

Бубняк Р. А.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка,

Бубняк Г. М.

асистент кафедри романо-германської філології
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка.

РОЗДІЛ 4

ЛІТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦІЯ І ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС (НА ПРИКЛАДІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ Е. ЗОЛЯ «ЖЕРМІНАЛЬ» У ФРАНЦІЇ ТА УКРАЇНІ)

4.1. Нові акценти у вивченні спадщини Еміля Золя

Явище літературної рецепції за своїми витокami дуже давнє, але як наукова проблема воно постало в центрі уваги літературознавців у 70-ті роки ХХ ст.

З поширенням праць Г.Р. Яусса і В. Ізера в Європі та Америці виникло питання про національні традиції в підходах до цієї проблеми. Зокрема, у Франції протягом того самого періоду опубліковано декілька статей в журналі «Poétique» («Поетика»), «Littérature» («Література»), які з різних позицій осмислювали процес читання, теорію тексту з рецептивного погляду. Р. Барт, М. Шарль, Цв. Тодоров розглядали проблему рецепції в монографіях (Barthes 1981), (Charles 1977), (Todorov 1978). Посилений інтерес до цього ряду питань засвідчує інтерв'ю Г.-Р. Яусса, яке він дав професорові Ш.Гривелю (Grivel Ch.), й опубліковане в січні 1980 року в журналі «Revue des sciences humaines» («Огляд гуманітарних наук»). Співрозмовники обговорювали можливості контактів у розробці проблеми, констатуючи структуралістський

підхід у Франції і соціокультурний поворот теми в Німеччині, у працях вчених «константської школи».

Проаналізувавши розмову згаданих вчених, В.А.Мільчина наголосила, що перед дослідниками рецепції текстів на той час постало практичне питання – про її «джерела»: які матеріали і методи краще надаються для осмислення ролі тексту в перспективі реципієнтів – аналіз текстів і мови тієї епохи, їх виникнення, прочитання й історико-літературний аналіз?

Численні варіанти розробок теорії і практики дослідження сприймання літературних текстів зумовлені спробою дати оригінальні відповіді на ряд питань.

У цьому руслі з'явилися нові акценти у вивченні спадщини Еміля Золя. Французький професор Ален Пажес (Alain Pagès) у монографії «La bataille littéraire» (1989) виділив окремий розділ, присвячений безпосередньому сприйманню роману «Жерміналь» – «L'exercice de la critique *Germinal* (1884-1885)», додавши вичерпну бібліографію рецензій і відгуків на твір протягом названого періоду. 1993 року у праці «*Bilan critique*» А.Пажес розглянув і другий аспект рецепції роману «Жерміналь» – історико-літературний аспект критичного дискурсу після 1950 року. Чітко виділивши два аспекти сприймання твору – «*La réception du roman*» і «*Interprétations modernes*», – він дав свій варіант відповіді на питання, яке було актуальним на початок 80-х років ХХ ст. Його досвід переконує, що проблема літературної рецепції у двох її аспектах – первісного сприймання і наступних інтерпретацій – вимагає як теоретичного суміщення діахронії/синхронії, так і практичного використання різноджерельних матеріалів: листування письменника з читачами, читацьких відгуків, літературно-критичних статей та історико-літературних досліджень.

Простежимо логіку пошуків французького дослідника й основні його спостереження та висновки.

А. Пажес опрацював 94 різноманітних тексти, які появились у французькій пресі з лютого 1884 до кінця липня 1885 року. Осмислюючи динаміку цього процесу крізь призму сучасного

розуміння ролі творчості Е.Золя в історико-літературному процесі і, зокрема, місце роману «Жерміналь» у світовій романістиці, він виділив і охарактеризував три фази освоєння французькою читацькою публікою тринадцятого із циклу романів «Ругон-Маккари» твору Е.Золя: пререцепцію, рецепцію під час публікації роману частинами в газеті «Жіль Блаз» і цілісну рецепцію після публікації книжки «Жерміналь», поки не з'явився друком новий твір, що привернув увагу публіки, відвернувши її від попереднього. Названі три фази рецепції співвідносні з трьома етапами появи роману у свідомості перших читачів.

У період виношування задуму роману з циклу «Ругон-Маккари» і збору матеріалу про життя страйкуючих шахтарів з цього приводу Е. Золя ділився роздумами в листах до знайомих. Інформація про роботу письменника над романом про реальну подію – страйк вуглекопів – потрапляла в пресу з різних джерел. Цей період А.Пажес називає періодом «нескромностей», зв'язуючи його з фігурою Поля Алексіса, друга і послідовника Золя, одного з членів «Меданської групи», який в газеті «Крі дю Пепль» («Le Cri du Peuple») подав серію повідомлень про майбутній роман (лютий-березень 1884), але не згадував про зміст твору. Його тактика полягала в тому, щоб нагнітати атмосферу чекання, яка поступово буде задовольнятися, інтригувати, зацікавлювати читачів.

Ніхто, крім Алексіса, нічого не знав про роман, котрий мав з'явитися. Інформатор був дуже обережним, обмежувався лише кількома лаконічними твердженнями. «Статті Алексіса, – зауважує А.Пажес, – подібні до кімнати-ехо, що реєструє події і коментує їх, але відмовляється взяти на себе конкретну ініціативу. Алексіс не розгортав якоїсь оригінальної теми і не розпочинав полеміки, він відігравав роль «збудженого балакуна, який перемелює те, що інші сказали чи зробили, а потім власною мовою видає це за своє» (Pagès 1993).

Е. Золя, працюючи над твором, у чернетці залишив нотатки, які свідчать про його передбачення певної реакції відповідного кола читачів.

Він розраховував, очікував і сумнівався. Ось судження письменника такої модальності:

«Розлючені робітники йдуть на злочин: потрібно, щоб читач-буржуа відчув страх терору» (чорновий варіант роману «Жерміналь», лютий 1884 року).

«Мій майбутній роман досліджуватиме соціальне питання, яким страждає вся Європа, і змальовуватиме драматичну картину шахтарського страйку. Я розраховую на великий успіх через зацікавленість цією проблемою» (лист Е.Ціглеру від 16 квітня 1884 р.).

«Робота набирає розгону, собача робота, якої у мене ще не було при написанні жодного роману; і все це без успіху, без надії, що будеш нагороджений. Це одна з тих книг, які пишуть свідомо для себе» (лист до А.Сеара від 14 червня 1884 р.).

У день, коли почалася публікація роману частинами у газеті «Жіль Блаз», у листі до Е. Ціглера Е. Золя писав: «Я ще не знаю, як паризька публіка сприйме цю сувору книгу» (25 листопада 1884 р.).

