

швидше дивувалися, що на такому просторі та з таким світосприйняттям, більше азійським, ніж європейським, існує культура не до кінця зрозуміла європейцям, але яка не тільки має здатність асимілювати надбання світової культури, але й давати свої власні твори, які також мають право інтегруватися у світовий культурний процес.

Література:

1. Fernandez D. Dictionnaire amoureux de la Russie / Dominique Fernandez. — Plon, 2004. — 862 p.
2. Gaimes F. James. Les faux Moscovites et les vrais: l'image des Russes à l'époque de Louis XIV / James F. Gaimes // Le même et l'autre. — L'université Blaise-Pascal, 1997. — P. 19–27.
3. Les contemporains de Molière. — éd. Victor Fourmel, Paris, 1863, I. — P. 455–476.
4. Maulnier Thierry. Dialogue inattendu / Thierry Maulnier. — Flammarion, 1979. — 278 p.
5. Ollivier Sophie. Dostoevski et les Français / Sophie Ollivier // Le même et l'autre. — L'université Blaise-Pascal, 1997. — P. 241–255.
6. Pageau D.-H. Le séminaire de 'Ain Chams. Une introduction à la littérature générale et comparée / Daniel-Henri Pageau. — L'Harmattan, 2008. — 189 p.
7. Pageau D.-H. Rencontres. Échanges. Passages. Essais et études de Littérature générale et comparée / Daniel-Henri Pageau. — L'Harmattan, 2005. — 353 p.
8. Vitale Serena. La Maison de glace. Vingt petites histoires russes/ Serena Vitale. — Gallimard, 2002, — 223 p.
9. Westphal B. Littérature et espaces/ Bertrand Westphal. — Limoges : Pulim, 2003. — 668 p.

«The Dictionary of a Man who is in Love with Russia» by Dominique Fernandez: an Attempt of Analysis

The article discusses the possibility of analyzing the dictionary as a work of art. This «Dictionary» is an expression of the author's worldview. The writer arranged the all-important categories of culture and history in Russia in alphabetical order; he also commented them from the viewpoint of a Frenchman.

УДК 821.133.1.-3.Бен Джеллун:316.73

Олена Кобчінська (Київ)

ДО ПРОБЛЕМИ МЕТА-НАРАТИВНОЇ ОПОВІДІ У ПРОЗІ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА: МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Опанування наративної методології художньої естетики авторів, чия творчість позначена міжкультурною компетенцією, уможливує пізнання їхнього порубіжного досвіду, позаяк наратив постає як основна форма конституювання людиною знаків своєї культури. Метою нашої розвідки є спроба зосередитися на генезі мета-наративної оповіді в межах художньої практики французького митця марокканського походження Тагара Бен Джеллуна, зокрема на її мультикультурному аспекті. Такий ракурс уможливить вихід за рамки суто постмодерних потрактувань авторських наративних стратегій. Водночас ми враховуватимемо два засадничі, на нашу думку, аспекти: по-перше, специфіку конструювання стратегій мета-наративної оповіді у контексті синтезу культурних практик та літературних традицій і, по-друге, вплив власне онтологічного статусу культурного порубіжжя на творчість митця.

До мета-наративного аспекту художньої прози Бен Джеллуна зверталися дослідники по обидва боки Середземномор'я, зокрема Марк Гонтар, Мей Фарук, Робер Ельбаз, Рашида Сайг Буста та інші. Розглядаючи категорію мета-наративної оповіді у прозі Бен Джеллуна як відзеркалення оповідних процедур в художньому тексті — власне як оповідне формотворення —

дослідники наголошують, що вектори проекції усної оповіді в романному доробку письменника насамперед зумовлені притаманною йому постмодерністською естетикою. Так Марк Гонтар, виділяючи три модуси текстуалізації постмодерного письма: нелінійність (*discontinuité*), метатекстуальність (*métatextualité*), ренаративність (*renarrativisme*), класифікує Бен Джеллуна як постмодерного автора [6, с. 36]. Його думку потверджує Мей Фарук, наголошуючи, що авторська гра з мета-нарративом є не лише способом постмодерної концентрації та ампліфікації смислів, але й засобом мета-фікціонального як вищого рівня фікціональності, надто в ранніх творах письменника [5, с. 63–81].

