

Трансжанрова функція декриптивних прийомів у творах Ж. Ешноза

У статті досліджено декриптивні прийоми, які виступають агентами трансжанрової дифузії, властивої творчості французького письменника Ж. Ешноза (нар. 1947 р.). Висвітлено особливості функціонування у творах сучасного автора нав'язливої присутності предметів, їх соціологізації, а також з'ясовано роль численних описів і перерахувань предметів у руйнуванні наративних структур роману, зокрема й традиційних романних форм загалом. Сліди міжжанрових перетинів і силу їх гіпертекстуальної дії проілюстровано на матеріалі творів Ж. Ешноза «Меридіан Грінвіч», «Черокі», «Малайзійська пригода», «За роялем», «Окупація земель», «Озеро». Проведено паралелі між декриптивними рисами ешнозівського письма та шозизмом у Новому романі. Наголошено на кончності стильового прийому гри у творчості автора як чинника трангресії традиційних жанрових форм.

Ключові слова: сучасна французька література, Жан Ешноз, соціологізація предметів, жанрова трангресія, гібридні жанрові форми, новий роман.

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчості Жана Ешноза властива широка жанрова парадигма, і вона позначена передовсім трансгресією традиційних жанрів, використанням пастишу, пародій та інших інтермедіальних жанрових форм. Так, перший роман сучасного письменника «Меридіан Грінвіч» (1979, премія Фенеон) – це пародія на пригодницький роман, у якому простежується інтертекстуальний зв'язок із романом Ж. Верна «Таємничий острів», а романи «Озеро» (1989), та «Черокі» (1983, премія Медічі) є пастишем на стереотипний детектив, до якого додаються елементи фантастичного жанру. Твір «Малайзійська пригода» (1986) може бути схарактеризований як роман-«полар», у якому поєднані риси детективу з елементами пригодницького роману, що експліцитно виражено в самій назві твору. Наступні твори Ж. Ешноза – «Я йду геть» (1999, Гонкурівська премія), «За роялем» та «Один рік» (1997) – мають науково-фантастичні первні, а коротка проза «Окупація земель» (1988) містить риси філософського есею. Письменник переходить до творів, у яких домінує біографічний дискурс: це оповідь «Жером Лендон» (2001); трилогія «Равель» (2006), «Бігти» (2008), «Виблиски» (2010); збірка короткої прози «Каприз королеви» (2014). Окреме місце у творчому доробку французького автора займає роман, присвячений Першій світовій війні, «14» (2012), який поєднує у формі фікціонального наративу історичний і тестімоніальний дискурс.

Мета наукової розвідки – окреслити жанрові особливості ешнозівського письма; з'ясувати, зокрема, які декриптивні прийоми виступають агентами трансжанрової дифузії, властивій творчості сучасного автора.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Працюючи з кожною жанровою формою, Ж. Ешноз видозмінює її на свій лад. Очевидно, що витоків жанрової трансгресії ешнозівського письма – у Новому романі. Усі романи письменника побачили світ у видавництві Ж. Лендона «Мінюї», яке було родинним домом А. Роб-Грійє, М. Бютора, Р. Пенже та ін. Потрібно зазначити, що «сучасні автори перейняли в новороманістів відмову від лінійності інтриги, її варіативність і спекулярність, перевагу у використанні теперішнього часу, “смерть” традиційного персонажа, перенасиченість описами, незлагодженість променів зору, невизначеність часопросторових координат, нетрадиційні способи передачі діалогів (“розчинення” суб'єкта письма)» [1, с. 76]. Ж. Ешноз використовує означені вище прийоми, прагнучи при цьому віднайти нову класичну форму роману. Він оповідає історії, «граючи» з різними літературними формами й, зокрема, фікціональними, які, як зазначав сам письменник, у період написання його ранніх творів (70-ті рр.) «не мали доброї репутації та відкидалися. Але, незважаючи на це, фікціональність приваблювала [його], й одним із можливих шляхів долучення до неї були так звані другорядні форми – фантастика, науково-популярні жанри, пригодницький роман та роман-“полар”» [12]. Беручись за написання свого першого роману «Меридіан Грінвіч», письменник мав за мету створити класичний детективний роман, але «почав відхилитися від курсу, намагаючись сконструювати щось нове, знайти нові звучання та перехресні наративи, які не вписувалися в традицію, і вони зайняли більшу частину твору. Те, що мало мати форму чорного роману, запозичило в нього лише деякі з його складників. А з тим, що вийшло, я не дуже

