

Яна Лук'яненко (Тимошук)

“АНТИМЕМУАРИ” VERSUS “АВТОФІКШН” (РОЗДУМИ ПРО “АНТИМЕМУАРИ” АНДРЕ МАЛЬРО НА ТЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ)

У статті розглядається твір А.Мальро “Антимемуари” у зв'язку з жанром “автофікшн” та з огляду на згадку прізвища Мальро як “відомого міфомана” в романі сучасного культового французького письменника Ф.Бегбедера “Романтичний егоїст”, що служить імітацією форми автофікшн. Показано, що хоча формально “Антимемуари” Мальро можна зарахувати до цього жанру, проте ідейний фокус твору спрямований не на вигадування себе та постмодерністську гру з текстом заради гри, що властиво більшості зразків сучасного жанру автофікшн. Поетика “Антимемуарів” навпаки спрямована на подолання егоцентричного характеру мемуарної літератури сповідального типу та антропоцентричного характеру європейської літератури як такої і є засобом порушити питання про долю західної культури взагалі.

Ключові слова: автофікшн, егоцентричність та антропоцентричність європейської літератури і культури.

Yana Lukyanyenko (Tymoschuk). *Antimémoires versus “autofiction”* (André Malraux's *Antimémoires in the context of some actual literary trends*)

This article is centred on the problematic relation of *Antimémoires* by André Malraux to the autofiction genre. To substantiate his position, the author of the article alludes to the modern French writer F.Begbeder's mentioning Malraux as a “prominent mythmaker” in his novel “Romantic egotist”, which in its turn is an imitation of autofiction. It is shown that although Malraux's *Antimémoires* can be formally interpreted as autofiction, this work is neither focused upon the invention of the narrator's own self, nor it is an example of a postmodern-like play with texts for its own sake, which is characteristic of the most of today's autofiction. The poetics of *Antimémoires* is conceived as a counterpoint to the egocentrism of confessional memoirs as well as to the anthropocentrism of the European literature. Therefore it is used as a means of questioning the fate of the European culture in general.

Key words: autofiction, egocentrism and anthropocentrism of the European literature and culture.

У романі відомого чи навіть культового, послуговуючись популярним нині визначенням, сучасного французького письменника Фредерика Бегбедера “Романтичний егоїст”, написаному у формі щоденника також культового сучасного письменника Оскара Дюфрена, що виступає alter ego самого автора, зустрічається згадка про Андре Мальро: “Оскільки термін “автофікшн” присвоїли собі вельми посередні нарциси, доведеться задля дюфренівської маячні та в пам'ять про Мальро (відомого міфомана, автора “Антимемуарів”) увести термін “антищоденник”. Це криве дзеркало, яким я воджу вздовж свого пупа” [1, 196].

Інтерес до творчості Андре Мальро (1901–1976), ще за життя визнаного класиком, не згасає донині. Дослідники вдаються до спроб прочитати його тексти під кутом зору сучасних теоретико-літературних концепцій. Як приклад можна назвати дисертацію Аннетт Шнабель “Інтертекстуальність у “Дзеркалі лімба” Андре Мальро”, яку авторка захистила в Сорбонні 2004 року. Але йдеться не тільки про те, що твори Мальро й далі привертають увагу істориків літератури. Така їхня робота. Мальро як особистість, як письменник, як значуща постать в історично-культурному просторі Франції ХХ століття¹ залишається цікавим для дослідників, орієнтованих на сучасність. У його постаті криється інтрига, що інколи провокує навіть на викриття, збуджує бажання розвінчати бездоганного героя, яким він був

¹ Андре Мальро посідає вагомe місце в історії Франції ХХ століття загалом і французької культури зокрема. Він обіймав посаду міністра інформації після другої світової війни, а пізніше, з 1968 року – міністра культури в уряді Шарля де Голля.

для багатьох. Приклад такої викривальної, або ж “тверезої”, як її характеризують у рецензіях, дослідницької стратегії – нещодавня “нова” біографія Мальро під назвою “Андре Мальро, життя”, що належить Олів’є Тодду і складається з 700 сторінок (Р.: Ed. Gallimard, 2001).