У романах Тагара Бен Джеллуна кінця 70-х-першої половини 80-х років повсюдні риси характерного для постмодерної естетичної парадигми жанру роману-лабіринту. Можна стверджувати, що основна функція мета-нарративної оповіді у романах автора полягає в конституванні лабіринтової конфігурації. Марк Гонтар, зокрема, виділяє серед основних стратегій втілення категорії мета-оповіді у текстах Бен Джеллуна превальовання комунікативної функції оповіді та оповідну авто-референцію [7, с. 100].

Акцентування комунікативної функції оповіді. Усна оповідь в романах Тагара Бен Джеллуна є архетипною моделлю, в межах якої найповніше проявляється діалогічна природа тексту. Звідси частий образ оповідача в якості головного «деміурга» твору, що «творить» історію (історії) персонажів, та символічне коло його слухачів. В межах традиційного кола (халька) здійснюється нарративний перфоманс оповідача-трикстера — казкаря, блазня чи безхатка або ж посвяченого, проте непізнаного мудреця та його взаємодія з публікою — саме навколо такого «комунікативного механізму» зав'язується інтрига в авторських романах 70–80-х рр.: «Мога-дурень, Мога-мудрець» (1978 р.), «Молитва Неприсутнього» (1981 р.), «Дитя піску» (1985 р.), «Священна ніч» (1987 р.). Так у романі «Дитя піску» старий Абдель Малек розкриває життєпис загадкової дівчинки-андрогіна Ахмеда-Загри, яку авторитарний батько видає за хлопчика. Попри те, що нібито винятково йому належить право знати таємницю життя дитини, оповідач посилається на «писемні тексти» (щоденник Ахмеда, його переписку з сестрою Фатімою), або ж надаючи слово кожному з учасників кола, кожен з яких претендує на виняткове право відкрити істину. І хоча остаточної правди не знає ніхто, кожен зі слухачів поступово перетворюється на оповідача, переживаючи своєрідний катарсис шляхом словесного вивільнення від особистих болісних страхів та втрат. Власне кажучи, імплікація усної оповідної техніки в художніх текстах Бен Джеллуна зумовлює функціонування в їх межах множинних паралельних оповідей, уможлиблюючи ігрову редуплікацію смислів та порушення лінійного монологізму.

Оповідна авто-референція в романах Бен Джеллуна здійснюється шляхом уведення в них власне метафори усної оповіді. Окрім образу Оповідача, це зазвичай заздалегідь означене порівняння ініціаційного шляху героїв із непізнаним «лабіринтом оповіді». Наприклад, на початку роману «Дитя піску» читаємо:

«Добрі Люди! Знайте, що нас об'єднала таїна слова посеред кільцевої вулички <...> задля подолання невідомого мені шляху» (переклад мій. — О. К.) [1, с. 15].

Власне ключовим образом у романі «Дитя піску» є образ книги-лабіринту, читаючи яку, герої повинні подолати сім символічних дверей у часі: двері четверга, п'ятниці та суботи, забуті двері, замуровані двері та інші, кожна з яких співпадає з паралельною оповіддю про життя Ахмеда-Загри і звучить як окремий нарративний голос.

Як бачимо, авторські нарративні стратегії відповідають постмодерній парадигмі руйнації великих традиційних нарративів. Проте, хоча прозовий доробок франкомовних магрибців (до прикладу, Катеба Ясіна, Мохамеда Каїр-Еддіна, Абделькебіра Катібі) так само позначений постмодерною естетикою, не варто забувати, що такі визначальні риси постмодерного літературного тексту, як фрагментарна оповідь, злиття поетичного та прозового дискурсів, філософська та метафізична рефлексія, фікційні модуси, паратекстуальність (переважно за участі священних ісламських текстів) мають добре вкорінену традицію в культурі країн Магрибу: «Усе це вже існує у коранічній арабо-мусульманській традиції, з якої проростають романи більшості сучасних франкомовних авторів Північної Африки, що не забувають віддати шану мусульманській культурі, перебуваючи в апології до транскультурного суспільства, в якому відмінності можуть межувати, не виключаючи одна одну» (переклад мій. — О. К.) [2, с. 94].

Саме тому зосередимося на інших, зокрема мультикультурних аспектах, якими, на нашу думку, зумовлена подібна наративна стратегія.