З початком публікації роману «Жерміналь» у «Жіль Блаз» («Gil Blas») починається друга фаза рецепції, яка тривала до 24 лютого 1885 року. На зміну періодові «нескромностей» настає період «збудженої зацікавленості». День за днем картина розкривається все більше і більше. Але бажання читачів задовольняються не повною мірою. Це – період «читання роману частинами, період певних інтерпретацій» (Pagès 1993: 190).

Спочатку газета «Ла Батай» («La Bataille») трактує роман «Жерміналь» як «скандальну зневагу до народу» (19 грудня 1884 р.), а через кілька тижнів вона переглядає свій погляд і інтерпретує прочитане інакше. Тепер увага акцентується на картині розгніваного натовпу, що кричить і біжить. Газета захоплюється могутністю людського потоку (25 січня 1885 р.). А, наприклад, «Газетт анекдотік» («Gazette anecdotique») (31 січня 1885 р.) опускає цей фрагмент, беручи до уваги веселу Мукетту з її «голим задом», щоб з нього посміятися. Як бачимо, сприймання твору в періодиці фрагментарне, його тональність змінюється, і

воно множинне, оскільки роман ще не завершений. «На цій стадії рецепції, – зазначає А.Пажес, – анекдотичний погляд підходив краще, ніж серйозна інтерпретація».

У газеті «Фігаро» 26 листопада 1884 року Моріс Талмер звинуватив Золя в плагіаті. Автору книги «Рудниковий газ», що з'явилася в 1880 році (п'ять років раніше, ніж «Жерміналь»), здалося, що перші сцени роману Е.Золя дуже подібні до сцен його власного твору. Але Золя не реагував на те, що було лише ефектом читання твору частинами; наступні розділи роману переконливо покажуть, що існує істотна різниця між двома згаданими творами.

На другу фазу рецепції припадає мала кількість статей (лише шість). Тоді роман «Жерміналь» не викликав великої полеміки, як це сталося з романом «Нана» у 1879 році. Журналісти чекали, щоб професійні критики, прочитавши твір повністю, дали свою оцінку. Та фахівці поки що мовчали.

Перші відгуки про завершений твір з'явилися 1 березня 1885 року. Вся паризька преса заговорила про «Жерміналь»: спочатку щоденні газети, тижневики, а пізніше – й журнали.

У березні 1885 року паризькі журнали вважали культурною подією місяця не роман «Жерміналь», а твір «Анрієта Марешаль» братів Гонкурів: майже всі говорили тільки про нього. А.Пажес зазначає, що мовчання в цьому випадку можна пояснити ідеологічними причинами: «Ла Нувель Рев'ю» («La Nouvelle Revue») ніколи не симпатизував Золя, а «Пари» («Paris»), «Ле Радікал» («Le Radical») та «Ле Ревей» («Le Réveil») не змінили своєї думки з появою роману «Жерміналь» (Pagès, 1993: 206-207). Найбільша кількість статей про «Жерміналь» (40 статей) з'явилася протягом березня 1885 року. Активізувалася комерційна діяльність книгарні Шарпантьє, яка з 2 березня викинула на книжковий ринок сорок тисяч примірників роману.

Набагато менше писали про Е. Золя та його твір провінційні газети. Траплялися видання, які не згадували його жодним словом. Таке мовчання можна пояснити тим, що літературна сторінка в провінційній пресі набагато менша від сторінок

паризьких видань. Аналізувалися події регіонального і світового значення, а місця для роману «Жерміналь» і його «далекого» паризького автора не знаходилося. Провінційна преса, як правило, виключала літературу зі свого дискурсивного поля. Про новий літературний твір провінційний читач дізнавався переважно з інформації, що надходила з Парижа, звідки «немов сонячні проміння долинали літературні столичні новини, ослаблені і пропущені крізь сито репортерів і критиків».

Мовчали про роман «Жерміналь» газети «Семафор де Марсель» («Le Sémaphore de Marseille»), «Ла Депеш де Тулуз» («La Dépeche de Toulouse»), а рідне місто Е.Золя Екс-ан-Прованс не поіклувалося про свого земляка. Газети з міст Лілль і Валансьєн (на півночі країни), які раніше регулярно висвітлювали події, пов'язані з шахтарськими страйками, також не цікавилися золівським сюжетом: реальність знаходилася майже за два кроки від подій, тому не було жодної потреби в посереднику.

Статті з ґрунтовним критичним аналізом поділяються на три категорії. Найвагомішу з них склали так звані «установчі, скеровуючі» голоси авторитетних критиків з відомих видань (Філіпп Жіль з «Фігаро», Поль Жіністі з газети «Жіль Блаз», Людовік Бужьє з «ЛЕ Насіональ»).

Поодинокі голоси молодих критиків з'являлися час від часу в тому чи іншому часописі: Октав Мірбо (37 років), Е.Еннекен (27 років) і найвідоміший з них – Жюль Леметр (32 роки).

Нарешті, третю категорію склали прихильники натуралізму Золя: Г.Жеффруа, Г.Тудуз, Е.Род, Л.Депрез, Ф.Журден, не кажучи вже про згаданого найвірнішого з них – Поля Алексіса.

Противники натуралізму стримувалися від участі в дебатах, тому тон критичних зауважень, закидів був більш-менш толерантним, але Золя і до цього факту поставився, як завжди, з усією серйозністю. Кожного разу він вдавався до полеміки: відповідав опонентам найчастіше в перші місяці 1885 року. Як тільки публікувалася якась стаття про «Жерміналь», він відразу знайомився з нею і певним чином реагував.

У період з 28 лютого по 10 квітня 1885 року в перші тижні поточної рецепції роману з двадцяти листів Золя – десять є його відповідями рецензентам. Такий факт можна пояснити перш за все міркуваннями реклами: він знав, що його пояснення, різного роду висловлювання, що звернені до приватних осіб, можуть цитуватися в газетах чи журналах, стануть публічними і викличуть широку дискусію серед критиків. По-друге, Золя вважав, що все, що стосується роману «Жерміналь» увійде до категорії питань, на які слід реагувати якнайшвидше, щоб випередити громадську думку.

А. Пажес зіставляє міркування про «Жерміналь» критиків усіх категорій, простежуючи характер і аргументи їх оцінок. Його цікавлять найменші нюанси в роздумах таких знаменитих на той час критиків, як Понтмартен, Сарсе, Брунетьер. Він найменше цікавиться так званою художньою правдою, правдоподібністю зображення як критеріями оцінки художнього твору, акцентуючи увагу на тому, як критики порівнюють опубліковані твори самого Е.Золя, наступність зображених у циклі романів персонажів, переконливість їх характерів. Критики вдаються навіть до зіставлення вражень від образів підземного світу шахтарів із враженнями від пекла, змальованого Данте. Багато уваги приділялося назві роману «Жерміналь», її зв'язку з поетикою і художнім світом твору.

