

group identity; secondly, a temporal dimension identity. In determining the individual identity emphasis is placed on uniqueness of the individual and its subordination to the principle of identity ($A = A$). When interpreting the group identity the fact of plurality of identical identities is emphasized. The group identity is determined by the development of society in the social genesis and is closely associated with individual identity.

For the understanding of phenomenon of identity (individual, group) should be distinguished two of its components: one which is characterized by a certain stability of identity over time and other which is peculiar the variability of forms because of social and cultural changes in society. The combination of stability and variability is a way and simultaneously condition of existence of any identity. However, the group identity is less flexible than the identity of the individual. It changes slower in the process of socio-cultural development. Character of variable process depends on the openness of the individual (s) to changes, on the degree of perception of innovative variant in his consciousness and on conformity of innovations and sociocultural specificity of the society.

The notion of «identity» as self-hood is closely associated with the process of self-identification (identity) of the individual with Other (ethnic, nation, state, confession, etc.). Self-identification always accompanies a process of human socialization, the main content of which is the formation of personality in certain social conditions through the assimilation of sociocultural experience of community and transformation of this experience into individual values. That is, the selfhood is the integrated qualitative characteristic of the individual, which reflects his unique, original features and at the same time his identification with the certain typological categories.

Spectrum identification models (individual, group, cultural, ethnic, national, regional, social, religious) is also analyzed. It is shown that the essence of cultural identity is conscious of the individual identities of the culture of a particular society. It is shown that the essence of cultural identity is a conscious identification of the individual with the culture of a particular society. Cultural identity is a necessary condition for the functioning of the social structure and cultural traditions of any society. In the process of genesis traditional orientations are adapted to the new social realities, by keeping a certain cultural invariants.

Ethnic identity is the identification of the individual with a particular ethnic group. This model is based on the primordial principle, on the one hand; on the other hand, it is based on a constructivist paradigm.

National identity is the individual's identification with a particular nation. It serves as a certain imperative when choosing the historical path of development of the nation, providing the individual (or group of individuals) with the opportunity to distinguish themselves from Others. Priorities of the national identity are formed in a certain socio-cultural field.

The social identity is a conscious self-identification of the individual with the social position or the social group. It is formed in the process of socialization of the individual and determined by the system of socio-cultural programs of activities of the society. By integrating into society, the individual perceives the collective experience of people with a common orientation, social problems and a vital activity. This allows him to realize his place in the world, and also to form their attitude to reality and himself. Simultaneously, the differentiation of the individual in society is because he strives always to individual expression and the formation of extraordinary «I».

Interaction of forward and backward linkages is typical for the process of social identification. Its main purpose is to provide collective forms of human activity within a certain society. Simultaneously identity affects the social structure, modifying and adapting it to the changing conditions of human activity. It is shown that a variety of vectors of identities has provoked a crisis of identification in the contemporary Ukrainian society and has led to an escalation of tension in society. However, at the same time the search of strategy for mutual understanding among people with different socio-cultural orientations has become more active.

Key words: identity, sameness, self-hoods, identification.

УДК: 792.2(546.37)

Жукова Наталія Анатоліївна

доктор культурології,
доцент, професор,

Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв

ЖИТТЯ ЯК СПОГАД: НОМАДОЛОГІЧНИЙ ПРОЕКТ ДАВІДА ФОНКІНОСА

У статті розглядається один з репрезентативних проектів постмодернізму – номадологічний проект. В контексті особливостей номадологічного проекту постмодернізму аналізується роман сучасного французького письменника Давіда Фонкіноса «Спогади».

Ключові слова: постмодернізм, сучасне мистецтво, номад, різьба, еон.

Одним з найпопулярніших і читаних сьогодні письменників нового покоління є Давид Фонкінос. Як пишуть критики, підкоривши своїх співвітчизників, він стрімко завойовує популярність у світі. У серпні 2011 року вийшов 10-ий роман Д. Фонкіноса – «Спогади» («Les Souvenirs»), що увійшов до списку п'яти бестселерів. Слід зауважити, що творчість Д. Фонкіноса – це, так би мовити, результат впливу філософії постмодернізму, без знання теорій якого доволі складно зрозуміти підтексти текстів французького письменника.