По-перше, в даному контексті доцільно наголосити на так званому «усному дискурсі арабської літератури», наукова концептуалізація якого уможливилася у 60-х роках минулого століття. Говорячи про панівні наративні тенденції 70-80-х років у художній прозі Магрибу, можна стверджувати, що саме у цей період в національних літературах Північної Африки спостерігається тенденція «повернення до оповіді». Вона притаманна численним текстам Рашида Мімуні, Фавзі Меллаха, Рашида Буджедри, Абделатіфа Лаабі та знаменує повернення до витоків прадавньої оповіді, зокрема до експериментів з синтезом усних та писемних жанрів. Так у науковий дискурс цього періоду входить поняття «серйозного пастишу» — інтертекстуальної гри, нашарування гіпер- та гіпотекстів (фольклорні жанри, Коран, хадиси, усні літургійні жанри, казки з «Тисячі і однієї ночі» тощо). Уведення усних жанрів до літератури є способом наслідування прадавнього слова, первинного для первісних культур. Це свого роду об'єднання із минулим, спосіб осмислити свою генеалогію. Саме тому присутність усної традиції в марокканській літературі нерозривно пов'язана з ідентитетний квестом — індивідуальним та колективним. Окрім того, імплікація усних жанрів до наративної композиції франкофонних романів Магрибу спричинена також мовними зв'язками культурного ареалу: йдеться про взаємовпливи берберських говірок, класичної та діалектної арабської, а також французької мов та про їхнє художньо-стилістичне використання письменниками. Тагар Бен Джеллун не єдиний магрибський автор, який широко уводить до своїх текстів різноманітні просторіччя, вдаючись до техніки «спонтанного слова». У творі алжирки Асії Джебар «Кохання, фантазія» («L'Amour, la fantasia», 1985 р.) героїня записує усні спогади жінок про війну в Алжирі, а Катєб Ясін взагалі полишив ниву роману заради театру, аби пом'якшити межу між писемним та живим словом.

Доцільно також наголосити на соціальних передумовах введення усних жанрів до марокканської франкомовної літератури. В усній традиції склалася чітка система дискурсів, зумовлена суспільним ужитком. Ключову роль у цьому сенсі відіграє природа ісламу, в межах якого фундаментальними є усні жанри — релігійні проповіді, молитви, притчі тощо. Традиції хадисів, публічні читання сур Корану, формули спілкування у межах релігійних інституцій є усними культурними практиками, що поєднують форми повсякденного та ритуального дискурсів. Так фрагментарна будова Священної Книги віддзеркалюється у романі «Дитя піску», де кілька паралельних голосів переплітаються у структурі нарації.

У романі Т. Бен Джеллуна «Молитва неприсутнього» читач зіштовхується зі сонмом молитов та довгими посмертними літургіями. У його романі «Мога-дурень, Мога-мудрець» повсюдні алюзії на марокканські фольклорні джерела (казки, прислів'я) з ритмічною структурою та внутрішніми римами, що підсилюють симетрію смислових елементів. Отже усні фольклорні жанри — надважлива частина магрибської усної традиції. Тому «...уведення їх у художні тексти повсюдне, а разом із тим, повсюдне переплетіння кількох нараторів, голосів та фокалізацій того, хто оповідає, того, хто слухає і того, хто пише» (переклад мій. — О. К.) [3, с. 88]. Тож робимо висновок, що значна увага до категорії усної оповіді в романній прозі Тагара Бен Джеллуна зумовлена засадничою роллю усного фольклорного дискурсу та ширше — первинного істинного слова — на теренах арабо-мусульманської культури.

По-друге, фундаментальний статус усної оповіді у прозі Бен Джеллуна спричинений реінтеграцією специфічно марокканської культурної практики — дотепер живою традицією оповіді казок на площах міст (прикладом можуть слугувати оповідні казкові дійства на площі Джама-ель-Фна в Маракеші, що занесена до списку світової спадщини ЮНЕСКО). У випадку з Марокко маємо особливу ситуацію, адже з-поміж інших країн Магрибу тут найбільше збережена традиція професійних мандрівних казкарів. З огляду на це, Тагар Бен Джеллун швидше постає не як письменник-оповідач, а як письменник, що пише про оповідачів, оскаржуючи тим самим фікціональність писемних текстів, яким щораз передує усне слово. Для цього автор вдається до різноманітних стратегій — від мови жестів у романі «Мога-дурень, Мога-мудрець» до моделювання театрального простору в «Молитві неприсутнього».

