

УДК 821.033.1.09

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В РОМАНІ А. ЖІДА “ФАЛЬШИВОМОНЕТНИКИ”

Тетяна Динниченко

*Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Тимошенка 13 б, Київ, 04212, Україна;
e-mail: TatianaDynnichenko@gmail.com*

Розглянуто ознаки наближення А. Жіда до постмодерністського розуміння художнього твору в романі “Фальшивомонетники”: специфічні стосунки між автором і текстом, автором і його персонажами, автором і читачем побудовані за принципом естетичної гри, подібність жидьєнівської концепції “автора” до поняття “скриптор” у постмодернізмі. Зроблено спробу співставлення ретикулярної структури цього роману з постмодерністськими метафорами тексту “мережа”, “ризом”.

Ключові слова: естетична гра, текст-письмо, скриптор, читання-гра, деперсоналізація автора, “біхевіористський” метод.

Андре Жід – французький письменник кінця XIX – першої половини XX ст., лауреат Нобелівської премії 1947 року. У Франції дослідженням його творчості ґрунтовно займалися А. Моруа (*A. Maurois*), А. Клюар (*H. Clouard*), П. де Буадефр (*P. de Boisdeffre*), К.-Е. Мані (*C.-E. Magny*), Ф. Лестренган (*F. Lestringant*), П. Ляфій (*P. Lafille*), Ж. Мальон (*J. Mallion*), Г. Боден (*H. Baudin*) та інші. В українському літературознавстві та в країнах ближнього зарубіжжя творчість А. Жіда досліджували З. Кірнозе, В. Нікітін, Л. Токарев, Л. Єремеев, В. Триков, Н. Ржевська, М. Якубяк, 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 [6, с. 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” [10, с. 13]. Метою нашого дослідження є постмодерністські тенденції в романі А. Жіда “Фальшивомонетники”.

Про Андре Жіда часто кажуть, що він випередив свій час. Цей письменник (1869–1951) звичайно, ще нічого не знав про постмодернізм, він належав до когорти перших модерністів. Коли у 20-х роках XX ст. заговорили про смерть роману, він запропонував свій шлях порятунку для жанру, який вбачав у створенні “чистого роману”. Свої погляди митець виклав у експериментальному романі “Фальшивомонетники” (1925). Теорія “чистого роману” А. Жіда була революційною і розпочала низку пошуків у галузі романотворення. Вона свідчить і про кроки письменника до постмодерністського розуміння твору.

Постмодернізм є культурним феноменом другої половини XX – початку XXI ст. Як літературний напрям він має низку характерних ознак, серед яких принцип естетичної

гри, специфічні стосунки між автором і текстом, автором і його персонажами, автором і читачем тощо. Твір у постмодернізмі подається не як готова річ, а як процес взаємодії художника з текстом, тексту з простором культури і соціальним простором, тексту з читачем тощо [7]. Принцип інтертекстуальності (заснований на “ідеї діалогу М. Бахтіна” і розроблений постструктуралістом Ю. Кристевною) руйнує межі традиційного письмового тексту, його замкненість і кінцевість. Проблема незавершеності тексту досліджувалася Р. Бартом. Автор характеризує текст-письмо (“ідеальний текст”) як “пронизаний мережею незчисленних, переплетених між собою внутрішніх ходів”, що не має кордонів, і вводить категорію множинності і смислової варіативності. Він є полем методологічних операцій і працює у сфері означаючого. Саме означаюче при цьому треба уявляти не як “видиму частину смислу”, а навпаки, як його вторинний продукт. Нескінченість означаючого передбачає зовсім не неможливість вираження чогось, а гру. Ця гра, безперервна і вічна, відбувається за допомогою численного зміщення, взаємонакладення, варіювання елементів. [3, с. 416–417]. У романі “Фальшивомонетники” А. Жід весь час сплітає і розплітає сюжетні лінії, вводить розповіді різних персонажів у різних формах про ті самі події. Потенційні лінії розвитку сюжету можна розглядати як початок можливих нових історій. Гра романічних несподіваних поворотів, які виявляються хибними, слугує ускладненню тексту, як у Достоєвського [13, с. 263]. Письменник ніби грає сюжетними лініями, не імітуючи реальність, а демонструючи власні можливості митця” [8, с. 33].