Постмодернізм, як специфічна система світосприйняття та світовідчуття, що створює власну модель світу, нову мову мистецтва, аналізується в багатьох працях західноєвропейських, американських (Р. Барт, Ж. Дельоз, Ч. Дженкс, Ж.-Ф. Ліотар, М. Фуко, Ж. Бодрійар, Ю. Габермас, Ж. Дерріда, Ф. Гваттарі, Р. Рорті, У. Еко, Ю. Крістева, А. Сокал, Ж. Брікмон, М. Епштейн та ін.), російських (В. Арсланов, Н. Барабаш, В. Діанова, Г. Драч, І. Ільїн, А. Колесніков, А. Конєва, Н. Малишевська, Н. Маньковська, М. Можейко, О. Назарова й ін.) та українських (Т. Бондарчук, О. Босенко, Є. Гончаренко, Т. Гуменюк, Т. Гундорова, Л. Кияновська, Л. Левчук, В. Личковах, О. Оніщенко, О. Петрова, та ін.) теоретиків різних поколінь.

Поняття «постмодернізм» почало широко застосовуватись в естетико-мистецтвознавчій теорії, починаючи з 1974 р. Серед його характеристик, як правило, виокремлюють множинність і гетерогенність істин, контекстуалізацію того, що пізнається, «плюралізм», що означає рівноправність всіх істин. Відомий італійський письменник і теоретик У. Еко зауважив, що постмодернізм – це своєрідна відповідь модернізму, адже «наступив момент, коли модернізму далі рухатися нема куди, оскільки він руйнує образ, заперечує його, доходить до абстракції, до безобразності, до чистого полотна, до дірки в полотні, але оскільки минуле неможливо знищити, то його треба переосмислити» [9, 101-102].

Проблемою визначення поняття «постмодернізм» опікується сьогодні чимало науковців. Так, за визначенням А. Колеснікова, система знання постмодернізму є одночасно і хаосом, і порядком, що полягає в породженні різноманіття (Ж. Дельоз) і розбрату (Ж.-Ф. Ліотар). Мислення «Іншого» - формально-логічна і психологічна структура, природу якої найповніше реконструює відома французька дослідниця болгарського походження Ю. Крістева – у постмодернізмі виступає засобом формування «відкритої» ідентичності. Постійний переопис світу (Ж.-Л. Нансі) стає формою прояву і засобом розвитку креативності мислення.

Російський теоретик Г. Драч, виражаючи ставлення до постмодерну й постмодернізму більшості російських науковців, називає цей період новою культурною епохою, коли феноменом «новизна» просякнутий увесь дослідницький простір: створюються нові міфи, виникає свобода і «від», і «для», а ідеї її «виразників» – Ж. Батая, М. Фуко, Ж. Дерріди – дослідник визначає як «культурну рефлексію, наслідок структуралістських змін у вивченні культури» [3, 32-33].

Н. Маньковська в роботі «Естетика постмодернізму» зазначає, що «постмодерністський умонастрій несе на собі печать розчарування в ідеалах і цінностях Відродження і Просвітництва з їх вірою в прогрес, торжество розуму, безмежність людських можливостей. ... а рефлексія з приводу модерністської концепції світу як хаосу виливається в досвід ігрового освоєння цього хаосу... [4, 10].

В. Діанова в дослідженні «Постмодерністська філософія мистецтва: історія та сучасність», відбиваючи думку багатьох теоретиків, відмічає, що більшість феноменів постмодернізму виникли як специфічна реакція на сталі форми попередньої культури провідних країн Європи та Америки.