Несподіваним стало звернення до життя і творів Мальро провідного сучасного філософа та соціолога Жана-Франсуа Ліотара, автора однієї з найвизначніших філософських версій постмодернізму. Його книжка на 364 с. “Підписано Мальро: біографія” (Р.: Grasset, 1996) аж ніяк не випадкова. Ліотар розглядає життя і творчість Мальро як певний єдиний текст чи, радше, як текстуальну поведінку, тобто реалізує постмодерністський (чи постструктуралістський) за своїми методологічними засадами підхід до актуального в контексті “ситуації постмодерну” феномена.

Однак згадка про Мальро в романі Фредерика Бегбедера, мабуть, найнесподіваніша й наводить на певні роздуми та висновки.

Щоб пояснити симптоматичність цього факту, насамперед варто схарактеризувати контекст, в якому з’являється ім’я автора “Долі людської”. Оскар Дюфрен, герой роману Бегбедера, як уже зазначалося, – культовий письменник. Визначення “культовий”, яке часто вживають нині стосовно відомих кінорежисерів, письменників, художників та інших людей мистецтва, передбачає, що постать, про яку йдеться, постійно перебуває в центрі уваги. У світі, який твориться засобами масової інформації та рекламою (що її так убивчо змалював у романі “99 франків” Фредерик Бегбедер), це означає, що ім’я митця перетворюється на своєрідний “бренд”, стає засобом привабливання публіки, забезпечує медійний резонанс культурному заходу, в якому він бере участь. Здобувши популярність своїми книжками, ставши людиною, яку пізнають на вулицях, Оскар Дюфрен перетворився на бажану персону на всіх “подіях” культурного життя у Франції та за її межами. В умовах глобалізації культурного життя це означає, що він отримав довічне запрошення на глобальну вечірку всесвітнього бомонду. Щоденник, що його веде Оскар Дюфрен, від самого початку призначається для публікації. Більше того, автор друкує його в популярному літературному часописі водночас із написанням. Тобто можна сказати, веде егоцентричний репортаж із глобального культурного “дійства”.

Згадка про автора “Антимемуарів” у такому контексті свідчить, що ім’я Мальро (і, до речі, саме в поєднанні з “Антимемуарами”) входить у, сказати б, актуальний тезаурус сучасної літературної комунікації. І це, власне, природно, зважаючи на статус класика. Ще прикметніше, що Оскар Дюфрен посилається на “Антимемуари” задля того, щоб за аналогією визначити жанр свого тексту як “антищоденник”. Отже, Андре Мальро з його вдалим визначенням свого найвідомішого післявоєнного твору лишається впливовим фактором сучасної літературної свідомості, ба навіть *жанрового мислення* сучасного французького письменника.

Далі Бегбедер-Дюфрен доволі несхвально називає Мальро “відомим міфоманом”. До речі, така характеристика, певно, зумовлена вже згаданою працею О.Тодда. Як зазначає рецензент цієї книжки Джон Стеррок, з погляду автора, Мальро можна вважати непересічною постаттю саме тому, що йому вдавалося протягом років підтримувати в багатьох розумних людей винятково високу думку щодо своїх талантів, хоча ця думка мала небагато спільного з дійсністю. Отже, дослідження Тодда певною мірою показує для сучасної рецепції образу Мальро.

Але повернімося до паралелі, яку проводить між своїм твором та “Антимемуарами” Бегбедер-Дюфрен. Враховуючи те, що, на думку письменника, його нотатки належать до класу літератури “автофікшн”, а також подану ним характеристику Мальро як “міфомана” та чимало інших автокоментарів з цього приводу, момент художнього викривлення дійсності він актуалізує префіксом “анти”, приписуючи цю властивість і “Антимемуарам”. “Багато читачів хочуть знати, чи я не прибріхую, а якщо так, то в якому місці, о котрій годині, де і з ким. Вони не розуміють, що, хай навіть я веду щоденник від першої особи, це

ще не привід казати правду. Це не “правда крізь неправду” Арагона, а неправдива правда автора щоденника. Колись протиставляли інтимний щоденник роману. Перший вважався зриванням усіляких масок, другий – вигадкою. Оскільки відтоді навіть роман став автобіографічним, я вирішив створити романізований щоденник”, – зазначає Бегбедер-Дюфрен щодо правдивості своїх свідчень. Продовжуючи переосмислювати звичні відносини між життям і мистецтвом та розмивати кордони між документальною правдою й художньою вигадкою, герой твору стверджує: “Моє життя – це роман, заснований на реальних фактах”. Спробуймо пояснити сюжетне підґрунтя цих декларацій.