У постмодерністському творі автор, текст і читач стають, за визначенням Л. Перрон-Муазес, “нескінченим полем для гри письма”. Беручи участь у грі, запропонованій йому автором та текстом, читач (так само як автор) потрапляє у віртуальну реальність, гіперреальність (термін Ж. Бодрійяра) [7]. К.-Е. Мані вважає, що реалізм був відкинтий А. Жідом при створенні роману “Фальшивомонетники” саме через “прагнення до гіперреальності. Мова йде про те, щоб створити не щось таке ж достотне, справдешне як життя, але більш істинне, ніж воно... , проте не копіюючи його” [13, с. 257]. Р. Барт розрізняє читання-споживання і читання-гру. Слово “гра” він розуміє як дуже багатозначне: грає сам Текст (вільний хід деталей), грає читач. Читач грає двояко: з одного боку грає в Текст, з іншого – грає Текст. Тут дослідник проводить аналогію історії Тексту з музикою як видом практики. Він говорить, що в попередні часи грати й слухати було нероздільним процесом (діяльністю), бо всі володіли вмінням грати на музичних інструментах. Згодом ролі виконавця і слухача розділилися. Читача (не споживача) він порівнює з виконавцем, який є співавтором партитури, який доповнює її від себе, а не просто репродукує, копіює. Текст, на думку Барта, подібний до такої партитури нового типу: він потребує від читача діяльної співпраці [3, с. 421].

На думку Й. Хейзінги, така взаємодія письменника і читача пов’язана з первинною функцією поезії, яка від початку, як фактор ранньої культури, народжується у грі і як гра [11, с. 198]. Повсюди вона, усвідомлено чи ні, має за мету “визивати напругу словом, яка приковує слухача, або читача” [11, с. 214–215]. Коли епос перестають декламувати на публічних святах і він призначається для читання, щезає його асоціація з грою [11, с. 232–233], але зміщення зі слухання декламації на мовчазливе читання не змінює в принципі характеру діяльності, яка називається грою [11, с. 266]. Загалом, як вважає

дослідник, фундамент культури закладається у шляхетній грі і культура не повинна втрачати цей ігровий зміст, бо не зможе розвивати свої найвищі якості [11, с. 333].

Атмосфера гри пронизує роман “Фальшивомонетники”. У романі виникає атмосфера постійної омани: Едуар 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 [13, с. 266]. Загалом, А. Жід змальовує в романі костюмований світ (світ трагедії) з ірреальною атмосферою, “комедію помилок, у якій не знаєш, хто хлопчик, а хто дівчинка, де закохуються, не усвідомлюючи, чи то кохання, чи то дружба, ... (і було б найкращим сподіватися, що питання вирішує стать)...” [13, с. 254–255].

Особливістю роману є те, що дія зав’язується не стільки через події, бо вони часто дрібні і начебто незначні, скільки через їхнє відбиття, відзвук. “Множинності віддзеркалень в інтризі відповідає складність у стосунках персонажів, емоційна чехарда, яка є луною деякої двозначності, [13, с. 254]: “Маленький Борис, який покінчує життя самогубством наприкінці роману тому, що Бернар підіймає стільницю бюро і знаходить давні любовні листи, написані дев’ятнадцять років по тому. Олів’є підпадає під розбещувальний вплив Пассавана і Сара стає коханкою Бернара, тому що Вінсент і Лора були впевнені, що невдовзі помруть. Як тільки гра починається, персонажі мимоволі втягуються у цей диявольський коловорот” [13, с. 253].