Не вдаючись докладніше до аналізу існуючих теоретичних позицій щодо суті та особливостей постмодернізму, зауважимо, що більшість науковців ставляться до цього феномену дещо негативно. Однак, постмодернізм (при всіх відмінностях його інтерпретації) – це спосіб мислення. Дійсно, він дещо своєрідний, але виправданий часом, адже сьогодні – те, що відбувається сьогодні, – світ пост-пост-культури з його інтенцією до метафізики, до лінійного, суб'єкт-об'єктного мислення, – як це не дивно, спирається на його проекти. А проектів постмодернізм запропонував декілька: текстологічний, шизоаналітичний, симуляційний, комунікаційний, номадологічний та ін.

Понятійним підґрунтям текстологічного проекту виступають поняття: «деконструкція», «конструкція», «інтертекстуальність» тощо. Шизоаналітичний – спирається на традиції психоаналізу; симуляційний – фіксує феномен тотальної семіотизації буття, будується на культурних запозиченнях. Комунікаційний проект пов'язаний з ставленням до «Іншого», з яким діалогу не відбувається, адже обидва тільки обмінюються певними посланнями філологічного, лінгвістичного або інформаційного плану. Так складається тому, що комуніканти самі є текстами, які одночасно і розповідають історії, і проживають їх. Тобто, в даному проекті головне не міжособистісні зв'язки, а зовнішні аспекти текстів, що складаються під час комунікації.

Номадологічний проект фіксує у своїх текстах певний стан соціокультури, який схоплюється

за принципом квантового стрибка¹. Тут мається на увазі, що усі події, і взагалі історія, будується саме за ознаками таких стрибків.

Означені проекти, безумовно, з'єднані між собою, іноді перетинаються, доповнюють один одного, і мають своє відбиття у художній творчості. Зупинімося на номадологічному проекті, прикладом втілення якого є роман «Спогади» («Les Souvenirs») сучасного французького письменника Давида Фонкіноса.

Поняття «номадологічний» походить від англ. Nomad – кочівник. Вихідні ідеї номадологічного проекту були висловлені Ж. Дельозом в роботі «Логіка смислу», а остаточне обґрунтування ця теорія отримала у спільних роботах Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, зокрема у другому томі праці «Капіталізм та шизофренія» [5, 524]. Смысл номадологічного проекту полягає у наступному. Історія, як така, починаючи від Августина, уявлялась і розумілась як лінійний процес, що послідовно рухається, прогресивно розвивається, має закономірність. Постмодернізм заперечує лінійність історії, і не розглядає її як закономірний розвиток об'єктивної реальності, адже, як це не парадоксально звучить, для кожної людини є своя об'єктивна реальність, на тлі якої «будується» реальність суб'єктивна. У такому випадку можна говорити про поліфуркацію життєвого світу людини (від грец. Πολυς – численний + лат. furcatus – роздвоєний, розділений) та про номадологічність.

Між поліфуркацією та номадологією є деяка відмінність. За А. Тойнбі, цивілізація – це поєднання суб'єктивного і об'єктивного – це сума подій, що відбувались і відбуваються з конкретними «Я». Звідси можна зробити висновок, що «поліфуркація цивілізації», є структурною одиницею цивілізації. Поліфуркація передбачає підхід до історії як з позицій горизонталі, так і з позицій вертикалі. Номадологічний же підхід будується, так би мовити, за принципом квантового стрибка, коли виникають певні спалахи, завдяки яким з'являються нові можливості (нові спалахи) при чому в різних сторонах і т. д. І ці спалахи лише опосередковано пов'язані один з одним, й викликають різні асоціації. Тому асоціація від, скажімо, третього спалаху ніяк не буда пов'язана з першим.