добре знав, що робити» [12]. Отже, детективний роман став у ранніх творах французького письменника точкою відліку, яка привела до жанрової трансресії як стильової ознаки його подальшої творчості. Тоді на творчість Ж. Ешноза вплинули, з одного боку, твори представників нового роману (зокрема А.-Р. Грійє та його кінороман «Гумки»), з іншого – творіння членів літературного гуртка УЛШПО (Р. Кено, Ж. Перека, Ж. Рубо та ін).

У творах Ж. Ешноза увагу привертає тлумачення предметів, яке можна зіставити з філософією «шозизму» (від фр. «chose» – річ), представленою в новому романі [див. докладніше 2, с. 13]. Предмети посідають у письменника визначне місце, він докладно описує їх, застосовуючи методики візуальних мистецтв. Як і в новороманістів, у його творах речі стають головними героями твору та класифікаторами соціального стану героїв згідно з теорією «соціології предметів» П. Бурдьє. Окрім того, Ж. Ешноз, на кшталт антрополога К. Леві-Строса, провадить етнологічне дослідження укладу життя представників сучасного світу. Для нього важлива кожна матеріальна деталь, кожен предмет як свідчення певної цивілізації, певної культури (це, наприклад, транзистор, журнальний столик, диван-ліжка, автомобіль, автомагнітола, телефон, картини, записи фільмів, цигарки, пластикові запальнички, сумки, фотографії, пральні машини, холодильники, склянки, консервні банки, листівки, контактні лінзи, жіночий одяг й навіть сміття).

Раніше предмети як свідки певного культурного середовища зацікавили Р. Барта в його знаменитій збірці «Міфології». Ж. Ешноз уплітає бартівську ідею в структуру фікціонального твору, тому описану реальність письменник тлумачить як сукупність, нагромадження, надмірність, видавалось би, незначущих предметів, але які творять міфологію культурної доби, міфологію суспільства. Так, запах *l'after-shave* (одеколону після гоління), який відчувається вранці у вагоні метро, є неодмінним складником сучасного догляду за тілом, його використовують для того, щоб показати та/або нав'язати свою присутність іншим. Це також ознака хибної вишуканості, яку широко застосовують, адже йдеться про заміник парфумів, запах яких не трапляється вчуті від людей, які вранці змушені добиратися на роботу на метро, тобто предмет щоденного вжитку виступає характеристикою соціального розшарування суспільства. Кожен предмет містить також відбиток змін у сучасному суспільстві, так, наприклад, Рендж-Ровер у романах Ж. Ешноза не просто автомобіль, а ознака нового способу водити машину, який водночас символізує пристрасть до безпеки та комфорту, новий спосіб ставлення до речей, який увійшов у вжиток. Ніж Лайоль виступає у творах автора як атрибут молодого покоління, яке прагне вирізнитися й бути активним. Пластикові пакети для сміття – предмети, які нещодавно з'явилися в житті містян і без яких сьогодні неможливо обійтись. Вони вказують на спосіб життя урбанізованого суспільства та його негативний вплив на довкілля, тобто сучасне життя представлене в ешнозівських романах великою кількістю різноманітних предметів, які оточують сучасну людину (пляшки пива, сендвічі, запальнички Зіппо тощо). Таке синекдотичне тлумачення сучасної авторові доби водночас вибудовує метафору його часу. Як зазначив у своїй монографії «Жан Ешноз» французький літературний критик Ж. Лебрен, «такі фрагменти вжитку та манер сучасного життя мандрують на поверхні кожної книги автора, розкриваючи суть життя людини в сучасному суспільстві «споживачів» та її намагання віднайти сенс істинного буття» [13, с. 21]. Автомобіль – основна емблема суспільства споживачів, предмет бажання сучасної людини. Етимологія слова (*mobilis, movere*) підтверджує значення предмета в романах французького автора – він зрушує людину з місця, переміщає її, змінює її, трансформує її життя.