Річ у тім, що щоденник-хроніка, тобто щоденник, який публікується одночасно з його написанням, служить не просто віддзеркаленням нескінченного свята культурної еліти, до якої певною мірою причетний автор. Такий жанр провокує, вимагає від письменника продовжувати обрану лінію поведінки, фіксувати враження, вигадувати і грати роль, яку він згодом описуватиме в щоденнику. Текст і реальність, відображена ним, взаємодоповнюють одне одного, переплітаються, і вже неможливо визначити, що тут первинне, а що вторинне. Створюється звична постмодерна ситуація симулятивної реальності.

Ця двоїстість особи автора – ініціатива самого автора, тобто Фредерика Бегбедера: “Хто я? Декотрі стверджують, що мене звать Оскар Дюфрен; інші вважають, що моє справжнє ім’я – Фредерик Бегбедер. Інколи я сам не знаю, що й думати. Просто я гадаю, що Фредерик Бегбедер не проти того, щоб стати Оскаром Дюфреном, але ж кишку тонку має. Оскар Дюфрен – це і є він сам, тільки гірший; інакше навіщо було його вигадувати?” Оприявлення прізвища Бегбедера, тобто акт зняття ним ненадовго маски, не єдиний момент, що розмиває межу між реальним автором і вигаданим, між позатекстовою дійсністю та художньою реальністю. Щоденник умовного Оскара Дюфрена вщент заповнений реальними прізвищами письменників, літературних критиків, режисерів, акторів, політиків та інших VIP-персон, з якими він зустрічається, підтримує контакти, спілкується. Згадаймо, наприклад, його короткі телефонні розмови з Мішелем Уельбеком, який, імовірно, справді спілкувався з Ф.Бегбедером.

Отже, автор цілком свідомо уникає розмежування між художньою та емпіричною реальністю, не допускаючи навіть можливості самого запитання про відмінність між ними. У цьому й полягає сенс префікса “анти”, запозиченого Бегбедером-Дюфреном в Андре Мальро. І все ж, на мою думку, такі відмінності існують, до того ж достатньо суттєві й важливі.

Нагадаю, що “Антимемуари” – назва першої частини мемуарного циклу Андре Мальро “Дзеркало лімба”, що водночас служить і вельми своєрідним жанровим визначенням усього циклу. Тому, очевидно, визначення “антимемуари” нерідко вживається як характеристика певного літературного типу письма або інакше – певної текстуальної стратегії.

Проте опозиція значень у термінологічній парі “мемуари – антимемуари” суттєво інша, ніж у розглянутому протиставленні “щоденник – антищоденник”. Якщо Бегбедер-Дюфрен має на увазі протилежність значень “документальна правда – художня вигадка”, то зміст опозиції, запропонованої Мальро, хоча й важко пояснити одним термінологічним протиставленням, можна спробувати окреслити за допомогою таких ситуативно антонімічних пар, як “автобіографія – історія”, “особисте – загальнокультурне/загальнолюдське”, “психологічність – фактичність”, “сповідь – свідчення” тощо. Утім, усі ці пояснення неминуче неточні. Мабуть, правильніше було б просто додати до всіх слів, що стоять першими в цих парах, той самий префікс “анти”, але це знову потребувало б подальших пояснень. Звернімося за тлумаченням до самого автора: “У ХХ столітті мемуари бувають двох типів. З одного боку, це свідчення про події, що відбулися: інколи, як у “Воєнних мемуарах” де Голля чи в “Семи стовпах мудрості”, – розповідь про здійснення видатного задуму”. З другого боку, це спостереження щодо самого себе, замислені як дослідження людини, і останній яскравий представник цього жанру – Андре Жид” [5, 12].