Ж. Дельоз називає такий ефект «різномірними серіями»: «Будь-яка унікальна серія, чії однорідні терміни розрізняються тільки по типу і ступеню, необхідним чином розгортається у дві різномірні серії, кожна з яких в свою чергу утворена з термінів одного і того ж типу і ступеня» [2, 54]. Серії – це ланцюжки подій, які чіпляються один за одного, спонукаючи повернутись до них заново, але вже з іншої точки зору. Причому це чіплення має випадково-імовірнісний характер. Щось на кшталт атомів Демокріта, які чіплялися хвостиками. Саме тому «зв'язок серій, означаючих з тими, що означають, і навпаки, може бути забезпечений вельми просто: за допомогою продовження історії, подібності ситуацій або тотожності персонажів» [2, 57]. У такий ситуації, якщо історія кожної окремої людини має випадково-імовірнісний характер, то й інтерпретації, що надаються тим чи іншим історичним подіям, (які стають офіційними версіями) теж мають випадково-імовірнісний характер. І ніхто не може претендувати на, так би мовити, істинну правдивість/правдиву істинність тільки своєї особистої історії.

З тієї точки зору кожний індивід, кожний автор є «номадом», тобто мандруючим в історії. І мандрувати він може (іноді не залежно від його бажання) у будь-який бік, «чіпляючи» в цих мандрах (асоціаціях з приводу тих чи інших подій, спогляданнях, раптових пригадуваннях, схопленнях побіжної інформації тощо) будь кого і будь що.

Як вже зазначалось, роман «Спогади» Д. Фонкіноса – приклад номадологічного тексту, в якому персонажі одні й ті самі події згадують по-своєму, при цьому у оповідача ще паралельно виникають якісь асоціації з подібними пригадуваннями різних людей (філософів, музикантів, художників, режисерів та ін.), котрі з загальною канвою сюжету роману зовсім ніяк не пов'язані. У той же час, принцип номадності, робить кожну людину, що згадується - не залежно від того, чи мають вони відношення до персонажів оповіді чи ні - причетною до всезагальних і особистих подій будь-кого. «Номад» мислить спогадами. Виявляється, що усі (хто більше, хто менше) переживали схожі події, якимось на них реагували, і думки одних людей співпадають з думками інших. При цьому, не має значення: в якому столітті вони жили, є вони сучасниками, знайомі вони чи ні: час і простір не має значення, якщо переживання, думки з приводу подій у них схожі і вони не залежать від, так би мовити, «офіційного курсу історії». Ще раз нагадаємо, що кожна людина пам'ятає те, що переживає, і з приводу

¹ Поняття «квантовий стрибок» («квантовий перехід») було введено Н. Бором. Квантовий стрибок – стрибкоподібний перехід квантової системи (атома, молекули, атомного ядра, твердого тіла) з одного стану в інший. Найбільш важливими є квантовий стрибок між станами, що відповідають різним значенням енергії системи, тобто квантовий перехід з одного рівня енергії на інший.

одних і тих само подій, в залежності від наслідків цих переживань, виникають різні асоціації, що «чіпляються» під час тих чи інших спогадів.

Зауважимо, що проблема спогадів пов'язана з питаннями колективної та індивідуальної пам'яті, які, у свою чергу, так би мовити, «тягнуть» за собою проблему часової, просторової, соціальної пам'яті, проблему ностальгії тощо. У різних ці питання аспектах активно аналізують як зарубіжні, так і українські дослідники різних поколінь (А. Ассман, М. Амаре-Пуанье, А. Бергсон, М. Гайдеггер, Ф. Джеймсон, В. Джеймс, Ф. Йейтс, Д. Лоуенталь, М. Хальбвакс, П. Х. Хаттон, Є. Новіков, В. Нуркова, О. Грицанов, Ю. Давидов, Н. Давиденко та багато ін.). Однак, «номадна пам'ять», включаючи в себе усі перелічені види пам'яті, все ж має свою особливість, – це, за визначенням Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, – сингулярність.