Так само можна вважати, що увага до мета-наративної оповіді в художньому тексті Тагара Бен Джеллуна спричинена статусом словесного вираження як такого, що неминуче торкається

мовної проблеми на теренах Магрибу. Так проблема витоків магрибської франкомовної літератури — один із каменів спотикання, що не перестає оживляти дебати про національні літератури і донині. У цьому сенсі французька мова — найперше мова Іншого, мова прийшлого, мова колонізатора, а відтак — інструмент і атрибут глибокої кризи ідентичності корінного магрибця. Мовний вибір письменника на користь чужої мови часто трактується як капітуляція, передумова поразки батьків-гарантів закону, котрим на цій землі виступає мова рідна — арабська. Тож нав'язана мова неминуче спричиняє генеалогічний розрив, а відтак і світоглядний дисонанс. Художня ж практика франкомовного митця — вихідця з Магрибу автоматично розглядається як зболілий продукт невідворотних травматичних процесів. Свою літературу більшість авторів-вихідців із Магрибу нерідко позиціонують як письмо вистраждане і водночас таке, що прагне знищити себе заради того, аби відшукати інший, досконаліший, істинний свій модус. Саме звідси — колосальна увага до проблеми слова як повсюдного «рефлектора» людського буття. З цього приводу марокканський критик та письменник Абделькебір Катібі наголошує: «Для того, аби подвійний принцип франкофонії був дійсним, учасникам потрібні закони гостинності між мовами, навіть якщо вони їх поділяють <...> Своєрідна гостинність без підлабузництва, пошук ідентичності заради ідентичності. Уміле користування такими правилами гостинності — завдання кожного письменника, який вивисується до посади професійного чужинця, подорожує та створює з мовних і культурних слідів нові форми письменства» (переклад мій. — О. К.) [8, с. 124]. Тож проблема мови та права на автентичне слово, безперечно, функціонує на рівні метадискурсу, а відтак і на рівні метатексту.

Ще одним концептом, що слугує висвітленню поставленої проблеми, є концепт «невтоленності наративу», запропонований дослідником Робером Ельбазом, у тому числі й у межах писемної практики Бен Джеллуна. У його праці, присвяченій метатекстуальному аспектові творчості письменника, читаємо: «Безперервне блукання Бен Джеллунового героя — це блукання та квест власне оповіді, яка шукає себе, губиться й знаходиться, так і не маючи змоги реалізуватися. Такий неозначений оповідний маршрут мотивований невтоленністю наративного прагнення <...> Це прагнення неможливо вичерпати, так само, як і неможливо відшукати автентичний магрибський зміст, долучитися до первинної утопії, райського часу, що передував колонізації, та злитися з ним. <...> Це назавжди втрачене Першоджерело (або ж першоджерела) породжує копії, наративні інстанції та повтори своєї ініціальної моделі» (переклад мій. — О. К.) [4, с. 9–10]. Так, якщо оповідь — основа наративної ідентичності, то мета-нاراتив — похідна рефлексія процесу наративної самоідентифікації. Це тим більш актуально в контексті дискурсу культурного порубіжжя (мається на увазі наративне осмислення культурної гібридності як продукту колоніального минулого, загалом ідентичності як діалектичного модусу, що поєднує самість і власне ідентичність та осмислення інших форм культурного метисажу митцем).

Наведені мультикультурні аспекти генези мета-нاراتивної оповіді у прозі Тагара Бен Джеллуна, безперечно, не вичерпують поставленої проблеми. Проте вони можуть слугувати маркерами в осмисленні авторської наративної ідентичності, розширюючи тим самим вектори рецепції мультикультурного дискурсу письменника.

Література:

1. Ben Jelloun T. *L'enfant de sable* / Tahar Ben Jelloun. — Paris : Seuil, 1985. — 208 p.
2. Bonn Ch., Khadda N., Mdarhri-Alaoui A. *La littérature maghrébine d'expression française* / Charles Bonn, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui. — Paris : EDICEF, 1996. — 271 p.
3. Déjeux J. *La littérature maghrébine d'expression française* / Jean Déjeux. — Paris : Presses universitaires de France, 1992. — 127 p.
4. Elbaz R. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif* / Robert Elbaz. — Paris : L'Harmattan, 1996. — 118 p.
5. Farouk M. *Tahar Ben Jelloun. Étude des enjeux réflexifs dans l'oeuvre* / May Farouk. — Paris : L'Harmattan, 2008. — 220 p.
6. Gontard M. *Postmodernisme et littérature* / Marc Gontard // *Œuvres Critiques*. — 1998. — Vol. 23. — Tübingen : Gunter Narr Verlag. — P. 28–48.
7. Gontard M. *Le récit méta-narratif chez Tahar Ben Jelloun* / Marc Gontard // Tahar Ben Jelloun. *Stratégies d'écriture*. — Paris : L'Harmattan, 1993. — P. 99–119.
8. Khatibi, A. *Un étranger professionnel* / Abdelkébir Khatibi // *Études françaises*. — 1997. — Vol. 33, n.°1. — Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. — P. 123–126.