Специфічні стосунки між автором і текстом, автором і його персонажами, автором і читачем у романі А. Жіда “Фальшивомонетники” є, безперечно, кроком у бік постмодерністського розуміння твору. Постмодерністська концепція тексту як інтертексту на перший план висуває проблему автора, який втрачає традиційні функції. Р. Барт у статті “Смерть автора” визначає, що одним із двох основних факторів видалення автора є змінення часової перспективи, тобто витіснення ідеї лінійності, в межах якої автор передує тексту [2, с. 387]. Текст відчувається лише у процесі роботи, творення [3, с. 415]. Будь-який текст пишеться тут і зараз, а сучасний автор (скриптор) народжується одночасно з текстом [2, с. 387]. Оскільки “Фальшивомонетники” є “романом про роман”, А. Жід головним героєм обирає романіста, який готується написати роман – Едуара. Цей образ втілює уявлення А. Жіда про “нового” романіста. Вустами цього персонажа він висловлює своє бачення “чистого” роману і особистості романіста: “Я не визнаю іншого існування, крім поетичного (і я надаю цьому слову його повного значення) – починаючи з мого власного існування. Іноді мені здається, що я не існую насправді...” [5, с. 74]. Едуар у “Фальшивомонетниках” день за днем занотовує у свій записник все, що відбувається (він називає це “станом свого роману у власній уяві” [5, с. 187]. Визначаючи будь-який твір мистецтва (до нього), як “лише суму або результат зв’язання певної кількості дрібних послідовних проблем”, Едуар протиставляє методу інших романістів свій метод: “Замість задовольнитися розв’язуванням певних проблем, кожна з них, мірою того як вона постає... я ретельно описую” [5, с. 187]. Він пояснює, що його нотатник – “Це те дзеркало, яке я повсюди носитиму з собою. Жодна з моїх пригод не існуватиме для мене реально доти, доки не знайде в ньому свого віддзеркалення” [5, с. 155–156].

У постмодерністському тексті автор деперсоніфікується, відбувається переорієнтація з фігури автора на фігуру читача, що володіє свободою та інтелектуальною самостійністю,

який активно співпрацює з автором. А. Жід у “Щоденнику “Фальшивомонетників”, окреслює новаторські стосунки автора з читачем: “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...” [13, с. 266].

Загалом, сама природа А. Жіда-митця була сприятливою для освоєння художніх принципів постмодернізму. Жермена Бре називає Андре Жіда “невловимим Протеєм” [10, с. 13]. В античній міфології Протей – морське божество, він був “мінливим як море, і з’являвся щохвилини в новому вигляді” [9, с. 376]. К.-Е. Мані тлумачить “романічне самоусунення” автора з внутрішнього простору “Фальшивомонетників” не тільки як естетичний принцип, а пояснює це ще й потребою натури письменника, а саме потребою в мімікрії, імітації. На його думку, “цей митець... наперед нудьгує від думки бути лише Андре Жідом. Йому потрібна діяльна співпраця з Лафкадіо або Бернаром для того, щоб йому було цікаво продовжувати писати роман” [13, с. 263]. Романіст Едуар висловлює дуже характерні для самого письменника думки: “... сила децентралізації діє так потужно, що вона витискає з мене відчуття власного “я”; “... я почувуюся вільним від самого себе, таким собі де персоналізованим” [5, с. 161]. Цю особливість митця відзначав і П. де Буадеффер: “В особистості Андре Жіда нема нічого закритого, догматичного, завершеного; в ньому співіснують різні істоти, які піддаються усім відчуттям, враженням. Ми чуємо не голос Жіда, а величезну різноманітну симфонію, частини якої часом суперечать одна одній” [12, с. 94]. Сам письменник неодноразово скаржився на те, що не здатен вигадувати думки своїх персонажів, але чітко бачить їх, чує тембр їхнього голосу, своєрідність інтонацій. Все це відбилося в романі “Фальшивомонетники”, який, за визначенням Мані, є “контрапунктом інтуїції про світ, кожна з яких, як голос у фузі, є такою само цінною як інші і має таке ж право на існування” [13, с. 277].