Поняття «сингулярність» – від лат. *singularis* – єдиний, особливий, дещо відрізняється від тої інтерпретації, що йому надавав Ж. Дельоз, для якого сингулярність - це ідеальна подія [2, 75]. Подія, спів-буття як «сукупність сингулярностей, сингулярних точок, які характеризують математичну криву, фізичний стан речей, психологічну або моральну особистість. Це поворотні пункти, ... точки сліз і сміху, хвороби і здоров'я, надії і зневіри» [2, 75]. Кожна сингулярність - джерело серій, які розширюються в напрямку, заданому до меж іншої сингулярності. На перетині з іншими, вони можуть щезати, трансформуватися, існувати паралельно. Поєднання сингулярностей у події, яка їх перерозподіляє та/або трансформує, створює умови і для руху історії. Причому однієї, так би мовити, істинної для усіх, історії у такому випадку бути у принципі не може, адже, скажімо, спогади полководця про битву відрізнятимуться від спогадів рядового про ті ж бої. Така само ситуація відбувається й у повсякденному житті кожної людини: члени однієї родини проживають своє життя і спогади про одні й ті само події в усіх будуть якщо не різними, то зі своїми відтінками. Вже не кажучи про спогади спогадів членів родини, як це відбувається у романі «Спогади» Д. Фонкіноса, в якому розповідь ведеться від лица молодого чоловіка, котрий працює нічним портье в готелі. Він розповідає про своє життя, відтворюючи спогади свого діда, бабусі, батька, матері та свої власні, у тому числі й з приводу спогадів родичів.

Усі, хто у цій, за термінологією Ж. Дерріда, «серії» щось згадує, мають власні знання, коло образів, асоціацій, які, так би мовити, тягнуть за собою інші спогади. Тому в романі виникають й спогади тих, хто безпосередньо не має відношення до персонажів, з котрими пов'язане розгортання подій, описаних в романі. Однак їх опосередковані спогади, з одного боку, дають читачеві можливість під іншим кутом подивитись на те, що відбувається з персонажем твору, а з іншого, - є приводом для роздумів, оскільки виявляється, що піднята проблема хвилювала/хвилює і інших, у тому числі відомих людей, котрі увійшли в світову історію. А для пересічної людини, якщо не важливо, то цікаво, що у тій чи іншій ситуації думала чи вчиняла відома усім людина.

І третє, – оскільки «номади» (у даному випадку – персонажі), так би мовити, вкинуті у конкретну ділянку історії, в якій вони живуть і про щось розмірковують. Відтак, «номади-персонажі» не мають гарантії, що розмірковують правильно, так само, як і не мають гарантії неправильності власних думок, оцінок чи дій. У такому випадку, спогади інших людей є, можливо, психологічним ходом або, навіть, психоаналітичним, адже дає деяке заспокоєння, оскільки показує такі ж сумніви інших.

Аналізуючи роман Д. Фонкіноса «Спогади», необхідно, на наше глибоке переконання, підкреслити, що його твір – це перший зразок у французькій літературі межі ХХ-ХХІ століть, де використано прийом «багатошаровості спогадів». З'єднуючи спогади різних людей – витворів письменницької фантазії і реальних знаних особистостей, які відіграли помітну роль в цивілізаційному процесі, Д. Фонкінос – начебто із шматочків смальти – створює цілісний культурний простір.

Водночас, прийом «багатошаровості спогадів» може оцінюватися як один з чинників елітарності, адже спогади «реальних особистостей» передбачають читача, рівень інтелектуально-культурної підготовки якого, дозволяє йому миттєво включитися у запропонований письменником контекст. В свою чергу, «включення» є початком культуротворення, підґрунтям якого виступають «ігри розуму»: «письменник – читач».

Яким же чином Д. Фонкінос «вибудовує» «багатошаровість спогадів»? Відштовхуватись слід від спогадів оповідача, який залучає до відтворення життєвої ситуації: є 1) спогади дідуся; 2) спогади бабусі; 3) спогади батька; 4) спогади матері; 5) окрім власних спогадів оповідача, письменник вводить у тканину роману ще й спогади Фрідріха Ніцше, Патріка Модіано, Френсіса Скотта Фіцджеральда, Сержа Генсбура, Ясунарі Кавабата, святого Лазаря, Клода Лелуша, Алоїса Альцгеймера, Шарлотти Саломон, Марчелло Мастрояні, а також подруги бабусі, її сусіда, чергового поліцейського та багатьох інших.