Читачі і критики сподівалися, що роман «Жерміналь» буде продовженням роману «Пастка», що це буде другий золівський твір про робітників. Саме в такому дусі говорилося про це на сторінках газети «Жіль Блаз». Стиль роману тоді залишався поза увагою. Вважалося, що читачі 1884-1885 років самі зорієнтуються, бо роман «Пастка» привчив їх до авторського письма: арготична мова персонажів, багаторазові повтори, ціла хвиля висловів, що належать персонажам – все це творило вільний стиль Золя. Сила письменника у 1884 році полягала в тому, що він зумів «порвати з міфом народного натуралізму», використавши нові прийоми і тематику, котрі забезпечили успіх його першого робітничого роману.

Як в кількох словах охарактеризувати рецепцію роману «Жерміналь» у 1884-1885 роках можна охарактеризувати в кількох словах. Успіх книги був, так би мовити, амбівалентним. З одного боку, він незаперечний: тираж, який мав цей твір з перших тижнів, велика кількість статей, опублікованих в пресі, нарешті, схвальна оцінка роману, що її дав Жюль Леметр, начебто свідчать про одностайність літераторів і читачів. Коли ж розглядатимемо факти рецепції зблизька і з перспективи, то зрозуміємо, що апробація роману залишилась чисто інтелектуальною, а прикмети великого, справжнього успіху були відсутні. Провалився тоді проект інсценізації роману. Карикатури, пародії, як це було з романами «Пастка» чи «Нана», не з'явилися, словом, роман «Жерміналь» не викликав своєї легенди, як інші популярні твори Золя. Такий висновок А.Пажеса з його спроби докладного аналізу рецепції роману «Жерміналь» в часи його появи в літературному процесі Франції. Сучасний дослідник творчості Е.Золя вважає, що справжнє глибинне значення роману для сучасників «залишилося замаскованим». Тільки інтерпретація, оперта на тему епічного твору, мотивувала його позитивну й схвальну оцінку.

Судження, висловлені про роман «Жерміналь», – вважає А. Пажес, – підказують новий образ твору і можливість іншого дискурсу. Між літературним твором і його публікою (теперішньою чи майбутньою) знаходиться критика – «феномен далеко не другорядний: середовище, де відбувається трансформація змісту» (Pagès 1993: 244).

Сукупність матеріалів, які зафіксували різні аспекти багатовимірної рецепції роману «Жерміналь», ставала відомою дослідникам поступово, але значна частина з них з'являлася за життя автора і функціонувала в якомусь секторі тогочасного літературного життя. Якраз вони об'єктивізували невидимі грані структури дискурсу, і за ними можемо її реконструювати.

Насамперед виявляється роль розгалуженої мережі періодики, що видавалася з різних світоглядно-естетичних позицій і стимулювала появу відмінних, а то й протилежних

суджень про один і той же текст. Далі увиразнюється значення активної участі автора твору в обміні враженнями і думками, а також авторської саморефлексії з приводу структури твору, його рецептивної націленості і життя в читацько-критичному середовищі. Приклад Е.Золя – газетяра і письменника – з цього погляду дуже показовий.

Він як репортер, рецензент, хронікер розумів важливість моменту появи самого твору чи відгуку на нього і вмів вибрати або створити відповідну ситуацію («збудити зацікавленість, не задовільнивши її», «вселити публіці надію», як писав Гонкурам в листі від 9.01.1869 року).

У листах до видавців і критиків, з якими полемізував, навіть до прокурорів Еміль Золя вказував на необхідність оцінювати один твір на тлі попередніх, у контексті циклу і цілісного задуму. Цікаві міркування Е. Золя читаємо в листі до Л. Ульбаха. Інформуючи видавця про виклик до прокурора Республіки з приводу скарг частини читачів на публікацію «Здобичі», який радив на вимогу «патріотів» припинити друк, письменник підказував аргументи для виправдання. Серед можливих аргументів фігурував і такий: «Здобич» – «не окремий твір, вона належить до великої цілості, вона лише музична фраза великої симфонії, про яку я мрію. Я хочу написати природню і соціальну історію однієї сім'ї за Другої імперії» (Золя 1984: 489). Звертаючись до редактора газети «Бьен публік» («Le Bien public») з приводу критики роману «Пастка» і звинувачень у наклепі на французький народ, Е. Золя виправдовувався як письменник, що свідомо керується «експериментальним методом» в розумінні природознавців: «Я лише реєстратор, який мені забороняє робити висновки... Якщо б хтось хотів мене змусити неодмінно зробити висновок, я сказав би, що весь роман «Пастка» може висловлюватися стисло в такій фразі: закрийте шинки, відкрийте школи. Пияцтво пожирає народ» (Золя 1984: 513).

У листі він демонстрував глибокі і всебічні знання робітничого середовища, суспільних проблем, проникливу

естетичну ерудицію, на основі яких твердив: «Беручись за подібний сюжет я не діяв навмання. В моєму загальному плані я, навпаки, наполегливо домагався того, щоб представити найбільш яскраві типи робітників, за якими я спостерігав. Мене звинувачують, що я не komponую моїх романів. Правда полягає в тому, що я присвячую композиції цілі місяці моєї праці». Е.Золя підводив адресата до такого висновку: «Мене дуже погано читають... Без системи, без аналізу, у наш час без правди не можливі ні політика, ні література» (Золя 1984: 517).

Проблема полягала не тільки в тому, що його «погано читали» (тобто неглибоко), але й у тому, що читачі тоді не могли знати далекосяжного задуму Е. Золя і тих чисто естетичних факторів, котрі формували специфіку змісту й форми кожного чергового роману грандіозної епопеї. Романіст дбав про композицію всього циклу, її ритміку і розвиток тональності. Роздумами і сумнівами про такі фахові речі він міг ділитися з письменниками і критиками, які його розуміли.

В листі від 3.08.1877 р. Е.Золя звірявся Ж.-К.Гюїсмансу: «Я щойно закінчив першу частину мого роману, який матиме п'ять частин. Це дещо нерозторопно, дещо наївно, але я гадаю, що проковтнуть це з приємністю. Мені хочеться здивувати читачів «Пастки» заспокійливою книгою» (Золя 1984: 521).

А в листі до Г. Флобера додавав: «Правду кажучи, я не цілком впевнений у вартості того, що роблю. Знаєте, що я хочу здивувати моїх читачів, давши їм щось зовсім протилежне до «Пастки». І ось я знайшов зворушливий сюжет...» (Золя 1984: 525).

Отож, не дивно, що до роману «Жерміналь» Е. Золя підійшов з великим досвідом стосунків з читачами, видавцями та критиками, всебічно апробувавши свої рецептивно-поетикальні орієнтації та розрахунки.