Загалом, стосунки А. Жіда зі своїми персонажами дуже специфічні. Письменник намагається переконати нас у тому, що зовсім не він керує персонажами, а вони керують ним. К.-Е. Мані підкреслює, що він, безумовно, присутній всюди у своєму романі, але відмежовує себе від внутрішньої структури точок і кутів зору, не втручається в їхню взаємодію [13, с. 262]. Андре Жід не ставить за мету аналізувати своїх персонажів, його задача – показати їх читачеві і він віднаходить для цього “україн об’єктивний, майже біхевіористський”, за визначенням Мані, метод. Основною тезою цього напряму американської психології XIX–XX ст. було твердження, що свідомість у принципі безпосередньо не піддається спостереженню, а психологія повинна вивчати поведінку, а не свідомість. Поведінку ж вони витлумачували як сукупність рухових та емоційних відповідей (реакцій) на вплив зовнішнього середовища [1, с. 54]. Письменник, на відміну від художника або кінематографіста, показати внутрішні переживання своїх персонажів може лише за допомогою засобів мови. В романі “Фальшивомонетники” почуття персонажів перекладені на мову міміки, пози, жести, які є цілком звичними, характерними, щоб будь-хто міг розпізнати аналогічні, знайомі йому почуття, не гаючись, інстинктивно. Те, що не є жестами і словами персонажів, їхні думки і почуття, які не вкладаються в цей, доступний спостереженню момент, А. Жід передає коротким викладенням, ескізом міміки, стенограмою уявної совісті персонажів. У романі

персонаж-романіст записує в нотатник: “Я мушу скоротити цей епізод. Точність має бути досягнута не деталізацією розповіді, а за допомогою уяви читача, опертої на дві-три влучно підмічені характеристики” [5, с. 89]. Це не є класичною характеристикою персонажа, а скоріше нагадує ремарки драматурга або сценариста: тобто це те, що мало бути б передано грою акторів. Отже, об’єктивний метод, обраний письменником нерозривно пов’язаний з його філософією і замислом.

К.-Е. Мані зауважує, що коли А. Жід (вустами Едуара) заявляє, що він хоче написати книгу, змісту якої сам він не знає, він будує свій задум на двозначності, яка притаманна самому слову “зміст”, одночасно іманентному і трансцендентному. Це – або подія, до якої течуть і в якій сходяться чи перетинаються долі всіх персонажів, або добре відчутний метафізичний смисл твору, що перебуває в іншому плані, поза твором. Якщо обмежитися першим значенням, то це просто мистецький прийом, бо письменник, звичайно, дуже добре знає, зі самого початку, яким буде рух романічного потоку, який він вивільняє, і що розв’язкою його історії стане самогубство маленького Бориса. Літературознавець вважає, що мова йде про інше, і що А. Жід розкриває це у своєму “Щоденнику “Фальшивомонетників””: “Мене вабить у новій книзі не стільки нові обличчя, скільки новий спосіб їх зображення. Те, що вона раптом закінчується не є межею вичерпаності сюжету, який повинен справляти враження нескінченості, а навпаки, його розширенням і якоюсь ерозією її контурів. Вона повинна не сходитися, а роз’єднуватися, розплітатися...” [13, с. 266]. Тобто митець прагнув зробити, “щось подібне до ретикулярної структури, яка як і він, відкрита для потойбічного світу й здатна наповнюватися смислами, які автор не передбачав”. Таке визначення перегукується з основними метафорами структури постмодерністського тексту – мережі, багатовимірного простору (Р. Барт) та ризоми (емблеми постмодернізму) – кореневища, що розростається і веде до відсутності стрижня (Дельоз і Гатарі) [7].

