на жанр роману загалом. Саме зародження роману було пов'язане з цікавістю до світу окремої людини, до її неординарності і протистояння світові, яке завжди має драматичне і навіть трагедійне забарвлення. Гегель також вказував на те, що у романі ми спостерігаємо «конфлікт між поезією серця і прозою житейських стосунків, що протистоять їй» [Васьків 2011, 16]. Якщо вважати цю рису роману ключовою для виділення цього жанру серед інших оповідних прозових

жанрів, то, на думку Є. Мелетинського, можна розглядати античний, лицарський, просвітницький, класичний і сучасний романи як стадії у розвитку єдиного цілісного жанру. Усі інші ознаки роману, такі як поліфонізм, змінна точка зору, тяжіння до реалізму тощо, він вважає характерними лише для окремого, сучасного, етапу в розвитку жанру, а не для всього жанру загалом [Васьків 2011, 17]. «У сучасному літературознавстві поряд з реалістичним романом визначають такі жанрові різновиди роману, як, наприклад, романтичний, символістський, постмодерністський, які мають специфічне філософське підґрунтя. [Бернадська 2005, 25].

Сучасна теоретична модель жанру роману значно відрізняється від розуміння жанру роману у часи Андре Жіда. У 20-х роках ХХ століття, коли заговорили про смерть роману, він запропонував свій шлях порятунку для жанру, який вбачав у створенні «чистого роману». Свої погляди митець виклав в експериментальному романі «Фальшивомонетники» (1925). Теорія «чистого роману» А. Жіда була революційною і розпочала низку пошуків у галузі романотворення. Андре Жід не визнавав роман магістральним, всеоб'ємлючим жанром літератури, а розглядав його лише як один із засобів художнього пізнання істини життя і людини. Він усвідомлював вичерпаність традиційних форм роману, чиїми головними принципами були «правдоподібність» і саморозвиток характеру. Він задумав створити «нову формулу» роману, яка буде відповідати «розірваній» повоєнній дійсності. В пошуках оновлення жанру Андре Жід прийшов до концепції «чистого роману» або «роману ідей». На його думку, «з усіх літературних жанрів роман залишається найвільнішим, найбільш *lawless*... Від страху перед цією свободою [...] роман боязко чіпляється за реальність. І говорю я не лише про роман французький. Так само як і роман російський, хоч би яким він був вільним від примусу, по-рабському служить подібності. Єдиний прогрес, який він передбачає, – це ще більше наблизитися до природного. Роман не знав тієї «страхотливої ерозії контурів», про яку говорить Ніцше, і тієї добровільної віддаленості від життя, які сформували стиль грецьких драматургів, наприклад, або трагедій французького ХVІІ століття? [...] ці твори людяні саме у своїй глибині; вони не претендують на те, щоб такими здаватися, чи здаватися, принаймні, реальними. Вони залишаються творами мистецтва» [Жід 2005, 183-184].

Андре Жід не випадково згадує про класичне мистецтво та класицистичне, для якого перше було зразком та взірцем. У Франції А. Жіда називають останнім класиком. Клюар говорить про «жидьєнівський класицизм», про тяжіння письменника до неперевершеності. У своєму «Щоденникові» Андре Жід докоряє М. Прусту, що він збирає пилок, але не виробляє меду, маючи на увазі магічну очищувальну дію високого мистецтва на читача (глядача). Класичне мистецтво, на його думку, не повинно навіть пахнути наслідуванням реальності, воно показує ідеальну реальність, тільки так воно здатне лікувати хворе буття [Clouard 1949, 55].

Андре Жід виступав проти правдоподібності, обов'язкової для роману XIX століття і наводив приклад з французької літератури XVII століття: «Іноді мені здається, що ніщо мене так не захоплює в літературі, як суперечка між Мітридатом та його синами, в Расіна. Де ми чудово розуміємо, що ніколи батько та його сини не можуть так розмовляти і де, проте (і я мусив би сказати: тим більшою мірою), всі батьки і всі сини можуть себе впізнати. Локалізуючи та специфікуючи, ми обмежуємо свою тему. А проте психологічна істина може бути тільки конкретною. Але конкретного мистецтва не існує – воно завжди загальне. Саме в цьому й ховається суть проблеми: виразити загальне через конкретне; домогтися, щоб конкретне виражало загальне» [Жід 2005, 185].

