

К. А. Шубкіна

Розвиток французького роману кінця ХХ – початку ХХІ століть

В статті представлена попытка класифікації оцінок процесу розвитку сучасного роману, запропонованих французьким літературознавством. Романська форма, залишаючись домінуючим жанром і “вираженням віку” (Т. Еліот), проходить визначені етапи трансформації паралельно змінам в постмодерністській парадигмі від концепції “кінця роману”, мистецтвенної анархії, “поетичного мислення” до гібридної форми і ідеї симуляційної реальності; перехід від мінімалізму до максималізму на рубежі віків. Переосмислюючи традиції Нового роману, мінімалісти мінімізують мистецтвенно-образотвірні засоби, повертаються до сюжету, який стає фрагментарним і суперечить традиційному. Політичні напрями (марксизм, маоїзм) ХХ віку, накладуючись на літературні практики сучасних письменників, призводять до егалітаризму, полілінгвізму і космополітизму сучасної літератури. Стилістика гіперболізації, ігри з мовою породжують полярний концепт, визначений літературознавцями як максималізм.

Ключові слова: постмодернізм, «поетичне мислення», ренарративізація, симулякр, «Новий роман», мінімалізм, autofiction, «гібридні форми», максималізм.

На зламі двох епох, еволюція французького роману, обумовлена історичним розвитком жанру, була визначена трансформацією естетичних і ідеологічних парадигм постмодернізму. Питання розвитку роману, основних напрямів, зміни форми, трактування постмодерної парадигми потрапили у поле зору багатьох дослідників: Jean Baudrillard, Bruno Blanckeman, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Lionel Ruffel, Guy Scarpetta, Fieke Schoots, Dominique Viart. Втім, роботи, які б систематизували підходи до цього процесу відсутні. Саме цим обґрунтовується мета даної

статті – спробувати класифікувати оцінки процесу розвитку сучасного французького роману, запропоновані французьким літературознавством.

Критичне відношення до реальності, у якій, на думку Жиля Делеза: «категорія сенсу має проблематичний статус» [4, с. 155] було спровоковане концепцією «смерті Богів, кінця історії, кінця роману». Постмодерністське розуміння реальності як уявлення про неї, підкреслило скептичне відношення до можливостей пізнання, породжене ніцшеанською тезою про світ як продукт свідомості. Сформована ідея кінця, хаосу, ентропії була спрямована до художньої анархії: заперечення критеріїв, цінностей і змісту.

На формування естетичної парадигми «останнього авангарду» групи «Тель кель» вплинули різні вчення: постструктуралізм Р. Барта, теорії Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Дерріди, відображені у підзаголовку журналу «Тель кель»: «Лінгвістика. Психоаналіз. Література».

Радикалізація експерименту групи «Тель кель» вилилась в опозицію ідеологічній тенденційності політики, соціального життя й мистецтва. Така модель реалізується завдяки руйнуванню когнітивної функції мови, заміні змістових зв'язків принципами звукової гармонії. Слова вибудовуються як «вільна від змісту течія, низка висловлювань, що вислизують, як рух самого процесу прочитання» [7, с. 11]. Основним об'єктом оповіді стає процес, текст, що породжується самостійно, знищуючи модальність. Перетворюючись на безособове мовлення, він руйнує основи антропоцентризму і суб'єктивізму. Нова романна модель докорінно змінювала свідомість й естетичні норми. Традиційна фікціональна практика була дискредитована іграми з формами Ф. Соллерса, М. Фая, Д. Рош. Для прочитання їхніх текстів необхідним був спеціальний код, як підкреслював Р. Барт: «“Драму” (1965) Ф. Соллерса здатен прочитати лише письменник» [1, с. 150]. «Неспроможність експериментальних пошуків групи “Тель кель” була результатом систематичного руйнування фантазії і вигадки, що були замінені іграми з формами» [8, с. 49].

Домінуючою стає концепція «поетичного мислення». Усе розглядається як текст: культура, історія, філософія, що відображається у висловлюванні Ж. Дерріди: «Усе текст; Освенцим теж текст» [5, с. 310]. Наочними стають процес десемантизації історії, ідеї тотального семантичного хаосу, «катастрофи змісту» [2, с. 116]. Постмодернізм заміняє минуле й майбутнє теперішнім: «передчуття майбутнього, катастрофічного чи рятівного, були замінені відчуттями кінця» [10, с. 16]. Постмодерністська есхатологія стала об'єктом дискусій і критики на тлі глибоких політичних й історичних подій межі 80-90-х років: падіння Берлінської

стіни 1989 року, крах тоталітарних систем Східної Європи, розпад Радянського Союзу.