Ще раз зауважимо, що учасники спогадів інтерпретують майже одні і ті самі події: знайомство дідуся та бабусі, знайомство батьків, їх сумісне життя, ставлення один до одного. Оскільки спогади різні й асоціації з тими подіями різні, то у зв'язку з цим і «асоціативні чіпляння» у всіх різні: від Ф. Ніцше до сусіда та продавця на автозаправці.

Зупинимось на спогадах пов'язаних з бабусяю, адже стосунки «бабуся – онук» складають серцевину роману.

Онук реконструює спогади бабусі, які включають в себе розповіді про американський біржовий крах 1929 року, про улюблену школу, з якої її після економічної кризи забрали батьки, і вона більше ніколи ніде не вчилася; про окупацію Франції, про кроки німецького патруля, про пережитий жах в підвалі, де вона (молоденька дівчина) ховалася зі своєю матір'ю від бомбувань; про знайомство з майбутнім чоловіком; про втрату близьких; про любов до дітей та онуків; спогади у будинку для пристарілих про свій дім в якому вона прожила довгі роки з чоловіком та дітьми. Результат усіх цих спогадів – втеча в містечко, де вона жила в дитинстві і вчилася в школі, з думкою про те, що якби їй дали в ній довчитися, то, можливо, і життя склалося б інакше, і не була б вона такою самотньою і викинутою своїми дітьми, як непотрібна річ, у притулок для престарілих.

Спогади будь-якої людини, у даному випадку бабусі, будуються за принципом «Я – світ». За цим принципом, як слушно зауважує російський теоретик, дослідник проблем пам'яті В. Нуркова, головне запитання: як світ ставиться до мене? В. Нуркова називає такий вид пам'яті автобіографічним [7]. Погодимось з науковцем, тим більше, що це визначення не суперечить принципу сингулярних серій у номадології. Отже, автобіографічну пам'ять цікавить: як *світ* ставиться до нас і як впливає на наше життя. Зрозуміло, що висновки, які робить автобіографічна пам'ять, не є адекватними стосовно загальних обставин, але є єдино вірними, адекватними стосовно людини, котра згадує.

Отже, головне запитання у номадологічній автобіографічній подорожі: як світ ставиться до мене? Чому склалось так, а не інакше? Чи могло б бути інакше, якщо б у минулому події розгортались в іншому напрямі? Зрозуміло, що будь-яка історія не терпить умовного нахилу, однак «номад» володіє різномною пам'яттю, яка може запропонувати безліч варіантів того, як би могло бути. Варіанти ж можна розглянути, «ковзаючи» по пам'яті, що зберігає події минулого. Герої Д. Фонкіноса, зокрема й бабуся оповідача, саме це і роблять.

Бабуся згадує своє життя, відтворює минуле, шукаючи в ньому пояснення становища, в якому вона опинилася; адже діти не рахуються з її бажаннями: у будинок для пристарілих бабусяю відправили без її згоди. Не розуміння і не повага з боку дітей та онуків до прожитого нею життя, накладає драматичний відбиток і на те життя, що залишилось. Нікого, окрім онука – він виступає у ролі оповідача, – не цікавить, що вона «володіла вродженою витонченістю і витонченим смаком, була естеткою до мозку кісток» [8, 65]. Старенька не розуміє, чому і за що, вона, котра «стільки жахів бачила в своєму житті, ... повинна щодня спостерігати людський розпад?» [8, 65]. у будинку для престарілих. Чому повинна залежати від правил будинку, в який її помістили діти, чому повинна чекати від сина гроші на кишенькові витрати, – вона, у котрої «з головою все було в порядку», і котра «дуже добре усвідомлювала, чого її позбавляють» [8, 70].