Андре Жід не погоджується з тим, що головною властивістю роману є «боротьба з громадським станом». Він говорить: «Тому що Бальзак був генієм і тому що кожен геній, як вважають, приносить у мистецтво остаточні і незаперечні розв'язання, було проголошено, що головна властивість роману – це «боротьба з громадським станом». Бальзак справді спорудив високу піраміду своєї творчості. Але він ніколи не претендував на те, щоб кодифікувати роман. Його стаття про Стендаля переконливо це підтверджує. Боротьба з громадським станом! Стан – це я, митець; громадянська чи не громадянська, моя творчість не має наміру боротися нехай там із чим» [Жід 2005, 184].

Письменник створює нову форму «роману у романі», засновану на концентричній композиції. Авторське «я» і «я» письменника Едуарда, головного героя зливаються. Едуард налаштований написати «роман у романі», головним у якому будуть роздуми про новий роман, зусилля для його написання. Андре Жід також написав «роман у романі», де зобразив письменника, який намагається написати роман. У своєму щоденнику Едуард викладає головні етичні погляди Андре Жіда і теорію «чистого роману», вільного від соціально-історичного контексту. Едуард розробив цілу програму «очищення» роману від дійсності: «Звільнити роман від усіх елементів, які конкретно не належать до роману. Як фотографія колись звільнила малярство від турботи про зображення всіляких дрібних деталей, так і фонограф, безперечно, очистить роман від вставлених діалогів, якими реаліст іноді так любить похвалитися. Зовнішні події, нещасливі випадки, психічні травми належать кінематографу. Треба, щоб роман їх йому залишив. Навіть опис персонажів, як мені здається, по суті, не належать цьому жанрові. Атож, на мою думку, чистий роман... не повинен приділяти цьому увагу». [Жід 2005, 77]

«Чистий» роман, відкидаючи залежність письменника від об'єктивної дійсності, проголошує суб'єктивну сваволю творчості. «День за днем я занотовую у свій записник стан мого роману в моїй уяві... Якщо хочете, цей записник містить у собі критику мого роману або, якщо висловитися точніше, критику роману взагалі» [Жід 2005, 187]. Таким

чином, «новий роман» – це «роман, який критикує роман». За задумом Едуара, новий роман не буде мати сюжету, а точніше: «він не матиме *одного* сюжету. «Шматок життя», – казали прихильники натуралістичної школи. Але великою помилкою цієї школи було те, що вони відрізали цей свій шматок тільки в одному напрямку; в напрямку часу, тобто вздовж. А чому не вшир? Чому не вглиб? Щодо мене, то я взагалі нічого не збираюся відрізати... я хотів би, щоб у цей роман увійшло все. Ніяких ножиць, що перетнули б його субстанцію там чи там» [Жід 2005, 185]. Андре Жід вважав, що фактографічність, залежність від об'єктивної реальності, при всій його повазі до Бальзака й Золя, вбиває неповторну сутність життя. Письменник прагнув синтезувати в своєму романі елементи різних видів мистецтва – музики, живопису, літератури, він мріяв написати щось схоже на «Мистецтво Фуґи» Баха. Він пояснює: «Я хочу показати з одного боку реальність, показати з другого боку зусилля, яких автор докладає, щоб стилізувати її... Щоб досягти такого ефекту, я вигадав персонаж романіста, якого я зроблю головним героєм твору. А сюжетом книжки, якщо хочете, буде саме боротьба між тим, що пропонує йому реальність, і тим, що він намагається з нею зробити» [Жід 2005, 186]. «Фальшивомонетники» дійсно нагадують музичний твір, де теми виникають, переплітаються одна з одною і згасають із музичною витонченістю. Едуард, як головний персонаж, виявляється на перехресті всіх дій і виконує функцію головної музичної теми. Він поєднує решту персонажів роману, пов'язує потенційні лінії розвитку сюжету, які можна розглядати як початок можливих нових історій. Дуже часто А. Жід відкидає майстерно зроблену зав'язку і, відмовляючись розвивати її, переходить до інших персонажів. Письменник ніби грає сюжетними лініями, не імітуючи реальність, а демонструючи власні можливості митця» [Криворучко 2009, 33].