У цей період гуманітарне знання втрачає свій вплив на художню творчість. Сходять зі сцени Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко. Літературний процес останніх десятиліть ХХ століття Б. Бланкеман називав «епохою змін» [3, с. 18]. Зникають школи, напрями, маніфести, авангард вичерпує себе; виникає нова якість літератури – «ствердження сумнівами» [3, с. 25]. Загальною тенденцією розвитку французького роману стає «ренаративізація» – створення нових оповідних стратегій [8, с. 16]. «Необхідно знову посилити значення вигадки й уяви. Це означає спосіб їх використання під час руйнування стереотипів і штампів для створення естетики гібридних форм» [10, с. 8]. Нова естетика реалізується в оновленій романній моделі, завдяки розмиванню меж жанрів й використанню механізмів і стереотипів масової літератури. Нові оповідні стратегії, збагачені магією уяви і фантазії, руйнують межі елітарної й масової літератур. Роман повертається до початкової функції – оповіди історій, але нині, враховуючи нові підходи до реальності, мови, психології, сформовані ідеями Ж. Лакана, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Дерріди. Нова художня практика формується під впливом зміни естетичних парадигм: від авангардної «чистої форми» вона рухається до поєднання жанрів; від радикального заперечення традиції – до її реконструкції.

У літературному процесі 80–90-х років французька критика виділяє наступні парадигми: домінанта постмодерністської ідеї «кінця»; сприйняття історії, що має обриси як минулого, так і майбутнього; відродження ідеї спадковості традицій як підґрунтя еволюції роману. Постмодерністська ідея «кінця» отримує своє продовження у творчості письменників 80-х років: П. Кіньяр, А. Надо, П. Мішон. Ці автори розглядають історію як «читання знаків» [8, с. 57], визначених лаканівською ідеєю симулякра і поняттям «сліду», запропонованим Ж. Дерріда: «... Слід – це те, що залишається від зниклого об'єкта, якась туманна, інтуїтивно підхоплена вказівка на об'єкт» [5, с. 71]. Виникають альтернативні канону історичні й біографічні твори. Нові «контр історії» або «нові мемуари», отримують визначення «автобіографічного вимислу», або *autofiction*, введене у літературний контекст С. Дубровські у 1977 році в романі «Син» («*Le Fils*»).

У якості романних сюжетів в моду входять альтернативні версії біографій відомих людей: Д. Ногез «Три Рембо» («*Les Trois Rimbaud*», 1986), А. Борер «Рембо в Абіссинії» («*Rimbaud en Abyssinie*», 1984), П. Мішон «Рембо-син» («*Rimbaud le fils*», 1991), Ж. Массе «Останній з єгиптян» («*Le Dernier des Egyptiens*», 1988). У «автофікції» зливаються фантазії, ви-

діння авторської підсвідомості, розмиваються межі між дискурсом про себе, оповіддю про життя «іншого» і художнім вимислом.

Переживання історії як ентропії характерне творчості П. Бергунью і А. Надо. Історія виступає у ролі тексту, що може описати зниклі цивілізації, неіснуючі речі. Допустимі різноманітні варіанти прочитання в залежності від світоглядних і ціннісно-змістових стереотипів окремої культурної епохи. Час і простір є умовними категоріями, межі яких розмиті: античність зближається з середньовіччям, доісторичні часи з сучасністю.

«Нові рішення, нові художні та історичні підходи, діаметрально протилежні постмодерністській ідеї кінця» [9, с. 12], виникають, з одного боку, у творчості мінімалістів: Ж. Ешноза, Ж.-Ф. Туссена, Е. Шевіяра, а з іншого – у творах О. Роллена, П. Гюйота.

Художні процеси межі ХХ–ХХІ століть не можна звести лише до постмодернізму. Нові естетичні тенденції й літературні форми синтезували художній досвід модернізму, неореалізму, постмодернізму.

Ці письменники прагнуть відродити метаоповідь на новій світоглядній та естетичній основі, створити модель світу «перехідних часів» (від ХХ до ХХІ століття). «Роман – це єдиний жанр, який найбільш адекватно передає еволюційні тенденції нових реалій <...> роман свідчить про те, що ніщо ніколи не закінчується» [9, с. 3]. Це явище Л. Рюффель називає романами «розв'язки», вкладаючи у класичне поняття новий зміст: «розв'язка не містить ані початку, ані кінця» [9, с. 12].