Такий досвід письменника і великий, хоча й неоднозначний. Резонанс роману «Жерміналь» зумовили розчулені подяки Е.Золя авторам схвальних статей про новий роман. Зацитуємо одну з них Ж.Монторгею, написану 8.03 1885 р.: «Моя радість велика бачити, що цей крик співчуття був добре зрозумілий Вами, можливо,

цього разу, перестануть убачати в мені народофоба» (Золя 1984: 563).

З чисто професійного погляду не менш важливий лист Ж. Леметру 14.03.1885 р., в якому йдеться про різне розуміння психологізму. Е. Золя пояснював свою позицію від супротивного. «Ви, – сперечався автор з критиком, – надаєте спіритуалістичного смислу горезвісній психології, котру я хотів показати як психологію душі, яка знайшла собі місце у безмежному світі, стала самим життям і виявляється у будь-якому рухові речовини. Чисто філософська суперечка! Навіщо ж тоді ці постійні докори у вульгарності? Зізнаюсь, що тільки це мене і зачепило» (Золя 1984: 564).

Е.Золя не залишався байдужим і до цілковито схвальних рецензій, коли вичитував між рядками певну недоговореність або неповне розуміння своєї поетики. З цього погляду надзвичайно багаті змістом листи до А.Сеара від 22.03.1885 р. і Е.Рода від 27.03.1885 р., в яких чітко підкреслюється функціонально смислове значення структурних відношень і зв'язків. Письменник назвав роман «Жерміналь» «гігантською фрескою» і з допомогою цієї аналогії характеризував композицію роману, її характеротворчу роль. На його думку, «кожний розділ, кожна частинка тієї композиції виявилася настільки тісною, що довелося все подавати у зменшеному вигляді. Звідси і йде постійне спрощення персонажів. Як, зрештою, і в інших моїх романах [...] У такому прикрашеному творі, я думав, що ті великі переміщення на тлі юрби, чітко виділяючись, виражатимуть достатньо чітко мою думку» (Золя 1984: 565).

Висловлюючи критикові своє бажання, щоб той детальніше розібрав «механізм мого сприймання», Е. Золя порівнював свої перебільшення з гіперболічними образами О. Бальзака, В. Гюго і зробив цікаві узагальнення. Серед інших і таке: «Творча манера полягає в особливостях сприймання. Всі ми обманюємо, хто більше, хто менше; але який механізм, який прихований сенс нашого обману?» При цьому висловлював як гіпотезу думку:

«Гадаю, що я обманюю на користь свого розуміння правди» (Барт 1987: 566).

Парадоксальність такої тези стає зрозумілою з подальших міркувань, які ґрунтуються на самоспостереженні і дають ключ до розуміння поетики цього проповідника «натуралізму». Е.Золя далі тлумачив особливості власного художнього світу, по суті, не з позицій вузької доктрини «наукової правди». «Для мене, – роз'яснював він Анрі Сеару – характерна гіпертрофія деталі; стрибок до зір з трампліна точного спостереження. Правда піднімається одним помахом крила до символу. З цього приводу можна було б багато сказати і я б хотів одного дня побачити, як ви вивчаєте цей випадок. Я не вірю, так як ви, у великий успіх роману «Жерміналь». Те, що відбувається навколо цієї книги, мене турбує і бентежить. Вона втомить публіку» (Золя 1984: 566).

Такі і подібні самокритичні роздуми впливали як із засад «експериментального методу», так і з естетичного чуття романіста. Численні еротичні сцени і мотиви в творчості Е. Золя стосувалися життя всіх соціальних верств французького суспільства і виконували різноманітні функції – в тім числі і композиційну, і сугестивно-рецептивну. Дякуючи Е.Роду за високу оцінку роману «Жерміналь», письменник як митець виправдовував сюжетну лінію, пов'язану з подружжям Енбо. «Як Ви не зрозуміли, – дорікав критикові, – що цей банальний адюльтер знадобився мені лише для того, щоби змалювати сцену, де пан Енбо хрипить людським стражданням на фоні соціального страждання юрби, яка реве? Без сумніву, мене погано почули. Я вважав за необхідне поставити над споконвічною несправедливістю класів споконвічну муку пристрастей» (Pagès 1993: 103).

4.2. Франкова рецепція діяльності і творчості Е. Золя.

Нас цікавить корпус листів, рецензій, статей Івана Франка, кваліфікуючи їх як документи, що засвідчують різні прояви літературної рецепції і дискурсивної практики Івана Франка

періоду з 1876 по 1905 рік. Таким чином, відомі факти систематизуємо за фазами і логікою літературної рецепції і критичного дискурсу. Такий підхід до текстів листів і літературно-критичних жанрів І. Франка дозволяє фіксувати збіги в рецепції творчості Е. Золя у Франції та Україні і виявляти специфіку українського варіанту дискурсу з приводу одного і того ж літературного феномена.

Бачимо, що журналістсько-видавничий аспект рецептивної діяльності І. Франка, має свою специфіку і функції. Неповнота висловлювання реципієнта Франка про твори й особу Еміля Золя в листах до різних осіб і в пресі різної орієнтації має спільні і окремі причини. Описати структуру висловлювань Франка про літературну продукцію Е. Золя засобами текстів самого Франка з урахуванням його мотивів, основи його ж суджень – означає максимально уникнути їх деформації, якомога більше наблизитись до структури літературно-критичного дискурсу.

Матеріали І. Франка свідчать про постійне і наростаюче зацікавлення творчістю французького письменника, що зумовлювало пошуки його творів, обов'язкове прочитування текстів однією з трьох мов – польською, російською, французькою, організацію перекладів по-українськи не просто резонансних у Європі, а потрібних, доступних для галицької освіченої публіки.

Твори Е. Золя він брав для себе як письменника за «взірець», передусім його «експериментальний метод», а прізвище цього «натураліста» постійно ставив у ряд Діккенс – Теккерей – Бальзак – Флобер – Тургенєв – Толстой (варіанти розширювалися, але ці прізвища не мінялися). Такий ряд виконував функцію оцінного кліше. Порівняймо набір прізвищ 1878 року – «Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген і др.» з тим переліком 1905 року, який репрезентував для Франка «яку хочете визначну повість XIX віку – Діккенсового Піквікка чи Шпільгагенового «Im Reih und Glied» чи «Misérables» Віктора Гюго, чи «Germinal» Золя, чи «Вину і кару» Достоевського!» (Франко 1976-1986: 363).

Е. Золя присутній в обох випадках, зрозуміло, що різними романами. Характерно, що в той період творчість французького письменника була одним з елементів ферменту, що сприяв духовному зростанню Франка як людини. Важко сказати, коли саме вперше почув І.Франко прізвище Е. Золя. Франко «кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Л.Толстого, Тургенєва та Помяловського...» (Франко 1976-1986: 245). Ерудований гімназист і студент «читав досить багато, хоч без вибору», до 1876 року не знав нічого про письменника, який уже друкувався в «Вестнике Европы» (комплект цього журналу був у бібліотеці «Академічного кружка»). Але «кинувшись читати Золя», Франко з тої лектури вже не виходив.