А. Жід вбачає в читачеві співавтора, тому він обирає специфічний засіб оповіді: не від автора, і не від одного з персонажів, бо це, на його думку, звузило б книгу. Він обирає множинну точку зору. Оповідь у “Фальшивомонетниках” ведеться від його різношерстих персонажів і факти подаються, як усічені або деформовані, так що читач змушений відтворювати, відбудовувати їхню цілісність. Сам же автор у романі жодного разу не з’являється для оповіді, а лише для коментування. Це цілком відповідає засадам постмодерністської філософії, яка на зміну поняттю “автор” вводить поняття “скриптор”, яке знімає претензії суб’єкта на статус виробника або принаймні детермінанти тексту. Письмо, за визначенням Р. Барта, є “такою цариною невизначеності, неоднорідності й уникливості, де втрачаються сліди нашої суб’єктивності, чорно-білий лабіринт, в якому щезає будь-яка самототожність, і в першу чергу, тілесна тотожність того, хто пише”. Він зазначає, що коли оповідь ведеться без будь-якої іншої функції, окрім символічної діяльності, голос відривається від свого джерела, автор помирає і починається письмо. Це підтверджується тим, що з точки зору лінгвістики автор є лише тим, хто пише, так само як “я” є лише тим, хто говорить “я”, бо мова визнає “суб’єкта”, але не особистість. Цей суб’єкт визначається всередині мовного акту й нічого не містить поза ним [2, с. 387]. Сміслонароджувальне значення у саморусі мови визнавалося багатьма дослідниками. Й. Бродський говорив, що поет є “засобом існування мови”, що сама мова підказує

або просто диктує йому наступний рядок [4, с. 7]. Персонаж-романіст у романі “Фальшивомонетники” пояснює поету-початківцю Олів’є, що його помилка в тому, що він відштовхується від певного задуму й не дозволяє словам вести його за собою” [5, с. 41]. А. Жід постає в романі таким “скриптором”. У процесі написання тексту, він прагне ні в чому не мати переваги над своїм читачем і робить вигляд, що знає не більше, ніж читач про своїх персонажів, яких він (як і той хто читає) випадково зустрів на вулиці. Романіст “майстерно використовує це позірне незнання, щоб розпалювати читацьку цікавість. Тут має місце гра, але знаменним є значення, якого надає їй Жід. Неможливо було б ясніше заявити про прагнення не бути щодо своїх персонажів всевідаючим і всемогутнім творцем, який знає всі дії своїх маріонеток, просто тому, що він сам їх виготовив та організував, і, отже, передбачає їхні реакції. Коли Жід розповідає нам своїх “Фальшивомонетників”, він не претендує бути нічим більшим, ніж нашим агентом у спостереженні. Він прагне, щоб його оповідь розважала його так само, як читача. Зовсім як ми, він буде глядачем подій, які він описує, але не їх творцем” [13, с. 261]. У своєму щоденнику Едуар пише: “Якби я добре знав пружини, що рухають моделями, які постачає мені суспільство, я міг би примусити їх діяти за моїм бажанням... Якби я мав більше уяви, я вигадував би інтриги; я ж провокую їх, спостерігаю за дійовими особами і роблю те, що вони мені диктують” [5, с. 115]. Дійсно, така співпраця і уявна “рівність” з автором читача захоплює, він постійно перебуває в напрузі.

За Р. Бартом, примара Автора може з’явитися у власному тексті, але лише на правах гостя і отримати одну лише ігрову роль. У романі “Фальшивомонетники” А. Жід дійсно з’являється лише як один із голосів-персонажів, висловлює свою думку, але не превалює над ними. Навіть коли він говорить “я”, це псевдонім “Я”, якого він зображує [13, с. 262]. Він вступає у співпрацю, у гру з читачем. На сторінках його роману часто зустрічаються вирази типу: “навідаймо пані Профітандьє” [5, с. 31]; “Мені було б цікаво знати, що там Антуан розповідає куховарці, своїй подрузі; але не годиться підслухувати” [5, с. 32]; “Я не знаю, де він сьогодні обідав і чи обідав взагалі” [5, с. 32]; “Хоча ходить він дуже швидко, ми спробуємо простежити куди він іде” [5, с. 42]; “Ліліан мене трохи дратує, коли отак удає з себе малу дитину” [5, с. 57]; “нам би не довелось жалкувати...” [5, с. 79]; “Ми вже знайомі з першими сторінками щоденника” [5, с. 85]; “Почулося довге зітхання. Я думаю, що воно вихопилося в Лори” [5, с. 190]; “Боюся, що Едуар збирається вчинити не зовсім обачно... Як йому перешкодити?” [5, с. 217] тощо. У главі “Автор оцінює своїх персонажів” “я” автора відкрито спілкується з читачем: “Скористаймося літнім часом, який розкидав наших персонажів, щоб ретельно їх роздивитися” [5, с. 218]. Він ділиться своїми думками про власних персонажів так, начебто не він їх вигадав, начебто вони такі саме реальні істоти, як він і читач. Ось як він описує свої враження від Едуара: “Едуар не раз мене дратував... , навіть обурював; сподіваюся я раніше цього не показував, але тепер можу в цьому признатися. Його манера поведінки з Лорою... не раз здавалася мені огидною”; “Не подобається мені в Едуарові й те, що він намагається обґрунтувати свої хибні наміри нібито тверезими міркуваннями” [5, с. 217]. Особливе місце в романі займає Бернар. Він дуже нагадує Лафкадіоз “Підвалин Ватикану”, якого А. Жід спочатку хотів зробити головним героєм “Фальшивомонетників”. Автор говорить: “Я найшов в одному з записників кілька фраз, якими я занотував те,