Д. Фонкінос досить чітко проводить наступну думку: його героїня розуміє, що усе це – від нестачі любові близьких, від несприйняття її як особистості. Напрямку в тексті про це не говориться, але загальний настрій, що створюється автором, до інших думок і не може призвести. Не випадково Д. Фонкіносом виразно описується неміч інших людей похилого віку. Письменнику вдається викликати щире співчуття до самогубства старої жінки, котра колись була відомою балериною, а зараз неміччю, самотністю, спогадами, доведена до втрати смислу життя: вона зважилася викинутися із вікна.

Пам'ять про минуле завжди конструюється. Це конструювання може бути неусвідомлюваним і деструктивним, та усвідомлюваним, особистісно прогресивним. Відомо, що функціональне навантаження автобіографічної пам'яті вкрай велике, від неї багато в чому залежить усвідомлений та неусвідомлений вибір індивідуально прийнятних життєвих рішень. А можливість прийняття якогось рішення, як відомо, є завжди, навіть в жахливих умовах.

Повертаючись до героїні роману – бабусі, – зауважимо, що прийняття тих чи інших способів поведінки, так само, як і відмова від хибних (на думку тієї чи іншої людини, котра приймає рішення), відбувається, як наголошує В. Нуркова, на підставі зіставлення теперішнього моменту і ситуацій, пережитих у минулому. Соня Сенерсон, котра викинулася з вікна, обрала шлях самогубства. Бабуся оповідача, знаходячись у ситуації, що її зовсім не задовольняє, пам'ятаючи усе життя, про те, що все могло скластись інакше, якщо б у дитинстві її не забрали зі школи і не відвезли в інше місто, вирішує

подивитись на те и на тих, чого і кого вона була позбавлена, і, можливо, змінити тим самим своє теперішнє. Бабуся втікає з притулку для старих.

Паралельно з темою бабусі автор відтворює спогади епатажного французького поета, композитора, режисера Сержа Генсбура, присвячені його дитинству, підтверджуючи цим думки про те, що все закладене у дитинстві здатне стати міцною опорою, рушійною силою майбутніх вчинків у житті людини. Також, майже одразу читаємо спогади японського режисера Ясунарі Кавабати, сім'я котрого зазнала багато горя й тому він усе життя дотримується кредо свого діда: «Смерть зобов'язує людину любити» [8, 142].

Ці спогади (номадні) дають зрозуміти, що у виборі того чи іншого способу дій особливу роль відіграють «спогади-моделі» кола життєвих ситуацій, у тому числі з історії сім'ї. Однак, запитання: чому у одних складається так, а у інших інакше – різомне. Відповідь на нього знаходиться у зоні трансцендентного. Отже, бабуся втекла у невідомому, – для онука та дітей, – напрямку. Раптом виявляється, що кожен день втікає та зникає велика кількість людей, а отже, – у людей багато нещастя. І страждають як ті, хто зник, так і ті, хто за них переживає. І, іноді (саме іноді, адже страждання і одних, і інших нічим підрахувати не можна) для близьких ці страждання бувають більш болючими. На підтвердження цих роздумів, письменник пропонує спогади святого Лазаря, котрий «воскрес із мертвих», однак, на відміну від його сестер, про свою смерть нічого не пам'ятав [8, 189-190].