В іронічній формі Ж. Ешноз наголошує на плінності й недовговічності всіх речей, незважаючи на їх походження та належність. Письменник порівнює сміттярів заможних кварталів із лицарями тріумфу сучасності, які займаються тим, що, здійснюючи «почесне коло, підбирають, а відтак прощаються із цінними решками споживання та обміну перед тим, як ті потраплять до сміттєзвалища та будуть спалені» [8, с. 125]. У цьому контексті оповідач роману Ж. Ешноза «За роялем» замислюється над соціальною нерівністю французького суспільства: «чому в напрямку до площі Зірки чотири смітники, тоді як в напрямку до станції Нація лише два? Невже, коли вертаються із заможних дільниць, викидають менше сміття?» [6, с. 75].

Один зі способів представлення світу речей у творчості Ж. Ешноза – анадіплозіс, який наголошує нав'язливу всеприсутність предметів і сприяє уповільненню, зупинці оповіди, розриву нарративної канви твору. Так, у романі «Малайзійська пригода» читаємо: «Це була дуже погана середа для Поля [...], до того ж на самому краєчку *найгіршого крісла. Найгірше крісло з якого вивергалися*

ржаві пружини та зелений наповнювач, шматки гнилої джутової тканини» [8, с. 38–39]. Жалюгідний стан героя, якого покинула жінка, уже неодноразово згадано в романі, а повтор словосполучення «найгірше крісло» не лише привертає увагу читача до крісла, а й дає змогу відчутти нав'язливість його присутності в тексті. Досить часто оповідач зосереджується на одному й тому самому предметі або русі, а іноді й на безперервному русі жестів, які фрагментують дію на моменти, що здаються незалежними один від одного (наприклад, рухи за кермом автомобіля: «Контакт, старт, мотор, ремінь безпеки, перша, авторадіо» [11, с. 16]).

Один із дескриптивних методів письменника – зображення предметів через опис їхніх матеріально-технічних характеристик. Наприклад, підлога – це «великі плити лінолеуму, які імітують рожевий мрамур», а громадський фонтан є «чимось на зразок сучасного сфінксу, який викидає тонкі стрічки води», або ж годинник являє собою «механізм, зафіксований на зап'ясті», телефон – «ебонітний оазис, який має форму вушної раковини, пронизаної великою кількістю дірочок, які дають змогу голосу проникнути через них». Від предметів, які *a priori* видаються незначними, віє простотою, красою, дивиною, про які не замислюєшся. Наприклад, автор описує мелодію автостради, яка утворюється під колесами машини, коли на великій швидкості стикаються гума й асфальт. Світлини на дощі оголошень, паризький автобус, школярі, які йдуть засніженими дорогами, зім'яте простирадло після кохання, запах після гоління, краплі дощу на лобовому склі тощо французький письменник описує як умістище універсальної Краси. Отже, ешнозівські предмети персоніфікуються, що дає змогу читачеві *побачити* предмет, який описується.