Мінімалісти – покоління молодих письменників, які змінили «Новий роман» у середині 80-х років у видавництві «Мінюю» («*Les Éditions de Minuit*»). Ж. Лендон, директор видавництва з 1948 по 2004 рік, називав їх «безпристрасними», «невзворушними» («*impassibles*»). За словами Ж. Лендона: «безпристрасність означає не нечутливість, а емоційну стриманість» [11, с. 10]. Вони увійшли в літературу без декларацій і маніфестів. Незважаючи на відмінності у художній практиці, абсолютно різні способи репрезентації (в романах Ж. Ешноза, Ж.-Ф. Туссена, Е. Шевіяра) цих письменників характеризують невеликі за обсягом твори, короткі фрази, спрощений синтаксис, лексика сучасної розмовної мови.

Мінімалістів називають спадкоємцями традицій «Нового роману» [11, с. 128]: мінімізації художньо-зображальних засобів (фабула, персонаж, декор), використання гібридних форм масової літератури, поетологічних принципів дзеркального відображення, введення безлічі композиційних точок зору, дублювання ситуацій, колажу, обриву логічних каузальних зв'язків. Об'єктом пародійного обіграння й іронії стають відпрацьовані прийоми «літературної вичерпаності» традиційного роману.

Твори мінімалістів вписані у контекст часу. У них відтворюються заплутані і складні механізми шоу-бізнесу, міжнародна торгівля наркотиками, зброєю, влада мас-медіа. Предмети несуть в собі знаки конкретної соціально-історичної реальності кінця ХХ століття, стаючи «матеріальними» текстами епохи, що їх породила.

Творчість мінімалістів, що активно вивчається французьким і американським літературознавством, розглядається не як літературна течія, а як «вихідна точка індивідуальних пошуків», як «модус запитування» [11, с. 6], але перш за все як «повернення до оповіді» [3, с. 18], що є характерною особливістю французької літератури останніх десятиліть.

Специфіка «повернень», оновлення та модифікації романних форм є найважливішими проблемами сучасного французького літературознавства, оскільки, насправді не є поверненням до традиційної оповіді. Домінік Віар зауважує, що усі ці повернення для того «щоб відвернутись: відсутня лінійна послідовність оповіді, причинно-наслідкові зв'язки» [12, с. 127]. Аналізуючи повернення (до персонажу, інтриги, сюжету, реальності) у творах мінімалістів, слід зазначити, що в більшості випадків вони подані крізь призму інших форм зображення реальності (література, кіно, живопис). Отже, стають вторинними і відсилають нас до симулякрів реальності. Оповідь, стаючи гібридною, дереалізує відтворену симулякрів реальність. У сучасний роман повертається сюжет, несхожий на традиційний. Він стає фрагментарним, гіпотетичним, недостовірним. Створюючи твори близькі реалістичним, мінімалісти ведуть постійну гру з романом, реальністю, мовою.

В. Новарінб, П. Гюйота, О. Ролен, пройшовши через захоплення марксизмом і маоїзмом у бурхливі 60-ті, стали прихильниками ідей егалітаризму і космополітизму, так як «ніколи насилля, нерівність, голод, а отже, економічне пригноблення не зачіпали такої великої кількості людей в історії людства, як у ХХ столітті» [6, с. 141].

Ідеї космополітизму й егалітаризму у художній практиці цих письменників виражаються у полілінгвізмі, формальних іграх з мовою. Для П. Гюйота полілінгвізм відображає політичну позицію – бути на боці пригнобленої й страждаючої частини людства. Нові оповідні стратегії цих письменників, які поєднують світоглядну «ангажованість» з естетичною «гібридних форм», стилістикою гіперболізації й формальними іграми з мовою, були названі критикою «максималізмом».

Розвиток сучасного французького роману, втілюючи різноманітність естетичних концепцій світу і людини є динамічним, складним, багаторівневим процесом, якому характерні «довгі лінії» (С. Небольсін)

розгалужених традицій, що взаємодіють з напрямками експериментальних пошуків ХХ–ХХІ ст. у творчості кожного письменника.

Французький роман перехідної епохи залишається провідним жанром і «вираженням століття» (Т. Еліот) у своєму невпинному художньому пошуку, оновленні романної прози, романно-структурних новоутвореннях, модифікаціях романної форми, у формах концептуального романного синтезу, синкретизму, симультанності.