Темпи ознайомлення з творами Е.Золя були такі, що І.Франко залучав до їх розшуків і перекладів наречену та її брата. 22.09.1877 р. просить Я.Рошкевича «найскорше принести» йому «Еміля Золя дві повісті: одну по-польськи: «Karjera Rougonow», а другу по-російськи: «Завоевание Плассана» (Франко 1976-1986: 71). У листі з початку березня 1878 року вже запитує Ольгу Рошкевич: «Чи перевелисьте Золя «La Curée»? («Здобич», якої сам він ще не читав). У квітні того року Франко додає роботи Ользі, заохочує її перекладацькі зусилля і підхваляє кохану: «Золю переведіть і пришліть, чей, буду міг дістати «L'Assommoir», то Вам пришлю зараз новий роман «Daudet Nabob», де, кажуть, хороший. Початок Вашого перекладу з «Ругон-Маккарів» першого тому, котрий є в мене, щодо язику дуже подобався Павликові. Надіюся, що в перекладі другого тому Ви поступили далі на дорозі вправи і що своїми перекладами зможете завстидати не одного з наших матуристів, ба й академіків народоців» (Франко 1976-1986: 81).

Як видно, Франко тоді ще слабо володів французькою мовою (послався на авторитет М.Павлика, сам читав по-німецьки, по-польськи і по-російськи). Але свої враження від прочитаних творів, думки про них порівнював з оцінками інших читачів, особливо поважав смаки Ольги Рошкевич, про що свідчить лист

від 14.08.1878 р., в якому читаємо: «Твій суд о «Une page d'amour» зовсім східний з моїм. Читаю власне в польськiм переводi i дивуюся, чи се той сам Золя, що так чудно описав абата Муре та Ежена Ругона? Приходжу до переконання, що він, неборака, заки напише всіх 20 томів про тих варіятів, то й сам візьме та й зваріює. «L'Assommoir» переводи; є надія, що з початком слiдуючого року почнем друкувати Золя, i то нараз кілька куснів» (Франко 1976-1986: 102). Йдеться про «Дрібну бібліотеку» – видання, що його здійснювали І.Франко, М.Павлик і І.Белей протягом 1878-1880 рр. Виходили переважно перекладні твори художньої і науково-популярної літератури. Саме там друкувалася ця повість у перекладі О.Рошкевич під назвою «Довбня».

Видавець і перекладачі працювали одночасно над кількома романами Е.Золя. 20.09.1878 р. І.Франко інформував Ольгу, що готує до друку другий том циклу (тобто «Здобич»), але 13.03.1879 року просив «взятися до « L'Assommoir», котру мали навесну зачинати «друкувати наперекір нашим українцям і поліції» (Франко 1976-1986: 166). Для збору коштів він розіслав листи до Києва й Одеси («чи не дали б дещо»). У ситуації браку коштів, відвертого і прихованого спротиву тих, від кого залежала видавнича справа, рішення про черговість друку перекладних книжок виважувалося колективно і всебічно. 1 квітня 1879 року Франко писав до перекладачки: «Жаль, що-с не прислала «L'Assommoir» першої частки. Я писав тобі, що тут рішено друкувати по святах іменно «L'Assommoir», яко найзнатнішу повість Золя, а крім того, взяту з робітничого життя. Він постійно квапив перекладачку, через пару днів нагадував: «На «L'Assommoir» жду з великим натягненням (mit grosser Spannung)» (Франко 1976-1986: 174). Закоханий видавець і редактор заохочував перекладачку до фольклористичної і творчої літературної роботи, у цих порадах з'являвся Золя – практика дуже повчальна: «Тут тільки щоби охота і пильність та старанність, то мож дійти до значної висоти, не потребуючи при тім бути ані генієм, ані навіть великим талантом [...] Всякий

образ, який тобі насунеться, старайся якнайвірніше схопити на папір і такі уривочки поки що складай до купи [...] Колись, як достаточо випробуєш своїх сил в таких кусничках і проясниш свій погляд на цілість життя і на глибше значення фактів, то і прийде така хвиля, коли якийсь незвичайний факт поразить фантазію, і більша цілість немов сама собою зложиться з призбираного матеріалу. Таким способом працюють всі знатні реалісти, особливо Доде і Золя...» (Франко 1976-1986: 175).

Подібні питання обговорював І. Франко і в листуванні з М. Павликом. Зокрема, 30.07.1879 р. у нього вийшла ціла компаративістична студія, а не лист: він оригінально порівнював російських і французьких реалістів, спробував на цьому тлі визначити своєрідність свого письма (відоме «я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю о викінчення форми і т.д. не тому, що се само собою не хороша річ, але тому, що натепер головне діло в нас сама думка...»). Протиставляючи Г. Флобера й Е. Золя, І. Франко там твердив: «Я держусь методи Золя, котрий пише і не перечеркує, але пише аж тоді, коли фраза вповні зложиться в його голові» (Франко 1976-1986: 199-200).

Цікавим у перспективі розгляду структури критичного дискурсу є той факт, що Франко задумався над питанням про відношення критичної інтерпретації твору до його оригіналу і про значення власного читацького досвіду в обговоренні подібних питань. Нагодою для роздумів на цю тему була стаття Д. Писарева «Реалісти». Франко признавався, що особисто не багато читав статей російського критика, а те, що читав, йому подобалося. Тому для того, щоб висловитись про можливість перекладу статті Д. Писарева, він мусив би її спершу прочитати і порівняти з власним враженням про роман І.С. Тургенєва. Логіка І. Франка переконлива: «Реалістів я не читав і для того хтів прочитати, бо чув, що стаття хороша і важна. «Отцы и дети» читав і бачу, що се бляга та брехня, але що з того? Я думаю, що Д. Писарев мусив сочинити собі Базарова не такого, якого сочинив Тургенєв, так само як Белінський сочинив собі Пушкіна» (Франко 1976-1986, с. 200). У зв'язку з таким припущенням зрозуміле

запитання Франка до М. Павлика, як йому «подобався перевід «Довбні»? Адресант повідомляв адресата: «Тут на «Довбню» верещать (молодий Наумович дуже кричав), але при тім купують – досі розійшлося звищ 150 прим., хоч і ціна 20 крейцарів. Верхратський читав і злився за деякі слова: валька, срожитися, хоч і признав, що вони уживаються в Стрийських горах. Панна Ольга кінчить уже перевод IV кусника і восхищається Гонкуровою «Жерміні Лясерте», котру я післав їй по-французьки» (Франко 1976-1986: 201).