Чинниками жанрової інтермедіальності у творах Ж. Ешноза виступає застосування в традиційних «серйозних» жанрах іронії та пародії, коли процес оповіді супроводжується усмішкою, яка викриває ілюзію реальності, наближеної до віртуальності через урбаністичне письмо й мікрооповіді з буденного життя. Такий ефект реальності позбавляє тексти реалізму, притаманного деяким класичним жанровим формам (детективам, науково-популярним творам). Пародія в текстах автора відіграє подвійну роль. З одного боку, текст насичений візуальним і справляє враження стереотипної репрезентації, себто текст шукає відповіді в сучасному візуальному світі; іншого – накопичення різних стилів та жанрів, їх гібридизація – одна з умов постмодернізму й ознака жанрової трансгресії, яка через форму стильової гри зближує ілюзію та реальність. Як зазначив французький літературознавець Д. Віарт, «письменник занурюється в наративну насолоду, граючи з уже відомими інгредієнтами твору» [18, с. 139]. А сам автор в одному зі своїх інтерв'ю коментує, що «існує певний вимір іронії, без якої я не можу обійтися. В певний момент ефективність оповіді мені здається цілком задовільною, якщо вона містить певний прошарок, який водночас віддаляє від оповіді та викликає посмішку. Це також прояв природного бажання уникнути пафосу» [12].

У своєму першому романі «Меридіан Грінвіч» Ж. Ешноз іронізує над формою детективного роману. В образі Кена оповідач не знає, яку позицію *серед інших* він має зайняти: «Кен сидів біля Поля, який був не більше, ніж трупом Поля. Він дивився на нього з нерозумінням і щирістю [...]. Він розглядав сутність як щось на зразок некрологічної ввічливості, певною манерою поведінки, пізнаваним жестом, який можна використовувати в певних або багатьох ситуаціях із мертвим тілом, але він ігнорував усі ці речі. Йому на думку спав лише один звичай, який він бачив кіно, – померлому слід закрити очі» [9, с. 82]. Наприклад, роман «Черокі» починається як детективний роман, але розслідування переривається, а зміст твору зводиться до банальних речей, а саме до різних варіацій грошового заробітку, хоча й детективна лінія час від часу відновлюється. Прагнення створити детектив і є власне сутністю пародії на детективні романи. Про цей роман сам Ж. Ешноз в одному з інтерв'ю сказав: «Це пригодницький роман [...] і навіть роман про кохання [...]. У мене є одне бажання, щоб його не звели винятково до детективного роману, навіть якщо там можна віднайти зброю, переслідування, розслідування. Його межі ширші» [17, с. 28]. Отже, письменникові вдається змінити традиційні межі саме за допомогою гри з різними жанрами й інтермедіальними формами.

В ешнозівських творах відчувається потяг до синтезу літератури та мистецтва, зокрема кінематографу. Наприклад, остання сцена «Меридіану Грінвіч» викладена як кінозйомка в русі: «Ми піднімалися, не відриваючи від них погляд, вони зменшувалися, ми повільно піднімалися, до того моменту, коли невдовзі ми могли охопити зором цілий корабель та море навколо нього в прямокутному полі нашого погляду. До побаченого можна додати музику. Також можна зберегти природні звуки океану, який множить, коли ми піднімаємося аж до тиші. Нерухомий кадр» [9, с. 68]. Марно

шукати в ешнозівських текстах тематичний зв'язок чи наративну послідовність, проте враження про їх внутрішню однорідність завжди присутні. Вони містять випадковості, неочікувані моменти, притаманні авторській манері написання, а також фантастичне заради фантастичного.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, Ж. Ешноз перейняв у представників нового роману певні стилістичні прийоми, поєднав класичне й традиційне. Зокрема, використані ним дескриптивні прийоми мають спільні ознаки з філософією «шозизму», яку ввели в обіг новороманісти. Письменник створює незалежний світ речей, по-перше, через перерахування, по-друге, антропоморфізацію неживих речей, або коли персонажі представляються читачеві через річ, портрет, через їх візуалізацію за допомогою матеріально-технічних характеристик та опису ольфактивних відчуттів. Після прочитання творів Ж. Ешноза в пам'яті виникають образи речей, деталі або «аксесуари», які відіграють важливу роль для передачі образу цивілізації та соціального стану героїв творів. Застосування дескриптивних прийомів приводить до гібридизації традиційних класичних жанрів і створення нових форм. Сильова гра, яка стає чинником транgresії класичних жанрових форм, змішує фікціональне й реальне, традиційне та новаторське.