Едуар принципово не складає плану майбутнього роману, бо вважає, якщо він буде вирішувати щось наперед, усе в ньому стане фальшивим; він (як спочатку і сам Андре Жід) сподівається, що роман продиктує йому сама реальність. Виникає начебто протиріччя: з одного боку, Едуар хоче відійти від реальності у своєму романі, а, з другого, писати під диктовку цієї самої реальності. Він дає роз'яснення: «Мій романіст прагнутиме відійти від реальності. Але я знову і знову повертатиму його до неї. Правду кажучи, в цьому й буде сюжет: боротьба між фактами, які пропонує реальність і реальністю ідеальною» [Жід 2005, 187]. Свої складні взаємовідносини з реальністю романіст Едуар описує так: «Я стою перед реальністю, як художник перед своєю моделлю, яка йому говорить: намалюй мені такий рух, надай мені виразу, який мені личить. А якби я добре знав пружини, що рухають моделями, які постачає мені суспільство, я міг би примусити їх діяти за моїм бажанням; або принаймні я міг би запропонувати їхній нерішучості такі проблеми, які вони розв'язали б по-своєму, а отже, їхня реакція навчила б і мене. Це з огляду на моє покликання романіста мене мучить потреба втручатися,

впливати на їхню долю. Якби я мав більше уяви, я вигадував би інтриги; я ж провокую їх, спостерігаю за дійовими особами і роблю те, що вони мені диктують» [Жід 2005, 115].

Андре Жід розглядав реальність, як реалізацію одного з можливих варіантів життя і його герой Едуар пише у своєму записнику: «Насправді ж реальність цікавить мене як пластичний матеріал, і мені набагато більше обходить те, що могло би бути, аніж те, що було. Мене надзвичайно приваблюють можливості, якими володіє кожна жива істота, і я оплакую все те, що атрофується під накривкою звичаїв» [Жід 2005, 115]. Під накривкою звичаїв А. Жід розумів моральні звичаї буржуазного суспільства, наскрізь фальшиві, які спотворювали, калічили, вбивали особистість. Коли Едуар обрав для свого роману назву «Фальшивомонетники», він мав на думці декого зі своїх співбратів по перу, але це означення стало у нього незабаром набагато ширшим: «Залежно від того, звідки віяв вітер духовності, з Риму чи звідкись-інде, його герої поступово робилися або священнослужителями, або франкмасонами. Його мозок, якщо він дозволяв йому вільно рухатися, швидко скочувався в абстрактне, де він почував себе як дома. Ідеї змін, знецінювання, інфляції поступово заповнювали його книжку, – як теорії вдягання в *Santor Resartus* Карлайла, – де вони займали місце персонажів» [Жід 2005, 190]. Андре Жід пише наприкінці Щоденника «Фальшивомонетників»: «Мене вабить у новій книзі не стільки нові персонажі, скільки новий спосіб їх зображення. Те, що вона раптом закінчується не є констатацією вичерпаності сюжету, який повинен справляти враження нескінченості, а навпаки, його розширенням і якоюсь ерозією (розмиванням) її контурів... Потім, я знімаю зі своєї завершеної книги всі мури і залишаю читачу клопіт здійснювати операції додавання, віднімання, не важливо: я вважаю, що не мені належить це робити. Тим гірше для лінивого читача: я пишу для інших. Тривожити, ось яка в мене мета...» [Magny 1950, 266].