що думав про нього раніше: "... Безперечно, він не належить до тих моїх героїв, у яких я надалі розчарувався, бо я, либонь, не покладав на нього надто великих надій". Але зараз ці висновки не здаються мені такими слухними. Я думаю, що в нього все ж таки треба вірити" [5, с. 218]. У своєму "Щоденнику "Фальшивомонетників" А. Жід також зізнається, що Бернар здивував його. Автор жалкує про те, що Венсана, який цікавив його значно більше, викрала леді Гріфіт (ці персонажі відходять після першої частини книги на другий план і майже зникають). Він передбачає, що "вона обстругає його з усіх боків, і він утратить усі свої кути. Шкода; він мав їх чимало і досить гострих" [5, с. 220]. Щодо леді Гріфіт, то в цій главі він єдиний раз виявляє своє ставлення до неї: "Спочатку, мушу признатися, вона справила на мене неабияке враження. Але я дуже швидко усвідомив свою помилку. Такі персонажі викроєні з тканини, що немає ніякої товщини. Америка експортує їх дуже багато. Але виготовляє їх не лише вона. Здається, вони мають усе – багатство, розум, красу, усе – крім душі... На них не давить жодне минуле, вони не знають ніяких обмежень, вони не знають ані закону, ані володаря, їм чужі докори сумління; вільні й непередбачувані, вони укидають у розпач романіста, який може одержати від них лише реакції, позбавлені будь-якої цінності" [5, с. 220]. Згадуючи про інших персонажів свого роману він зітхає: "Лора, Дув'єр, Лаперуз, Азаїс... що мені робити з усіма цими людьми? Я не шукав їх умисне, а зустрівся з ними на тій дорозі, по якій я йшов слідом за Бернаром та Олів'є. Тим гірше для мене; тепер я повинен приділити їм увагу" [5, с. 220]. У "Щоденнику "Фальшивомонетників" А. Жіда, є подібні записи: "Профітандьє все ще повністю переписується. Я його недостатньо пізнав з того часу, коли він вступив у мою книгу. Він дуже, дуже цікавий, але я його не знаю" [13, с. 259].

Стосунки "автор-текст", "текст-життя" в романі "Фальшивомонетники" також відповідають постмодерністській філософії. Р. Барт писав: "... життя лише наслідує книгу, а книга сама виткана зі знаків, сама наслідує щось уже забуте, і так до нескінченості" [2, с. 389]. За задумом Едуара, його 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 напрямі; в напрямі 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" [5, с. 185]. Коли Едуар замислив свою книгу, він не мав жодного орієнтира, окрім назви, в яку вкладав лише неясну ворожість до своїх колег письменників, яких вважав брехунами, як ото граф Пассаван. Але раптом її написання розпочало саме життя, надаючи їй невірогідного, неочікуваного змісту. Одного ранку Бернар отримав з рук бакалійника у Саас-Фе фальшиву монету, виготовлену бандою Струвілова і реальність розпочала наповнювати абстрактну ідею. Життя відповіло на заклик Едуара: воно само дало йому те, на що він очікував. К.-Е. Мані говорить, що, вочевидь, А. Жід дуже хотів би, щоб з ним самим відбувалося те ж саме, що відбувалося з його Едуаром [13, с. 264-268].

