УДК821.133.1-31.09"18/19"Ф.Моріак : 1(082)

ФЕНОМЕН НУЛЬОВОГО ТВОРУ
(на прикладі раннього роману Франсуа Моріака)

Ярина Тарасюк

Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна

У статті робиться спроба теоретичного обґрунтування поняття "нульового твору", яке виникло у результаті докладного текстологічного аналізу раннього роману відомого французького письменника Франсуа Моріака "Місця за рангом". Спочатку розглядається феномен раннього роману як самоконституювання автора, далі через уявлення про творення як про граничний досвід письменника вводиться поняття "роману шляху", запропоноване М. Мамардашвілі, а згодом через поняття границі світу, яка оприявнюється у границі письменника, виводиться поняття художнього твору як об'єкта нульової розмірності, чи нульового твору. Розвідка ґрунтується на філософських працях Г.-Ґ. Ґадамера, М. Гайдеґґера, М. Мамардашвілі, К. Ґ. Юнґа та матеріалах французьких дослідників творчості Моріака, як от П.-С. Сімон, С. Бернар-Свіфт, Ж. Лакутюр, Т. Коням тощо.

Ключові слова: ранній роман, самоконституювання, граничний досвід, границя світу, нульовий твір.

Насамперед, слід зазначити, що творчість Франсуа Моріака виступатиме у статті не так метою, як тлом. Бо спроба теоретичного обґрунтування та прихід до поняття "нульового" твору виявилися саме у процесі аналізу ранніх романів письменника, точніше його роману "Місця за рангом". Цей роман завершує той етап творчості письменника, який називають раннім, тобто до знаменитого "Поцілунку для прокаженого" (1922). Огляд наукових праць, присвячених творчості Моріака, показав, що основна увага дослідників прикута до зрілих романів письменника ("Поцілунок для прокаженого", "Пустеля кохання", "Тереза Дескейру", "Гадючник" тощо), а ранній етап творчості розглядається як поле стилістичного вправляння, зокрема "Місця за рангом" визначають як соціальний роман, тобто такий, що не вписується у парадигму класичних католицьких романів, якими уславився Франсуа Моріак. Така пресупозиція зінспірувала два питання: чи справді роман "Місця за рангом" є винятково соціальним (як його розглядає більшість дослідників) чи антисоціальним (як у шотландського дослідника Бернарда Свіфта) (що, зрештою, виявляє той самий пласт твору), чи, можливо, соціальна проблематика не вичерпує роману і якась інша точка входу в текст, інший ключ дасть змогу виявити відмінну від соціальної грань роману? Друге питання полягало у проясненні поняття раннього твору та його місця у творчості письменника. Робота над першим питанням посилила неминучість другого, аналіз якого вимагав ширшого поля дослідження стосунків автор-текст-читач.

Спершу проступила потреба з'ясувати, яку роль відіграє у творчості письменника ранній твір. Бо, принаймні, у дослідників Моріака його ранні романи розглядаються як проби пера, як намацування власного стилю, віднаходження тих тем, сюжетів і персонажів, які стануть ключовими і вповні розкриються у класичних загальновизнаних творах письменника. Відтак у таких дослідженнях ранній твір є предтечею, ескізом до майбутнього розквіту. Тобто він не самоцінний, не самодостатній, він виявляє свою природу тільки через призму тих творів літератури, які вплинули на автора, та його наступних текстів, тобто є інтертекстуальним у контексті творчості самого письменника та його історичного часу. А що ж відбудеться, якщо усунути контекст усієї творчості? Чим тоді буде ранній роман? Чи можна замкнути його на самому собі? Саме тут актуальними стають взаємини автор-текст-читач, до того ж у випадку раннього твору акцент суттєво зміститься до складової автор-текст.

Феномен раннього твору виявляє значущість тексту для самого автора. Ранній твір є для письменника чимось більшим, ніж проголошення себе письменником, ніж самопсихоаналізом. Ранній твір виявляє онтологічну потребу писання, неминучість писання. Писання тоді є віднаходженням себе унікального. За Мартіном Гайдеґґером людина від народження вкинута у світ, вона є поза собою, вона є множиною потенцій і масок. Схожу думку висловлює Ганс-Ґеорг Ґадамер, визначаючи людину як "ось-буття, яке не само по собі накидає саме себе, а, навпаки, у своєму самопізнанні відкриває, що воно - не пан сам собі і своєму ось-буттю, а що воно віднаходить себе серед сущого..." [3, с. 407]. Завданням людини є приходження до себе, забирання себе зі світу, повернення до єдності, цілісності. У "Психологічній топології шляху". М. Пруст "У пошуках втраченого часу" Мераб Мамардашвілі стверджує, що "текст є тим, що з'єднує, ... написання літературного тексту не є заняттям, відокремленим від життя: саме вибудовування якоїсь умовної, уявної конструкції вперше надає логіки тому, що відокремленно бачив у своєму житті, коли я говорю текст, я маю на увазі фактично ... орган, тобто щось, за допомогою чого ми бачимо" [4]. Відтак, текст є тим органом, "який може здійснити зміну, яка в інший спосіб недоступна нашим зусиллям" [4].