Оновлення мови сучасної романної прози втілюється у нових складно-структурних романних утвореннях: «роман-есе», «роман-щоденник», «роман-відкрита притча», «роман-джаз», «кінороман», «роман-трагіфарс», «роман дізнання», «роман-опера», «роман-крик», «роман-метафора», «роман-медитація», «роман-калейдоскоп», «роман залучення», «роман-транскрипція класичного твору», «роман-міф», «ігровий роман», «ліричний роман», «роман-суб'єктивна епопея», «ліричний роман-казка для дорослих», «роман-запитування», «роман-транзит», «роман-сучасна філософська казка», «роман-поема»; варіаціях нової психологічної оповіді; поліжанрових, міжжанрових формах романної оповіді; неореалістичному романі; формах літературного постмодернізму; мінімалістському романі; у варіативності й оновленні традиційної романної оповіді; зародженні форми «культурологічного роману».

Отже, мультиверсум сучасного французького роману кристалізується у межах різноспрямованих тенденцій, відштовхується від естетичної парадигми «останнього авангарду» (опозиційності тенденційності; заміні змістових зв'язків принципами звукової гармонії; об'єктивізацією процесу оповіді у безособовому мовленні, що знищує модальність; ігри з формами, що дискредитували традиційну фікціональну практику; процесу десемантизації історії; «катастрофи змісту»). Сучасний французький роман, пройшовши етап гегемонії гуманітарного знання і втрати його впливу на поезику, в останні десятиліття ХХ століття відкриває «епоху змін» (Бланкеман) відходом від літературних шкіл, напрямів, маніфестів. Роман набуває нових характеристик: йому притаманна ренаративізація, стирання меж елітарної й масової літератур, повернення до початкової функції роману, поєднання жанрів, реконструкції традиції. Нові естетичні тенденції не є суто постмодерними, будучи синтезом художнього досвіду модернізму, неореалізму і постмодернізму, вони приводять нову романну форму до максималізму, полярного її мінімалістським витокам.

Development of the french novel of the late XX – early XXI century

The article presents an attempt to classify the assessments of the evolutionary process of the modern novel, proposed by French literary criticism. The novel form, remaining

the leading genre and «expression of the century» (T. Eliot), goes through certain stages of transformation in parallel with changes of the postmodern paradigm from the concept of «the end of the novel», artistic anarchy, «poetic thinking» to the hybrid form and the idea of simulacrum reality; transition from minimalism to maximalism at the turn of the century. Rethinking the traditions of the Nouveau Roman, minimalists minimize artistic and pictorial means and return to the plot that becomes fragmentary and contradicts the traditional one. Political trends (Marxism, Maoism) of the twentieth century, superimposed on the literary practices of modern writers, lead to egalitarianism, multilingualism and cosmopolitanism of modern literature. The stylistics of hyperbolization, playing with language, gives rise to a polar concept, defined by literary scholars as maximalism.

Keywords: postmodernism, «poetical thinking», renarrativization, simulacrum, «Nouveau Roman», minimalism, autofiction, «hybrid forms», maximalism.

Список літератури

1. Барт, Р. Драма, поэма, роман. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1986. – С. 133-151.
2. Baudrillard, J. Simulacres et simulations / J. Baudrillard. – P. : Galilée, 1981. – 234 p.
3. Blanckeman, B. Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard / B. Blanckeman. – P. : Presses universitaires du Septentrion, coll. “Perspectives”, 2000. – 224 p.
4. Deleuze, G. Logique du sens / G. Deleuze. – P. : éditions de Minuit, 1969. – 392 p.
5. Derrida, J. La dissémination / J. Derrida. – P. : éditions du Seuil, 1972. – 172 p.
6. Derrida, J. Spectres de Marx / J. Derrida. – P. : éditions Galilée, 1993. – 198 p.
7. La nouvelle critique. – № 17. – avril 1968. – 250 p.
8. Littérature. Situation de la fiction. – № 77. – février 1990. – 126 p.
9. Ruffel, L. Le dénouement / L. Ruffel. – P. : Verdier, coll. “Chaoïd”, 2005. – 128 p.
10. Scarpetta, G. L'impureté / G. Scarpetta. – P. : Grasset, coll. “Figures”, 1985. – 389 p.
11. Schoots, F. Passer en douce à la douane: l'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint / F. Schoots. – Amsterdam/Atlanta : éditions Rodopi, coll. “Faux-titre”, 1997. n°131. – 232 p.
12. Viart, D. Le Roman français au XX siècle / D. Viart. – P. : Hachette, 2011. – 222 p.