Отже, дослідження постмодерністських тенденцій у романі Андре Жіда "Фальшивомонетники" дає можливість зробити такі висновки: у "Фальшивомонетниках" наявні ознаки наближення письменника до постмодерністського розуміння художнього

твору. Специфічні стосунки між автором і текстом, автором і його персонажами, автором і читачем побудовані за принципом естетичної гри. Концепція “автора” у А. Жіда близька до концепції “скрип тора” в постмодерністській філософії. Визначення сучасними дослідниками структури даного роману як ретикулярної цілком відповідає таким постмодерністським метафорам тексту як мережа, ризома тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алексеев Н. Г.* Бихевиоризм / Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.
2. *Барт Р.* Смерть автора / Барт Р. Избранные работы : Семиотика: Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989 – 616 с.
3. *Барт Р.* От произведения к тексту / Барт Р. Избранные работы : Семиотика: Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989 – 616 с.
4. *Бродский И.* Соч. : В 4-х т. СПб., 1992. Т. I.
5. *Жід А.* Фальшивомонетники : Роман / 3 фр. Пер. В. Шовкун ; передм. М. Сагер. / Жід Андре – К. : Юніверс, 2005. – 392 с.
6. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. / В. І. Кузьменко та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 496 с.
7. Интертекстуальность – Постмодернизм. Словарь терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : postmodernism.academic.ru
8. *Криворучко, С. К.* Еволюція особистості у творчості Андре Жіда / С. К. Криворучко. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 188 с.
9. *Підлісна Г. Н.* Антична література для всіх і кожного. – К. : Техніка, 2003. – 384 с.
10. *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.
11. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; Пер. с нидерланд. В. Ошиса. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2004. – 539 с.
12. *Boisdeffre P. de Le* “Christianism” d’André Gide / Boisdeffre P. de Métamorphose de la littérature de Barrès à Malraux. P. Edition Alsatia. P. 91–160.
13. *Magny C.-E.* Le sens des “Faux-Monnayeurs” / Magny C.-E. Histoire du roman français depuis 1918. – P. : Edition du Seuil, 1950. – P. 264–268 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013
Прийнята до друку 13.01.2014

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ А. ЖИДА
“ФАЛЬШИВОМОНЕТЧИКИ”****Татьяна Дынниченко**

*Київський університет імені Бориса Грінченка,
ул. Тимошенко 13 б, Київ, 04212, Україна;
e-mail: TatianaDynnichenko@gmail.com*

Рассмотрены признаки близости А. Жида к постмодернистскому пониманию художественного произведения в романе “Фальшивомонетчики”: специфические отношения между автором и текстом, автором и его персонажами, автором и читателем, построенные по принципу эстетической игры. Осуществлена попытка сопоставления ретикулярной структуры данного романа с такими постмодернистскими понятиями как сеть, ризома.

Ключевые слова: эстетическая игра, текст-письмо, скриптор, чтение-игра, деперсонализация автора, “бихевиористский” метод.

**POSTMODERN TRENDS IN A. GIDE’S NOVEL
“THE COUNTERFEITERS”****Tatiana Dynnichenko**

*Borys Grinchenko Kyiv University
13 b Tymoshenko St, Kyiv, 04212, Ukraine;
e-mail: TatianaDynnichenko@gmail.com*

Signs of A. Gide’s similarity with the postmodern understanding of art in the novel “The Counterfeiters” are discussed; they include the specific relationship between the author and the text, the author and his characters, the author and the reader, which is built on the principle of aesthetic play. The attempt to compare the reticular structure of the postmodern novel with such concepts as chain, rhizome is made.

Keywords: aesthetic game, text, letter, “scripter”, reading like the game, depersonalization author, “behaviorist” method.