Такий текст не є психологічним самокопанням, він не має стосунку до психологічного автора (який, власне, як психологічний зникає, чи вмирає у тексті), він є способом проникнення смислу, встановленням того, що є насправді, "вибудовування актів розуміння того, що відбувається у світі і що відбувається з тобою у цьому світі" [4]. Не теоретичне знання світу, не психологічне переживання світу, а унікальне проживання світу. Для підтримки цієї тези знову процитую Мамардашвілі: "У світі норм і правил немає нічого, що б відповідало індивідуальному враженню... в колекції наших ідей немає жодної, яка відповідала б індивідуальному враженню. ... у сфері, де немає норм і правил, ми стикаємося з одним жахливим фактом: є щось, що неможливо знати... неможливо знати наперед... ми не можемо виховати себе нормами і

правилами - це є те... найперше, що ми відчуваємо як живі... саме те, для чого немає еквівалента в нормах і правилах... - наше життя. ... у всьому іншому, що ми знаємо за правилами і за нормами, ми мертві" [4].

Отже, твір чи творення є неминучістю, бо у ньому автор відчуває себе живим, тому й народжується. Моріс Бланшо у своєму "Просторі літератури" пише, що "творіння є творінням лише тоді, коли через нього, у властивому йому шаленстві почину, виголошується слово "бути", подія, що здійснюється тоді, коли твір є чимось глибинноінтимним для того, хто його пише, і для того, хто його читає" [1, с. 10]. А в "Погляді Орфея" він розкриває стосунки поета і творіння через міф про Орфея та Еврідіку: "Він є Орфеєм лише в пісні, зв'язок з Еврідікою для нього можливий лише в площині гімну, життя й істину здобуває він лише в поезії й завдяки їй, і Еврідіка становить собою не що інше, як цю магічну залежність, яка поза співом обертає його в тінь і робить його вільним, живим і самовладним лише у просторі орфічної міри" [1, с. 161].

Відтак, ранній роман, полишений на себе самого, принципово не несе послання читачеві, автор у ньому не виступає всезнаючим деміургом, який схопивши таємницю, хоче передати її читачеві. Текст цей потрібен самому авторові, як єдина можливість віднаходження себе у світі, точкою збирання себе унікального у світі, де він без тексту розсипається і нескінченно множиться.

Текст є лоном, що породжує самого автора. Автор є матерією тексту, а текст є формою автора. Але чи кожен ранній текст є конституюванням автора і, зрештою, чи кожен такий текст є раннім? Зважаючи на неоднозначність поняття раннього твору, доцільнішим видається запозичення поняття, що його використовує Мамардашвілі у згаданій праці стосовно роману Пруста. Він називає такий твір романом Шляху.

Писання тексту, проходження Шляху, оволодіння власною долею є, за Гайдеґґером, віднаходженням себе серед сущого. Він стверджує, що саме віднаходження себе серед сущого є пограничним досвідом екзистенції.

Ця границя екзистенції є першим елементом, що відкриває частковий доступ до поняття нульового твору. Під границею екзистенції у даному контексті мається на увазі, що автор має стати на свою власну границю, вийти до своєї межі.

Необхідною умовою перебування на власній границі є ізоляція, свідома самотність. Бо проходження Шляху є однією з небагатьох речей, яку, на жаль чи на щастя, ніхто не може зробити для когось чи замість когось. Бо проходження Шляху неможливе у натовпі, серед симулякрів та тіней. Письменник мусить зупитинися, стишитися, відійти, відмежуватися, витягнути себе зі світу. Творіння як проходження Шляху є актом граничної, істотної самоти. "Самотність творіння - мистецького витвору чи літературного твору, - відкриває нам ще більшу, істотну самотність, - пише Бланшо. Вона виключає самовдо-волену відрубність індивідуалізму, вона не знає жадоби до виокремлення з-поміж загалу; ... Той, хто пише твір, перебуває обіч, той, хто написав, - опиняється на узбіччі" [1, с. 8]. Обіч - бо мусить бути сам-на-сам, а на узбіччі, бо той, хто по той бік тексту - вмер, а по цей - щойнонароджений чужинець, який у тексті пережив потрясіння, жах від зустрічі зі справжньою реальністю, і якому тепер неминуче слід освоюватися у світі позірності та відносності. А оскільки подія сталася у тексті і за допомогою тексту, то автор нездатен нічого ані пояснити, ані прокоментувати. "Він (поет) є в найглибшому сенсі цього слова інструментом свого твору, а тому знаходиться під ним, тому й не можемо ми ніколи очікувати від нього тлумачення його власного твору. Найвище, чого поет досягає - це надання творові форми" [5, с. 106]. Тому й опиняється на узбіччі.