Стосовно Мальро про другий варіант говорити не випадає з простої (хоча й дивної для сучасної людини) причини: “Сам собі я майже нецікавий” [5, 8]. Що ж цікавить письменника? Зазвичай дослідники стверджують, що основним об’єктом уваги Мальро в його книжці виступає Історія. І сам автор “Антимемуарів” дає привід так вважати, нерідко подаючи це слово з великої літери, про що писали багато дослідників. Скажімо, Л.Зоніна, яка вперше у вітчизняному літературознавстві зробила спробу проаналізувати згаданий твір, зазначає: “Оскільки людська діяльність стає цікавою для оповідача тільки в тому разі, якщо вона піднялась “до рівня історії”, якщо право вилитися в слово має тільки “життя, що стало долею”, тобто “залишило шрам на тілі землі”, традиційний реалістичний автопортрет чи портрет “просто людини” втрачає сенс... Пам’ять Мальро претендує на те, щоб бути пам’яттю людства, не згадуючи про себе — своє індивідуальне буття, а заперечуючи себе...” [3, 139].

Проте сам Мальро формулює свою мету дещо інакше: “Людина, про яку йтиметься в цій книжці, — це істота, що прислухається до питань, які ставить смерть перед всесвітом” [5, 16]. У такому разі Історія виступає не як кінцевий об’єкт пізнання, а як засіб, що до нього веде. І велика літера тут не так засвідчує повагу до історії, як служить способом міфологізації. Історія як міфологічна категорія дає змогу розгледіти щось поза нею: “Я називаю цю книжку “Антимемуарами”, тому що вона відповідає на те питання, яке Мемуари не ставлять, і не відповідає на питання, які вони порушують; а ще тому, що там поряд із трагічним нерідко присутнє щось невідпорне й водночас таке, що вислизає...” [5, 21]. “Щось, що вислизає” — це не визначення явища, це вказівний жест на невиразне, що не піддається визначенню. Згадка про риторичність стилістики, ораторський пафос, піфійну манеру Мальро, його “невиправну пристрасть до порівнянь”, які завдають клопоту читачам, присутня у працях усіх, хто про нього пише. Але ж Мальро вміє бути дуже конкретним, сказати б, концептуальним, щоб запідозрити його в намаганні прикрити відсутність думки. У даному разі автор, з одного боку, дуже чітко визначає речі, що, як він стверджує, не виступають у ролі основних мотивів його письма, а з другого, переходячи до позитивного твердження, вдається до поетичного, щоб не сказати туманного, образу: “Я вірю, що завжди пишу для людей, які прочитають мене пізніше. Не тому, що я покладаю особливі сподівання на цю книжку, і не тому, що я проїнятий темою смерті чи темою Історії як відкритої розуму книги людських доль, — ні, просто мене не полишає гостре відчуття, що всіх нас, немов хмари на небі, кудись невідворотно несе вітер подій” [5, 15].

Ця вражаюча розмитість, безперечно, — свідчення навмисного уникання бодай якоїсь (хай навіть попередньої) концептуалізації, тобто *апофатичний* засіб.

“Смерть” та “сенс всесвіту”, про які вже згадувалося, — це поняття, що виходять за межі людської історії чи принаймні вказують за її межі. Інакше кажучи, *Мальро намагається подолати не тільки егоцентричний характер мемуарної літератури сповідального типу, а й антропоцентричний характер європейської літератури взагалі.*

На мою думку, момент апофатичності визначальний у назві “Антимемуари”. Префікс “анти” не актуалізує протиставлення між документальною правдивістю, властивою мемуарному жанру, та умовним характером літератури, що базується на вигадці. Унікаючи позитивного визначення жанру (і, як ми пересвідчилися, предмета свого запитання), Мальро шукає виходу в інший вимір по той бік цієї пари протилежностей.

Проте такий вихід неможливий у культурі, що спирається саме на концептуалізацію, більш-менш чітке розмежування сфер знання, спеціалізацію і, у кінцевому підсумку, розподіл праці. Тож текст, який намагається уникнути певної ніші, вийти за межі неминуче неточної концептуалізації, має бути зарахований до художньої літератури і знаходить тут свій притулок.