Джерела та література

1. Драненко Г. Підсумок критичної рецепції Нового Роману та його внесок у генезу новітнього французького роману / Галина Драненко // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства : матеріали II Всеукр. наук. конф. романістів. – Чернівці : Рута, 2008. – С. 75–76.
2. Романова О. В. Кіноромани Алена Роб-Гріїс (аспекти синтезу мистецтв) / Ольга Романова. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. – 245 с.
3. Bouchy F. Démystification et invention du quotidien : les objets des romans de Jean Echenoz / Bouchy Florence // Recherches & Travaux. – Grenoble, 2010. – № 77. – P. 77–89.
4. Bourdieu P. Les règles de l'art / Pierre Bourdieu. – Paris : Seuil, 1998. – 657 p.
5. Comut L. Jean Echenoz, auteur postmoderne ? / Laurence Comut // Acta fabula. – Notes de lecture, 2009. – № 8. – Vol. 10 [Elektronik resourse]. – Mode of access : <http://www.fabula.org/revue/document5194.php> (дата звернення 8.06.2015)
6. Echenoz J. Au piano / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1976. – 224 p.
7. Echenoz J. Cherokee / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1976. – 248 p.
8. Echenoz J. L'Équipée malaise / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1987. – 256 p.
9. Echenoz J. Le Méridien de Greenwich / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1976. – 264 p.
10. Echenoz J. L'Occupation des sols / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1988. – 24 p.
11. Echenoz J. Nous trois / Jean Echenoz. – Paris : Minuit, 1992. – 224 p.
12. Lebrun J.-C. Entretien avec Jean Echenoz. L'image du roman comme moteur de la fiction / Jean-Claude Lebrun. – L'Humanité, 1996 [Elektronik resourse]. – Mode of access : <http://remue.net/spip.php?article3129> (дата звернення 18.05.2015)
13. Lebrun J.-C. Jean Echenoz / Jean-Claude Lebrun. – Monaco : Editions du Rocher, 1992. – 138 p.
14. Makhlof G. Echenoz : écrire au plus près des corps / Georgia Makhlof. – Paris : Orient littéraire, 2013 [Elektronik resourse]. – Mode of access : http://www.huffingtonpost.fr/georgia-makhlof/14-echenoz-dernier-livre_b_2551117.html (дата звернення 28.05.2015)
15. Mura-Brunel A. Chevillard, Echenoz : filiations insolites / Aline Mura-Brunel. – Amsterdam : Rodopi, – 2008. – 140 p.
16. Saliba-Chalhoub N. Des avatars du nouveau roman, Je m'en vais de Jean Echenoz / Nicole Saliba-Chalhoub. – Extrait de : Revue des lettres et de traduction, – 2001. – № 7. – P. 185–193.
17. Théron A. Jean Echenoz, le piéton de Paris / Anne Théron // Libération. – 13 octobre 1983. – P. 28.
18. Viart D. Le roman français au XX siècle / Dominique Viart. – Paris : Hachette supérieur, 2011. – 224 p.

Громик Алина. Трансжанровая функция дескриптивных приёмов в произведениях Ж. Эшноза. В статье исследуются дескриптивные приёмы, которые выступают агентами трансжанровой диффузии, характерной для творчества французского писателя Ж. Эшноза (род. в 1947 г.) Отдельное внимание уделяется особенностям функционирования в творчестве современного автора навязчивого присутствия предметов, их социализации, а так же показана роль многочисленных описаний и перечислений предметов в разрушении нарративных структур романа в частности и традиционных романских форм в общем. Следы междужанровых пересечений и сила их гипертекстуального действия проиллюстрирована на материале произведений Ж. Эшноза «Меридиан Гринвич», «Чероки», «Малазийское приключение», «У рояля», «Оккупация земель», «Озеро». Проведены параллели между дескриптивными особенностями эшнозовского стиля и шозизма в новом романе. Акцентируется

внимание на стилистическом приеме игры в творчестве автора как фактора трансгрессии традиционных жанровых форм.