Другою необхідною умовою є відмова від себе знаючого. Стан Прустівського пробудження зі сну, коли не можеш уторопати, де опинився, і навіть пригадати, ким ти є. І є тільки текст, аби все прояснити. Коли Мамардашвілі згадує славнозвісну фразу "Я знаю, що нічого не знаю", він наголошує на першій частині фрази. Бо "знати, що ти не знаєш, дуже важко. Майже неможливо" [4].

Свідома відмова від знання насуває на нас нашу тінь, чи наближає нас до нашої темноти. Це ще одна річ, яку Мамардашвілі вважає унікально індивідуальною. Згадуючи Данте, він стверджує, що в душі має бути велика тінь - "тінь нашого нерозуміння, і тільки з неї може вирости розуміння" [4].

Побачити щось, прояснити можна лише через невідання, через темноту, бо, якщо на місці прояснення буде світло, тобто якесь попереднє знання про те, що проникає, прояснення неможливо здійснити. Відкривається не через відкрите, а через відкритість.

Попереднє знання Кьєркеґор називав смертельною хворобою. Тобто, що я знаю про себе: ким я є, що мені потрібно, які умови мені потрібні тощо. А також яким мусить бути світ, у якому я міг би гідно жити, у якому я міг би себе здійснити. Смертельна хвороба, бо тут я і світ є лише функціями.

Входження до власної темноти є великим ризиком. Темнота вимагає великого зусилля. Зусилля рухатися у темноті, нічого не знаючи наперед, навпомацки. Але тоді

- "якщо є такий шанс щось дізнатися - щось дізнаєшся" [4].

Місце стояння на власній границі Мамардашвілі називає порожньою точкою, запозичуючи цей вислів у Данте. Точка інтенсивності свідомості. Це порожня точка, бо в ній немає нашого попереднього знання, але й важка, напружена, бо в неї стягується увесь світ. І найпрекраснішим видовищем у людині він вважає існування на границі того, на що здатна людина. А "оскільки границя невідома наперед, треба ставити себе на карту і йти" [4].

Ставання на власну границю є доконечністю тому, що тільки на своїй границі можна зустрітися з границею світу, де відкривається нескінченне, незмірне, незавершене і незавершальне. Але тут важливо сказати те, що цей вихід на границю світу не збезоособовлює, не зіндивідуалізовує. Навпаки ця унікальність досвіду, його виняткова редукція до конкретного індивідуального здійснення найбільш узагальнюється. "Коли писати означає відкривати незавершене, то письменник, який в ту царину входить, не переступає через себе на шляху до універсального. ... "Воно", що замінюється на "Я",

- ось якою є самотність, через яку творіння приходить до письменника. "Воно" не означає об'єктивної безкорисности, творчої відстороненості... "Воно" - це я сам, який зробився ніким, інший, що зробився інакшим, адже там, де я є, я не можу вже звернутися до себе, і той, хто звертається до мене, не каже "Я" і не є ним" [1, с. 15-16].

Цей досвід засвідчує можливість виходу до своєї межі і до межі світу, і не тільки вибраних і виняткових осіб, а будь-кого, усякого, хто наважиться на такий крок. Границя світу виявляє, що реальність завжди щось інше, ніж те, що ми про неї знаємо, що "творіння ніколи не є тим, що мають на оці, беручись до писання" [1, с. 13]. І прагнення сягнути границі світу є прагненням чистої реальності, реальності, якої ми не бачимо, і яка, на думку Мамардашвілі відкривається творінням і тримається силою нашої віри. Це означає, що творіння передбачає такого читача, який дозволить "творові мистецтва впливати на себе приблизно так, як цей твір впливав на поета. сформувати себе так, як він сформував поета" [5, с. 107]. І кожен читач буде, на думку Бланшо, щоразу підтверджувати самотність творіння, ризикуючи так само, як і той, хто пише, залишитися самотнім [1, с. 9]. І саме в такий спосіб здійснюватиметься комунікація автора, тексту і читача.