4.3. Епістолярні вияви Франкової рецепції творчості Е. Золя

Епістолярні вияви Франкової рецепції творчості Е. Золя чергувалися з публічними літературно-критичними виступами початкуючого критика. В міру входження в матеріал І. Франко друкував інформативні статті для зацікавлення читачів і видавничої реклами. Таке призначення мала публікація 1877 року в журналі «Друг» про роман Е. Золя «L'Assommoir» (Франко 1976-1986, с. 48-49) і стаття польською мовою «Еміль Золя і його твори», що з'явилася у львівському журналі «Tydzien literacki, artystyczny, naukowy i społeczny» («Тиждень літературний, мистецький, науковий і громадський») 1878 року. Інформативно-рекламна націленість обох публікацій акцентована вже початковими фразами. У першому випадку читаємо: «З початком цього року вийшла в Парижі осібною книжкою (перш печаталась у журналах) нова повість Е. Золя «L'Assommoir», котра в французькім літературнім світі наробила стільки шуму і крику, як рідко котра повість перед нею» (Франко 1976-1986: 48). У другому – зачин звучав так: «Читачі «Tygodnia» напевне зацікавляться деякими подробицями про життя і творчість автора, найновішу повість якого редакція має намір подати в перекладі» (Франко 1976-1986: 96). В обох різних за жанром і обсягом висловлюваннях-дискурсах І. Франка йшлося про задум і структуру циклу романів, про те, скільки вже вийшло і як вони

були сприйняті публікою, про тиражі кожного. Автор, як типовий хронікер, спирався не тільки на власні судження, а й на чутки, говорив про критичні баталії, з яких Е. Золя виходив переможцем спочатку в Росії, а потім і на батьківщині. У першому повідомленні містилося і гіперболічне судження сенсаційного характеру, яке не могло впливати з власного досвіду І. Франка, бо тоді Е. Золя закінчив роботу тільки над шостим романом. Проте молодий Франко в студентському журналі писав: «Ругон-Маккари належить уважати за одну з найграндіозніших прояв літератури нашого віку, не лиш задля особливого способу будувати поетичну композицію на чисто научній заснові, але й задля безпримірного об'єктивізму, з яким автор представляє своїх героїв» (Франко 1976-1986: 49).

І в першому, і в другому друкованому виступі І. Франка помітне ознайомлення критика з маніфестами, деклараціями самого Е. Золя, хоча тоді ще стаття «Експериментальний роман» не була оприлюднена. Зате друга стаття свідчила, що І. Франко уже добре знав біографію Е. Золя, його ранні твори, суперечливі відгуки преси про опубліковані 8 романів, наголошував на полемічному запалі Золя-публіциста і критика, виділяв його «прагнення йти наперекір пануючим смакам».

У статті «Еміль Золя і його твори» І. Франко виявив небуденну здатність до синтезування різноспрямованих поглядів і розвинутий художній смак, на основі якого з потоку текстів він відбирав найживучіші. Головною прикметою всіх творів Е. Золя І. Франко тоді вважав «точність в описах до найдрібніших деталей і правду психологічного аналізу» (Франко 1976-1986: 100).

Аналітико-синтезуючі схильності Франка-читача і критика виявилися в тому, що він з перших виступів про твори Золя почав звертати увагу на непереконливість деяких ідей романіста, які він відчитував у проблематиці окремих творів або в певних їх групах. Ця тенденція вже виразно виступає у вступному слові до українського перекладу «L'Assommoir» під назвою «Довбня» (1879). Франкове спостереження в ньому звучало афористично: «Талант аналітичний у нього дуже великий, але в синтезі,

узагальненнях і виводах він не такий сильний» (Франко 1976-1986: 104).

Четвертий виступ І.Франка в пресі з приводу творчості Е. Золя («Світ», 1881) свідчить про модель у сприйманні українським реципієнтом «правдивого типу робітника XIX віку (І. Франко) в духовній сфері. Еміль Золя – тип «тої залізної, невтомимої сили, котра стиха а невпинно працює над тим, щоб раз сказати перестарілому світові своє нове слово ділом, а доки сього не мож – протестує» (Франко 1976-1986: 114). І. Франко прочитав усі 20 романів, у новому, першому в Україні журналі «Літературно-науковий вісник» з'явилася його монографічна стаття «Еміль Золя, його життя і писання» як зразок літературно-критичного дискурсу в повній структурі (Франко 1976-1986: 275-307).

Рецензія спирається на три компоненти дискурсивного предмета освоєння: людина, її життєдіяльність, творчість. 1881 року І. Франко заголовком статті наголошував на двох елементах, бо знав тільки частину творчості – 9 романів із запланованих 20, про які Е. Золя постійно нагадував. Але і на доступному українському оглядачеві матеріалі він чітко формулює центральний концепт свого дискурсу: «Хоть «Історія Ругонів» ще далеко не скінчена, то прецінь її автор тепер уже стоїть безперечно в першій ряді французьких повістярів. Він там признаний голова нової «натуралістичної» школи, він перший старається не тільки в повістях вказати взірці нової методи, але і в критичних статтях прояснити її, звести в одну цілість, поставити повістярство на чисто науковім ґрунті» (Франко 1976-1986: 113). Автор поки що констатує факт – місце Золя в літературному житті Франції, його наміри і намагання висловити їх одночасно романами і критично-публіцистичними статтями. І. Франко поки що дистанціюється від переданої інформації, її оцінювання, а відтак переходить до формулювання власного погляду та його аргументації. Розгортаючи свій дискурс, критик сигналізує читачам про зміну суб'єкта судження: «І справді, щодо методу будування повісті на самім фактичнім матеріалі, на психологічних та патологічних студіях, щодо живості та

випуклості представлення всякої речі, Золя і деякі другі «натуралісти» (брати Гонкури) стоять вище від усіх повістярів, яких ми знаємо» (Франко 1976-1986: 113). Автор дбає про точне окреслення предмету думки: рангуючи повістярів, нагадує, що йдеться про тих, яких знає: виділяє в методі «будування повісті» фактичні студії і пластичність зображення. Семантично значимі і лапки, в які І. Франко бере слово «натуралісти». Вони також сигналізують читачам про те, що він уже проблематизує і дане вербальне визначення. Сумнів і логіку розгортання сумніву І. Франко передає з допомогою аналогії, образним висловом: «Кожна їх повість – се немов цілий світ фактів і спостережень; так і здається, що писатель якимсь дивним способом вирвав карту з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка, освітив її по-своєму і подає нам живу, трепечучу, з тілом і кров'ю». Образний компонент у критичному дискурсі далі узагальнюється, «просвічується» понятійним мисленням. Іван Франко розмірковує так, що, по суті, переглядає тезу Золя про ідентичність романістики і науки та своє твердження з 1878 року про «науковий реалізм». Ось це далекосяжне міркування-висновок: «Дальше реалізм в представленні не може вже йти, а як піде далі, то перейде границі людської симпатії, перейде тую границю, поза котру діло штуки не сягає або, сягнувши, перестає бути ділом штуки, а стає або протоколом, або розправою науковою» (Франко 1976-1986). Мислитель, який розбивав будь-які догми, відразу застерігся від абсолютизації свого міркування, зазначивши, що це не значить, начебто «французькі натуралісти» довели повість до посліднього можливого ступня розвитку». Та й питання те, на думку Франка, «надто широке і надто важне, щоб мож його розібрати кількома словами», тому виходить поза межі життєпису Е. Золя.