Ключевые слова: современная французская литература, Жан Эшноз, социализация предметов, жанровая трансгрессия, гибридные жанровые формы, новый роман.

Hromyk Alina. Trans-genre Function of the Describe Methods in the J. Echenoz' Works. The article deal with the describe methods as the agents of the trans-genre diffusion typical for the works of the French writer J. Echenoz (born in 1947). We stressed on the peculiarities of the functioning of the objects' obsession presence in the works of the modern writer, their socialization, besides we studied the functions of the numerous descriptions and the objects' enumerations in the novels narrative structure particularly and the traditional novels forms generally. We outlined the traces of the genres crossing and the force of their hypertextual action in the J. Echenoz' works «Le Méridien de Greenwich», «Cherokee», «L'Équipée malaise», «Au piano», «Occupation des sols» and «Lac». We drew a parallel between the descriptive features of the Echenoz' style and chose (from French word «chose» – object) in the New novel. A particular attention has been paying to the stylistics methods of the play in the writer's works as a factor of the traditional genre forms' transgression.

Key words: modern French literary, socialization of objects, Jean Echenoz, genre transgression, hybrid genre forms, new novel.

Стаття надійшла до редколегії
07.09.2015 р.

УДК 821.161.2-1/-9.09

Галина Драненко

Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси

У статті досліджено проблему взаємозв'язку категорій *жанр / текст* у контексті сучасної гуманітаристики. Схарактеризовано принципи міждисциплінарного підходу в осмисленні сутності процесів трансформацій жанрових одиниць та їх генези. Окрему увагу приділено онтологічній концепції розуміння жанрів Ж.-М. Шафера, який трактує жанр як категорію ретроспективної класифікації, а жанровість вивчає як текстуальну функцію.

Ключові слова: жанрологія, жанр, текст, жанровість, жанрова категорія, Ж.-М. Шафер.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Ставлення гуманітаристики до жанрів коливається між двома полярними поглядами: або жанрові форми отримують у ній чіткі й непорушні кордони, або жанр як літературознавча категорія взагалі відкидається. Водночас побутує думка, що кожному тексту властивий власний жанр. Найбільш «вороже» ставлення до жанрів висловлює представник італійського ідеалізму Б. Кроче. За його переконанням, жанрові категорії спотворюють читацьке сприйняття, обертаючи інтуїтивні реакції читача на логічні. Відповідно до такої позиції, жанрова класифікація виявляється запереченням самої природи літератури, оскільки процес означення жанру втручається в афективний світ суб'єкта сприйняття тексту й ефективний значеннєвий світ його об'єкта. Варто також зазначити, що «відмова» від жанрів – це явище не винятково модерне, – вона траплялась і в лангсонівській та брютельєрівській позитивістській історії літератури. На протилежній стороні амплітуди маятника жанрологічних учень, серед інших, перебуває думка теоретика рецептивної естетики Г. Р. Яусса, який уважає, що «кожен твір мистецтва належить до жанру, у висліді чого можна стверджувати, що будь-який твір передбачає горизонт очікування, тобто сукупність попередньо існуючих правил для скерування розуміння читача (або публіки) та задля отримання оцінки внаслідок рецепції» [5, с. 42].

Сучасна філологічна наука прагне вийти за межі есенціалістського розуміння природи й функцій літературних жанрів, трактуючи жанр як категорію водночас історичну та динамічну. Тому, крім теорії літератури, до дослідження проблематики жанру долучаються наукові підходи інших гуманітарних дисциплін (наратології, структуралізму, формалізму, прагматики читання, естетичної