З іншого боку, світ, розкриваючись, вибудовуючись у тексті, теж пізнає себе через цей текст. Тобто світ теж потребує тексту, щоб дійти до своєї межі, зазирнути за неї і зрозуміти себе. Отже, потреба границі є і потребою людини, і потребою світу, яка здійснюється у тексті.

Якщо за межею автора - темінь, то за межею світу - мовчання, яке прориваючись по цей бік, тобто до автора, без упину говорить, множачись, творячи симулякри й привидів. Писати ж, на думку Бланшо, означає змушувати його мовчати, аби воно не розпадалось. "Писати означає зробитися відлунням того, що ніколи не зможе перестати промовляти, - і саме з цієї причин, щоб зробитися його відлунням, я повинен якось змусити його до мовчання. В це безнастанне слово я приношу рішучість, владність мого власного мовчання. Я роблю відчутним, через моє мовчазне посередництво, те безнастане усталення, те велетенське шемрання, відкриваючись через яке мова обертається в образ, робиться уявним, мовлячою глибінню, невиразною повнотою, яка є порожньою. Джерело цього мовчання все-таки криється у зникомості, до якої тягне того, хто пише" [1, с. 14]. Звідси випливає, що текст стає смертю дискурсу, як безконечного розмноження значень.

Отже, проходження Шляху є розчищуванням клаптика світу, де щось є зрозумілим. Роман Шляху є спробою розширення цього клаптика світу. А кожна спроба розширення ділянки вимагає виходу на границю світу, аби у просторі потаємного, прихованого висвітлити ще якусь точку. Це стає можливим лише за умови, коли автор відмовляється від знання про себе і світ, тобто стає на власну границю. Але парадокс полягає у тому, що як пише Бланшо "... писати можна лише тоді, коли сягнеш тієї миті, дістатися якої можна лише у просторі, що відкривається порухом писання. Щоб писати, потрібно вже писати" [1, с. 165]. Відтак, границя світу, границя автора і акт писання збігаються, відбуваються симультанно, синхронно. А якщо вірити математиці - границя границі дає нуль, тому роман Шляху стає нульовим романом, чи мовою філософії стає об' єктом нульової розмірності. Він прояснюється собою, через себе. Тобто він не потребує дискурсу. Це те, що Гайдеґґер називає "стоянням у самому собі". Ґадамер пояснює, що у такому "стоянні у самому собі" художній твір на належить своєму світові, - ні, цей світ у ньому. Художній твір відкриває, розчахує (розгортає) свій власний світ. У передмові до Гайдеґґерівського "Джерела художнього твору" Ґадамер також наголошує на понятті "земля", що є протилежним до поняття "світу" в тому сенсі, що земля приховує і замикає в собі, - світ відкриває і розверзає. І те, й інше, очевидно, відбувається у художньому творі, - і відкривання-розгортання), і замикання-згортання. Поняття нульового твору, відтак, збігається з поняттям художнього твору у Гайдеґґера. Філософ стверджує, що "художній твір нічого не має на увазі, він не вказує на якесь значення, як знак; він вибудовує сам себе у своєму бутті, - змушуючи споглядача перебувати у ньому. Матерія-матеріал-речовина виявляє свою істинну присутність лише використовуючись-зв'язуючись художнім твором" [2, с. 109].

За таких умов творення змінюється підхід до твору і мистецтва взагалі. Твір перестає бути посланням, пророкуванням, повідомленням, описуванням чи наслідуванням, само-копанням чи самобичуванням. Він стає "інструментом" (за Мамардашвілі) розуміння, інструментом прояснення автором себе, світу та інструментом проявлення цього світу.

Аналізуючи "Джерело художнього творіння" Гайдеґґера, Ґадамер пише з цього приводу, що "буття його(твору) - не в тому, щоб ставати переживанням; ні, свідомість мистецтва внаслідок свого власного буття-ось стає подією, одкровенням, стає тим ударом, який перевертає все колишнє, звичне, - тоді розгортається світ, якого раніше не було. Проте цей удар здійснився у самому творі, здійснився всередині нього в такий спосіб, що одночасно світ згорнувся всередину як неминуще. Те, що в такий спосіб виявляється і в такий спосіб приховується, є у своєму внутрішньому напруженні обличчям твору" [2, с. 110].