Під “художньою літературою” мається на увазі насамперед її провідний жанр — роман. У сучасному літературознавстві утвердився саме такий підхід до тексту

спогадів Мальро. Скажімо, Л. Андрєєв, як уже зазначалося, називає “Дзеркало лімба” “романом”, щоправда, він бере це визначення в лапки, а отже, вважає його певною мірою метафоричним, таким, що не претендує на чітку термінологічність. Значну увагу питанню жанру “Антимемуарів” приділяє Аннетт Шнабель у дослідженні “Інтертекстуальність у “Дзеркалі лімба” (Антимемуари І) Андре Мальро”. Авторка розглядає твір Мальро в зіставленні з автобіографією та романом, стверджуючи, що він перебуває на межі двох жанрів [4, 112]. Основний методологічний засіб, яким послуговується дослідниця, — це інтертекстуальність; ідеться передовсім про внутрішню інтертекстуальність творчості Мальро, зв’язки між його різними творами, тобто автотекстуальність. Різні розділи “Антимемуарів”, розташовані за принципом, значно віддаленим від хронологічної послідовності, на думку А. Шнабель, відтворюють логіку творчості автора, відсилають до його романів. Тобто спогади Андре Мальро виростають не так із його життя, як із його художньої творчості.

Повертаючись до вже згадуваних антонімічних пар, слід зазначити, що, врешті-решт, текст Мальро залишається формально автобіографічним. Він відповідає основним формально-змістовим характеристикам автобіографічного жанру, які наводить відомий теоретик Ф. Лежен: номінальний збіг функцій автора, оповідача й героя, прозова форма, ретроспективність оповіді, за винятком хронологічної послідовності викладу.

Мальро, безперечно, не просто свідок, а саме герой, учасник багатьох подій, які він описує, будь то чи воєнні пригоди, чи його поїздка з дипломатичною місією до колоній Французької республіки, чи розмови з де Голлем, Джавахарлалом Неру, Мао Цзедуном... Формально Мальро завжди перебуває в центрі подій. Не вдається йому й зовсім уникнути психологізму, адже переживання під час полону або першої танкової атаки, яка ледве не закінчилася смертю екіпажу, описані вельми яскраво.

Утім, на різних рівнях тексту — в оповіді (в описах подій, почуттів, думок, асоціацій, діалогів) та в композиції твору в цілому — різними засобами реалізується момент *безособовості*. Автор виступає не як виразник усіх думок, вражень, подій, свідком чи учасником яких він був, а радше, як посередник між ними й текстом, медіумом, завдяки якому вони потрапляють у текст, оприявнюються перед читачем. Звісно, можна спостерегти певну логіку розміщення епізодів або навіть логіки², вибудувати певну глибинну ієрархію чи декілька ієрархій. Проте всі ці спроби залишаться лише більш-менш імовірними тлумаченнями. Незаперечно, на нашу думку, одне — основний спосіб зв’язку між усіма різноманітними (за хронологією, місцем, характером подій, ступенем особистої причетності до них автора) епізодами чи, радше, свідченнями — це їх зведення в одному тексті, *тут-наявність перед читачем*. (Ще раз наголошу, що це не означає заперечення певних часткових логік, осмисленого впорядкування тексту). Можна сказати, що цей текст відтворює передовсім хаос самого буття. Але не в постмодерністському значенні гри (нерідко безвідповідальної), а у значенні *безособового погляду на Всесвіт*. Отже, усе, що автор описує, змісти життя вириваються з емпіричного контексту й підносяться на рівень, який перевершує будь-яку властиву людині прагматику.

Основний композиційний принцип тексту (це стосується всіх його рівнів) автор сформулював так: “Я хотів би написати таку книжку мемуарів, яку мали б написати буддисти, але так ніколи й не написали: десяток розділів, в яких я завжди був би чужим персонажем попереднього розділу... Усвідомлення нашої єдності — чи не усвідомлення це просто нашого тіла?” Це висловлено як побажання й певною

² Наприклад, перекладач “Антимемуарів” російською мовою та автор післямови до їх видання Бистров В.Ю. висловлює думку, що п’ять частин “Антимемуарів” відтворюють схему “Феноменології духа”, та проводить інші паралелі з гегелівським твором (Бистров В. “Свідок істинний і правдивий...” // Мальро А. Антимемуари. — СПб., 2005. — С. 618). Ми не наводимо аргументацію цієї тези, оскільки не маємо наміру з нею дискутувати. Лише зазначимо, що така інтерпретація, хоч і доволі екстравагантна, проте можлива.