Отже, у зміст рецептивної «парадигми» І. Франка, яка почала окреслюватися на початок 80-х рр. ХІХ ст., входили: а) інформація про місце письменника в літературному житті і ступінь його популярності; б) інформація про тиражі і переклади його творів; в) характеристика тематики і проблематики творчості із стислим

Драгоманов. – Р.Б.) в своєму дописі звернув увагу галицької молодіжі і всієї читаючої громади на нього і на цілу новішу реалістичну школу» (Франко 1976-1986: 109).

Так заінтригувавши адресата, автор безпосередньо звертався до передплатників нового журналу «Світ» («То ж думаємо, що наші читачі раді будуть пізнати життя і вдачу того славного писателя») і переходив до викладу біографії Е. Золя й аналізу його творчості, про що вже йшлося.

Франкова рецепція діяльності і творчості Е. Золя опосередковувалася не тільки російським контекстом, актуалізованим в 70-80-х роках Драгомановим, а й польським.

Інтенсивно працюючи в багатьох напрямках, виносячи задум писати просторішу історію української літератури, Франко немовби на якийсь час втрачає з поля зору автора «Ругон-Маккарів» і не відреагував відразу на появу роману «Жерміналь». Проте він міг прочитати в «Prawdzie» статтю Ед. Пшевуського «Germinal», під якою стояла дата 2 березня 1885 р., з чисто хронікерсько-репортерським початком: «Власне сьогодні вийшло книжкове видання «Жерміналь» Золя, твору, що лише кілька днів тому закінчив друкуватися в «Жіль Блазі» (Przewoski 1959: 256).

Типологічні перегуки оцінок Е. Пшевуського та І. Франка очевидні. Невдовзі вони підтвердилися побіжними і розгорнутими міркуваннями І. Франка з приводу як цього роману, так і еволюції творчості французького натураліста.

Через кілька років І. Франко відкине і поняття «школи» Е. Золя, наразі він вдається до аналогії з малярством (П. Сезанн і Е. Мане були друзями Е. Золя), до здобутків психології (явище інтуїції), щоб ще раз повторити вихідну для аналізу роману «Земля» тезу, що «невмирущою заслугою» Еміля Золя є «справді геніальне втілення» єдності людини і середовища.

І І. Франко не переставав стежити за творчістю Е. Золя. Серед згадуваних «взірців творів» він називав ті чи інші його романи, а найчастіше «Жерміналь» і «Земля». У цій ситуації він ще раз звернувся до творчості французького романіста. Був це знаменитий 1898 рік – рік столітнього ювілею нової української

літератури і 25-річної діяльності І. Франка, рік надзвичайної його продуктивності. У листі до М. Грушевського від 8 серпня 1898 року він повідомляє, що «лагодить Золя для 8-9 книги» (ЛНВ), говорить про трактат «Із секретів поетичної творчості» як готовий («мені все одно, коли їх друкувати»). А в листі до А. Кримського від 26.08 того ж року, відповідаючи на питання адресата про власну творчість і можливі впливи на неї, згадував улюбленого Е. Золя і то на першому місці. «Щодо літературної кар'єри, – признається Франко, – то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет-Гарт, Марк Твен і Щедрін. Зрештою я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі» (Франко 1976-1986: 115).

Публікація «Еміль Золя, його життя і писання» – це не розширення попередньої статті «Еміль Золя. Життєпис», а цілком нова стаття, яка зафіксувала іншу якість рецепції особистості та творчості Е. Золя, вищий ступінь проникнення в художній світ письменника. Нова якість рецепції І. Франком доробку Е. Золя зумовлена не тільки іншою призмою, багатшим досвідом реципієнта, про що йшлося вище, а й наявністю ретроспекції в сприйманні критика.

Захоплення І. Франка, при всьому його критицизмі, творчістю Еміля Золя виявлялося ще не раз. Він відредагував по-французьки телеграму його дружині з приводу смерті «великого письменника і прекрасного громадянина, невтомного викривача несправедливості, друга правди» (Франко 1976-1986: 440), написав передмову до першого українського перекладу роману «Жерміналь» (1904), коротку рецензію на це видання (1905).

Особлива роль Івана Франка в популяризації імені Еміля Золя, поширенні в Україні ідей, досвіду, творів французького митця виявилася в тому, що при його найактивнішій участі українські читачі отримали переклади двох романів – «Пастка» і «Жерміналь». Перший знаменував початкову фазу рецепції Золя в Україні, коли утверджувався реалізм, а другий, супроводжуваний проникливими статтями Франка, хоч із запізненням, але з'явився тоді, коли *українська література значно розширила естетичні*

горизонти своїх реципієнтів, які могли сприйняти множинність смислів «славної повісті», повновартісний літературно-критичний дискурс. Як засвідчує статистика тиражів цього роману у Франції, а також його літературне життя в Україні, Франко мав добрий смак і дар передчуття. Кажучи його словами, один з «наймогутніших творів нової літератури», роман «Жерміналь» понад 100 років «потрясає мільйони сердець».

Так був заданий «дискурс» з приводу роману «Жерміналь», який досі триває в соціологічному літературознавстві: це твір розвінчування, викриття буржуазії й утвердження віри в пролетарську революцію («соціалістичний роман») чи «роман попередження» і проповіді класового миру.

Послання письменника-натураліста з кінця ХІХ століття до своїх нащадків було не натуралістичним. Закінчення роману «Жерміналь», його образно закодована семантика були вербалізовані прямою мовою публіцистики: «Я звертаюсь до всіх, хто працює: прочитайте цю книгу, і коли подасте голос, закликаючи до співчуття й справедливості, – моя місія буде виконана. Так, крик співчуття, крик справедливості, я не хочу більше. Якщо земля продовжуватиме трястися, якщо завтра катастрофи, про які я сповіщав, затьмарять світ, отже, мене не почули» (Золя 1963 – 1966: 571).

4.4. Плюралістична методологія розгляду цього твору «Жерміналь» Е. Золя в сучасній Франції та Україні

Дискурсивна практика існує в живих комунікативних процесах освоєння – руйнування – створення – перетворення традицій, норм, концептів, які завжди відбуваються в конкретних соціокультурних ситуаціях. Маючи на увазі співвіднесені історичні факти, котрі відбувалися діахронно в різноетнічних культурах (зокрема, такі, як Е. Золя – «ламав» усталені смаки і вперто завойовував популярність, як динаміка літературної рецепції та історично-літературної інтерпретації його роману «Жерміналь» у Франції та в Україні за різних соціокультурних умов), можемо з достатньою підставою твердити, що основною

інтелектуально-духовною операцією освоєння твору словесного мистецтва є відтворення/породження його смислу.