Поняття нульового роману включає розуміння художнього твору як речі некорисної, незастосовної, неприкладної. Бланшо пише, що творіння "нічого не доводить, так само, як ні до чого не надається" [1, с. 9]. Воно, на його думку, говорить лише про одне, що воно є. І письменник, і читач через творіння говорять, що вони є. Вони виражаються словом бути - "словом, яке мова несе в собі, затаївши його, або ж виводить на білий світ, зникаючи сама в мовчазній порожнечі твору" [1, с. 9].

Отже, спроба наближення до ранніх романів Моріака привела до твердження про те, що рання творчість не завжди є тільки передумовою подальшого розквіту письменника, а ранній твір не завжди слід розглядати лише через призму класичного періоду автора. Виявляється, що саме феномен раннього твору дає змогу виявити природу стосунків автор-текст, які своєю чергою дозволяють зняти неоднозначність поняття "раннього" роману через поняття роману Шляху, а дослідження властивостей роману Шляху привело до поняття "нульового твору", який замикається на собі. Якщо повернутися до творчості Моріака, то встановлення поняття "нульового твору" дає змогу, зокрема, провадити аналіз тексту роману "Місця за рангом" поза контекстом психологічного автора, поза контекстом його класичних католицьких романів, поза контекстом французького католицького роману взагалі, як самодостній, закритий у собі текст. І в такий спосіб уникнути напередвизначеності в інтерпретації його текстів. Зокрема побачити за соціальністю Моріаківського роману "Місця за рангом", своєрідне представлення, розгортання і розуміння віри та релігійності як внутрішнього, конститутивну людської особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бланшо М.* Простір літератури / М. Бланшо. - Л. : Кальварія, 2007. - 272 с.
2. *Гадамер Г.-Г.* Введение к работе Мартина Хайдеггера "Исток художественного творения" / Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. - М. : Искусство, 1991. - С. 99-115.
3. *ГадамерГ.-Ґ.* Істина і метод / Г.-Ґ. Гадамер. - К. : Юніверс, 2000. - Т. І. - 464 с.
4. *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Пруст "В поисках утраченного времени" / М. Мамардашвили. - Режим доступу : philosophy. ru/library/mmk/topology. html
5. *Юнг К.Г.* Психологія та поезія / К. Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. За ред. М.Зубрицької . - Л. : Літопис, 1996. - С. 93-108.
6. *Mauriac Fr.* Préséances / Fr. Mauriac. - P. : Flammarion, 1990. - 252 c.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2010

Прийнята до друку 26.12.2010

THE PHENOMENON OF "ZERO WORK" (BASED ON FRANCOIS MAURIAC'S EARLY NOVEL *QUESTIONS OF PRECEDENCE)*

Yaryna Tarassyuk

Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytets'ka Str., 79000, L'viv, Ukraine

The aim of the article is to theoretically substantiate the notion of "zero work", which appeared as a result of circumstantial textological analysis of a famous French writer Francois Mauriac's early novel *Questions ofPrecedence.* The early novel phenomenon is viewed firstly as self-establishment of the author. Secondly, it is investigated via the idea of creation as border experience of a writer, thus introducing the notion of "the novel of the way", suggested by M. Mamardashvili. Finally the novel's phenomenon is analyzed via the notion of the border of the world, which implements into the border of a writer, thus producing the idea of the piece of writing as the object of zero dimension or zero work. The survey is based on the philosophical works by H.H.Gadamer, M.Heidegger, M. Mamardashvili, K.H.Jung as well as on the Mauriac oeuvre's French investigators materials, i.e. P.-S. Simon, C. Bernard-Swift, J. Lacouture, etc.

Key words: early novel, self-establishment, border experience, the border of the world, zero work.

ФЕНОМЕН НУЛЕВОГО РОМАНА (на примере раннего романа Франсуа Мориака)

Ярина Тарасюк

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина

Статья посвящена теоретическому обоснованию понятия "нулевой роман", которое возникло в результате подобного текстологического анализа раннего романа Франсуа Мориака "Места по рангам". Сначала рассматривается феномен раннего романа как самоконституирование автора, далее через представление об творении как о граничном опыте списателя вводится понятие "романа Пути", предложеное М. Мамардашвили, а потом через понятие граници мира, которая выявляет себя на границе списателя, вводится понятие художественного произведения как объекта нулевой размерности, или нулевого произведения. В исследовании используются философские труды Х.-Г. Гадамера, М. Гайдеггера, М. Мамардашвили, К. Г. Юнга и материалы французских исследователей творчества Мориака - П.-С. Симона, С. Бер-нар-Свифта, Ж. Лакутюра, Т. Коняма и т.д.

Ключевые слова: ранний роман, самоконституирование, граничний опыт, граница мира, нулевой роман.