мірою лишається побажанням, принаймні Мальро ніде не оцінює ступінь його здійснення. Проте важливий сам вектор. За словами письменника, смерть стоїть у центрі його роздумів. Мабуть, Мальро як ніхто інший із письменників ХХ століття зосереджений на смерті як проблемі західної культури. “Антимемуари” – втілене розуміння того, що західна культура не має світоглядних ресурсів для розв’язання цієї проблеми й потребує допомоги ззовні.

Л.Зоніна, порівнюючи твір Мальро з мемуарами Сімони де Бовуар, надає перевагу останній та дорікає авторів “Антимемуарів” саме за відсутність “людяності”, “живого тепла”, за гординю, нехтування всім “трепетно-безпосереднім” заради бажання вийти на рівень історії. На мою ж думку, ці дорікання несправедливі. Милування “трепетно-безпосереднім”, приписування вищої цінності своєму внутрішньому життю, чіпляння за психологію, зрештою, за свою “особистість” – усі ці властивості успадкував і жанр автофікшн, що впевнено утвердився в сучасній літературі.

Автофікшн, урешті-решт, – це більш-менш корисна реалізація письменницької егоцентричності, що водночас виявляє егоцентричність західної людини. “Дорога до пекла вистелена творами автофікшн”, – цілком самокритично, проте безпорадно наголошує Бегбедер-Дюфрен.

“Антимемуари” як жанр – це, безсумнівно, “антиавтофікшн”. Текстуальна стратегія їх автора – гідна поваги спроба подолати нарцисизм людини Заходу, спроба на рівні поетики вийти за межі європейської культури, створити аналог, умовно кажучи, неєвропейської свідомості. Спроба, яку вдалося реалізувати лише частково. Проте сьогодні, коли західна цивілізація переживає кризу цінностей і все чіткіше формулюється теза про необхідність синтезу західної та східної культур [див.: 2, 16], текст Мальро здається цілком актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бегбедер Ф.* Романтический эгоист. – М., 2006.
2. *Диалог* в глобализирующемся мире. – М., 2006.
3. *Зоніна Л.* Мемуари й антимемуари: Про книгу спогадів французького письменника Андре Мальро “Антимемуари” // *Всесвіт*. – 1973. – №4. Подібну думку висловлював і авторитетний дослідник сучасної французької літератури Леонід Андреев у передмові до єдиного видання фрагментів “Антимемуарів” поруч з іншими публіцистичними творами французького письменника: “Дзеркало лимба” – це своєрідний “роман у романі”, “роман” “я” письменника в контексті Історії, у “романі” реальної дійсності”. Проте Андреев робить акцент радше на своєрідній художній суб’єктивності й визначає основну мету твору, посилаючись на самого письменника, як “пізнання “зв’язків зі світом” (*Андреев Л.* У роковой черты, или Зеркало лимба // *Мальро А.* Зеркало лимба: Сборник. – М., 1989. – С. 18).
4. *Лежен Ф.* В защиту автобиографии: Эссе разных лет // *Иностранная литература*. – 2000. – №4; *Lejeune Ph.* L’autobiographie en France / 2 ed. – Paris, 1998. – P. 10.
5. *Мальро А.* Антимемуари. – СПб., 2005. – С. 12.



Олена Дубініна

ПРО ДИТИНУ, АЛЕ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ (ЗБІРКА В.СТАЙРОНА “РАНОК У СМУЗІ ПРИПЛИВУ”)

Роботу присвячено двом останнім творам видатного американського письменника другої половини ХХ ст. В. Стайрона – “Темрява видима: досвід божевілля” та “Ранок у смузі припливу”, що вперше вводяться у вітчизняний науковий ужиток. Есе “Темрява видима” становить собою відверто ліричний та водночас аналітичний опис депресії, важкої психічної хвороби, яку пережив письменник. Збірка оповідань “Ранок у смузі припливу” – це художнє осмислення витоків цього психічного зламу, основним чинником якого виявляється відчуття втрати в тій чи тій формі. Отже, втрата стає центральним концептом та єдиним мотивом для всіх трьох оповідань збірки та визначається у площинах індивідуально-психологічного, загально-екзистенціального та національно-історичного досвіду.

Ключові слова: американський, втрата, депресія, дитина, екзистенціалізм, наративна стратегія, Південь.