Едуар у колі персонажів має особливе значення, тому що він письменник. У текст від автора вкраплений текст від Едуара, внаслідок чого, ті самі події висвітлюються по-різному. До їхніх голосів додаються ще й голоси інших персонажів (через листи, розмови тощо). У романі виникає атмосфера постійної омани, що підкреслюється ще й тим, що сам Едуар «вислизає від самого себе», весь час змінюється, не знає у чому його сутність, з чого складається його реальність. Він задумує написати роман «Фальшивомонетники», а сам є персонажем вже написаного і виданого роману з такою ж назвою, що створює атмосферу сумніву в реальності існування твору. Назва роману «Фальшивомонетники» містить підтекст. Поштовхом до створення роману про фальшивомонетників послужила газетна стаття про групу осіб, що поширювали фальшиві монети, але фальшивомонетниками в романі є не тільки вони. Фальшивими виявляються суспільні інститути, людські відносини та почуття.

Повторення однієї і тієї ж теми в різних варіаціях, побудоване в романі за принципом фуґи, створює мозаїку лейтмотиву всезагальної девальвації цінностей. Вчинки справжніх фальшивомонетників уводять в роман стилістику подвоєння: всезагальна омана в світі фальшивих цінностей і етика вседозволеності як родючий ґрунт «імморалізму». Продаж фальшивих грошей підлітками з добродійних сімей розцінюється як «немотивована дія», як форма самоствердження у світі фальшивих сімейних стосунків і традицій. Розмінними монетами в такому суспільстві стають фальшиві слова й почуття, щирість підміняється лицемірством [Історія зарубіжної літератури ХХ ст., 102]. Роман «Фальшивомонетники», незважаючи на фрагментарність оповіді, являє собою органічну єдність ідейного задуму й форми. Етика вседозволеності стає не тільки джерелом «імморалізму», але й законом суб'єктивної сваволі творчості, що превалює в романі. «Фальшивомонетники» – твір, який перегорнув нову сторінку не тільки смислопошукового, але й формотворчого плану. А. Жід, зображуючи в своїх творах переживання буття в «світі, де все дозволено», став засновником французького екзистенціалізму [Історія зарубіжної літератури ХХ ст., 103-104].

Таким чином, дослідження проблем інтерпретації роману як жанру в творчості Андре Жіда дає можливість зробити наступні висновки: теорія «чистого роману» з'явилася на світ у час кризи жанру роману і була пов'язана з уявленням про теоретичну модель роману як роману виключно реалістичного. Програма очищення роману від правдоподібності, ретельної фабульної розробки, тісного зв'язку між подіями твору, ґрунтовної вмотивованості вчинків персонажів, мала за мету створення нової його модифікації, яка б відповідала духові часу, а саме для вираження проблем сповненого дисонансів світу після першої світової війни. Апробацією нової форми роману став роман «Фальшивомонетники» – «чистий роман», «роман в романі», це «роман, який критикує роман». Концепція «чистого роману», вироблена Андре Жідом стала передтечею «школи нового роману».

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Эпос и роман: О методологии исследования романа // Вопрос эстетики и литературы / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 392-427.
2. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві. Автореферат доктора філол. наук / Н. І. Бернадська. – К. : «Логос», 2005. – 36 с.
3. Васьків М. На подступах до роману (1920-ті – початок 1930-х років): навчальний посібник / М. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. – 384 с.
4. Жід А. Фальшивомонетники: Роман / З фр. Пер. В. Шовкун; Передм. М. Сагер. / Жід Андре – К. : Юніверс, 2005. — 392 с.

5. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. / В. І. Кузьменко та ін. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 496 с. (Серія «Альма-матер»).
6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
7. Криворучко, С. К. Еволюція особистості у творчості Андре Жіда / С. К. Криворучко. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. – 188 с.
8. Токарев Л. Н. Быть как можно более человеческим... / Жид Андре. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР / Сост., вступ. статья Л. Н. Токарева. Пер. с фр. — М.: Моск. рабочий, 1990. — 640 с.
9. Clouard H. André Gide / Clouard H. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. – P. Edition Albin Michel. 1949. P. 48–76.
10. Magny C.-E. Le sens des « Faux-Monnayeurs » / Magny C.-E. Histoire du roman français depuis 1918. – P. Edition du Seuil, 1950. – 264-268 p.