А «смысл» – наголошує Т. Гундорова, – як інтерпретативна можливість, як потенційна комбінація понять, думок, – формулюється через дискурс, тобто спосіб висловлювання, що характеризується взаємодією між окремим словом і цілим текстом, між індивідуальним мовленням і його контекстуальними значеннями, переводить семіотично-нарративні структури в дискурсивні – між смислом і письмом, знанням і вираженням, між текстом і ритмічно-біологічними матрицями, що його породжують» (Гундорова 1997: 22).

Взаємодія таких різноманітних за суттю і походженням факторів, що зумовлюють, визначають розгортання і презентацію-вербалізацію літературно-критичного дискурсу (ЛКД), не може бути стабільною й одноплослинною. Структура такого дискурсу ієрархізована за вертикаллю, хронотопна за горизонталлю, ідеально-матеріалізована за онтологією, семантично-семіотична за способом презентації.

Вертикальний вимір ЛКД охоплює концепти, архетипи, ціннісні орієнтації, дескриптивно-описові компоненти, номінативні (мовно-текстуальні) засоби.

Горизонтальний вимір ЛКД в писемному варіанті охоплює текстовий візуальний простір від початку до кінця, а в усному варіанті – часову тривалість і зміну, чергування висловлювань, які промовляються, артикулюються в даний час говоріння, мовленнєвої діяльності.

Онтологічний вимір ЛКД враховує його зародження в уяві (мовомисленні) критика і процес його матеріалізації засобами письма.

Семіотично-семантичний вимір ЛКД охоплює кодово-інтерпретаційні процедури адресанта й адресата, які спілкуються з приводу літературно-художнього твору чи художньо-мистецького явища (норми, канону, стильової тенденції, історико-літературного процесу, напряму).

За названими параметрами (вони не вичерпані) можна простежувати типи ЛКД саме як способи висловлювання про мистецькі явища, зважаючи на дискурсивні практики, прийняті в

суспільстві (цензура, добір редакторів, статус засобів масової інформації, винагорода журналістів і т.д.).

Розглядаючи різні типи дискурсів з перспективи постмодернізму, який «обіцяє найбільш лояльну, не авангардистську, а «екологічну» форму аналізу національної культури», Т. Гундорова припускає, що «саме постмодернізм як тип свідомості, буде мати змогу осмислити множинність національно-культурної традиції» (Гундорова 1997: 55). Постмодерністська критика культури, яка тепер домінує в світі, може стати «цікавою й важливою ланкою культурного самоусвідомлення в Україні – вважає авторка – оскільки вона, в принципі, спрямована на широку культурну гру, діалог різних символів і знаків, включаючи передмодерні, на зміщення абсолютного права якого б то не було закону чи канону (Гундорова 1997: 69).

Досліджуючи проблему літературної рецепції роману «Жерміналь», переконуємося що утвердилася плюралістична методологія розгляду цього твору в сучасній Франції.

Кожен композиційно завершений літературно-художній твір справедливо вважається тепер своєрідною метафорою. Виходячи з цього, Р. Барт обстоював множинність смислів подібних творів і в цьому зв'язку своєрідно тлумачив літературну критику як дискурс, відрізняючи її від читання-сприймання тексту і від філології як науки.

«Будь-яка критика становить собою акт глибокого, так би мовити, профільованого прочитання, вона розкриває певну осмисленість твору і в цьому аспекті справді розшифровує його, будучи засобом інтерпретації» (Барт 1987: 382).

І все-таки Р. Барт наполягав на варіативності критичних дискурсів по відношенню до твору, бо «вичитаний» з твору «смысл», образ твору не може бути «остаточною істиною».

«Критика, – вважав він, – це не переклад, а парафраза. Вона не може претендувати на розкриття глибинної «сутності» твору, бо цією суттю є не що інше, як сам суб'єкт; іншими словами – втілена відсутність; будь-яка метафора – це бездонний знак, а символічний процес у всій його невичерпності вказує власне на таку віддаленість позначуваного: критикові не вдається звести

метафору твору до певного однозначного смислу, він може лише продовжити смисли...» (Барт 1987: 382).

Відмінність літературно-критичного дискурсу від літературної рецепції за сучасних умов (читання-сприймання) пов'язана саме з письмом (писанням).

Р. Барт переконаний, що жодна людина в світі нічого не знає про той смисл, який виникає в читача у процесі читання, не знає, як читач «розмовляє» з книгою. І, навпаки, яким би невпевненим був критик, він мусить для публічного висловлювання «вдатися до власне письма в усій його повноті – в його стверджувальній функції», бо критик не може «ухилитися від того інституційного акту, який лежить в основі будь-якого письма» (Барт 1987: 386).

Щоби зрозуміти взаємозв'язок читання як рецепції і критики як дискурсу, яка постійно долає розриви, зміщення і переміщення в розвитку культури і функціонуванні літературного життя, треба вийти у сферу письма, тобто писання та оприлюднення літературно-критичних текстів, які відповідають закономірностям риторики і поезики, естетичної комунікації. Мала рацію В. Бурбело, наголосивши, що «визначальною типологічною ознакою дискурсу є його комунікативний модус» (Бурбело 1999: 29).

Спостереження Л. П'ясти над семантикою «науково-публіцистичного дискурсу» (П'яста 1998) стосуються власне літературно-критичного дискурсу, особливо в його рецептивному аспекті.

Літературно-критичний дискурс (ЛКД) – мовленнєва мовна функціонально-сміслова єдність, яку спричинюють концепти естетичної цінності, оригінальності художнього світу, властиві певній соціокультурній ситуації.

Звичайно, літературно-критичний дискурс як тип висловлювання в комунікативній ситуації насамперед має конотативну «приписку» і співвідноситься з відносно самостійною сферою творчої діяльності – з літературно-художньою критикою. Але як умомислення і текстова-знакова система літературно-критичний дискурс має свою синтактику, семантику і прагматику. Саме її ми продемонстрували аналізуючи проблему літературної рецепції роману «Жерміналь» Е. Золя.

Літературно-критичний дискурс у своїй структурі поєднує в різному співвідношенні рецептивно-чуттєвий (інтуїтивно-сенсуалістичний, емоційно-образний) і раціоналістично-вивідний (логічний, абстраговано-узагальнений) рівні.

Саме вони утримують літературну критику в статусі відносно самостійного виду творчості, а літературно-критичний дискурс – у межах окремого типу дискурсивної практики.