**To the Problem of Metanarrative Story in Tahar Ben Jelloun's Prose:
the Multicultural Aspect**

The article deals with the problem of metanarration in the works by a Franco-Moroccan writer Tahar Ben Jelloun. In particular, metanarrative constructions are considered through the influence of multicultural aspect in author's early novels. The paper explores Ben Jelloun's works from the perspective of the metanarrative story peculiarities, specifically produced by the presence of a cultural borderline in the writer's literary aesthetics.

УДК 821.133.1-2(494)

Ірина Собченко (Київ)

**ТРАНСМОДАЛЬНІСТЬ МІНІМАЛІСТИЧНОГО ПИСЬМА
АГОТИ КРІСТОФ:
ВІД ДРАМАТУРГІЧНОГО ДІАЛОГУ ДО РОМАННОЇ ОПОВІДІ**

У загальному контексті франкомовної літературної міграції другої половини ХХ століття Аготи Крістоф належить до кола письменників, для яких шлях відкриття іншої мови як мови творчого вираження починається саме з драматургії. П'єси, опубліковані у 70-х роках («Джон і Джо», «Ключ від ліфту», «Щур пробігає», «Вечірня година або останній клієнт») принесли авторці визнання, котре, у свою чергу, стало поштовхом для редагування та публікації у 1986 р. «Загального зошита» — першого роману трилогії про близнюків, магістрального твору письменниці. Перехід до прози, за свідченням Аготи Крістоф, здійснювався через драматургічне письмо, що суттєво позначилося на стилі: «Я починала з написання театральних п'єс. <...> діалоги були схожими на те, що я чула довкола себе. Не виникало потреби створювати описи — просто поставити ім'я навпроти репліки кожного персонажа» [6, с. 94] (Тут і далі переклад наш. — І. С.). Ще в дитинстві, як і персонажі «Загального зошита», письменниця організувала у школі міні-вистави, під час яких пародіювала вчителів, аби заробити трохи грошей і відчутти «щастя когось насмішити» [13, с. 20].

Зв'язки між драматургічною та романною модальностями, котрі ми маємо на меті дослідити, пролягають у площині мінімалістичного письма як провідної тенденції у творчості Аготи Крістоф, зокрема, обумовлених ним жанрових та наративних кодів. Конструювання художнього простору подальших романів трилогії («Доказ», «Третя брехня») обумовлено рухом від діалогу до монологу, від тотального теперішнього часу і «незворушності» письма до включення минулого, елементів онірії та ліризму. Філіп Гаспаріні відстежує у деяких письменників (Бернхард, Гандке, Клод Сімон) навмисне уникання драматизації, що перетворює текст на нескінченний і щільний монолог, де традиційна для роману поліфонічність зводиться нанівець: «Читач чує зовнішні голоси лише у притлумленому і відфільтрованому наполегливою прозою наратора вигляді. Віддаляючись від показу ретельно реконструйованого минулого, цей дискурс одержимості намагається відтворити хитку суб'єктивність» [10, с. 196]. Драматизація минулого у акті висловлювання, натомість, дозволяє подолати замкненість на собі, властиву автобіографічному Я, перетворюючи його на Я автофікціональне, театралізоване, поліфонічне, розщеплене на сукупність інстанцій. Відтак, окремої уваги у дослідженні поетикальних особливостей прозових текстів Аготи Крістоф потребує обумовлення текстуальної модальності мінімалістичною настановою, котра, виступаючи тут як прагнення до найпростіших структур, проблематизує жанрові канони художнього твору та слугує засобом їх реконструкції.

Концепція мінімалізму пропонує переглянути умовність природи семіозису, стираючи межу між означником та означуваним [15, с. 13]. Через прагнення до презентації замість репрезентації (матеріал, колір, розміри з точки зору мінімалізму самодостатні, і не є