Стороння людина (Жерар – власник готелю, в якому працює онук-оповідач) висловлює припущення, що бабуся повернулася в спогади, туди, де була колись щаслива. Зауважимо, що читача роману ця вість не дивує, адже вона, так би мовити лежить на поверхні. Однак, для підкреслення самотності і деякої схожості стану Жерара з положенням інших самотніх, не вдоволених життям, нещасливих, зокрема й бабусі, Д. Фонкінос саме йому довіряє повідомити це припущення, яке згодом виправдовується. Виявилось, що бабуся дійсно знаходиться в місті свого дитинства і намагається віднайти однокласників. Внаслідок пошуків, знаходиться одна однокласниця, котра страждає на хворобу Альцгеймера. Асоціації оповідача відносять читача до спогадів Алоїса Альцгеймера, котрий зауважує, що «кожна значима людина в нашому житті – почасти провісник майбутнього» [8, 226]. Це висловлювання також різомне, адже є поглядом поверхового асоціативного ряду, котрий може бути «перетягнутий» до будь чого у сьогоднішні того, хто згадує, тобто «Іншого», а може й ніколи не опинитись у його полі спогадів. Усе, так би мовити, в руках «номада», ну і, безумовно, випадку – трансцендентного: тоді це вже доля. Бажання бабусі «перетягнути» минуле у теперішнє, зустрітись з людьми, котрих вона вважала значимими для свого життя, обертається глибоким розчаруванням, якого вона не витримує.

Як вже зазначалось, паралельно спогадам онука щодо спогадів бабусі, в романі розгортаються спогади батька та матері, а на тлі усіх цих спогадів «тече» життя та накопичуються спогади самого оповідача. Відтак, усі ці спогади стосуються не тільки минулого, а, скоріше, є сьогоднішнє бачення кожним з них минулого. Глибина і характер власних спогадів кожної людини корегується в залежності від досвіду, характеру, теперішнього становища, схильності драматизувати або ідеалізувати минуле, чи ставитись до всього з гумором. Ще один нюанс: в романі спогади усіх персонажів ми знаємо в подачі оповідача, крізь призму його погляду: він констатує спогади інших, зокрема, тих, хто з тих чи інших причин, викликає певний ряд асоціацій (Ф. Ніцше, К. Лелуш, А. Гауді та ін.). Таким чином, виникає «серія» спогадів, що проєктують минуле в сьогоднішнє і забезпечують тим самим, з одного боку, – безперервність життя як такого, а з іншого, – сцену життя, на якій розігрується те, що пам'ятають отримувати у безлічі інтерпретацій «номадів».

Герої Д. Фонкіноса, про спогади котрих ми знаємо від оповідача і не можемо йому не вірити (а згідно з теорією постмодернізму, так само не можемо і не сумніватися в істинності його інтерпретацій), моделюють сучасність (сьогодення) як місце втрати, адже воно не виправдовує їх сподівань. Тим більше не виправдовує сподівань і «перетягування» минулого у сьогоднішнє, адже виявляється, що і минуле, і майбутнє позбавлено логіки та гармонії: усе життя – це хаосмос.

Поняття «хаосмос» було введено Дж. Джойсом в роботі «Поминки за Фіннеганом» «як контамінації понять хаосу, космосу і осмосу» [6, 937]. Це поняття фіксує особливий стан середовища, що не ідентифікується однозначно ані в системі відліку опозиції хаос – космос, ані в системі опозиції смисл – нонсенс, проте воно характеризується іманентним і безкінечним потенціалом впорядкування (смыслепопорождения) – за відсутності наявного порядку [6, 937].

Якщо відштовхуватись від того, що людина – це «номад», котра «мандрує» протягом життя хаосмосом, історія її життя має різомний характер, то згідно з теорією постмодернізму – і в даному випадку важко з ним не погодитись, – виникає проблема часової координації «Буття». Слід зауважити, що проблему співвідношення «Часу» та «Буття» підняв ще М. Гайдеггер, котрий наголошував на тому,

що «Буття» виявляє себе у Dasein (тут-бутті). За М. Гайдеггером, якщо немає присутності людини, то й не має «Буття». Звідси виходить, що часові характеристики людини співпадають з часовими характеристиками «Буття». Про це філософ пише в роботах «Час та Буття» та «Пролегомени до історії поняття часу». Іншими словами, кожна людина має свій часовий модус, по краях якого знаходяться дві визначені часові точки – момент народження та момент смерті. Градування, метрологічний поділ кожного конкретного життя між цими двома точками не можна рахувати тільки спираючись на кількість заходів та сходів сонця, адже інтенсивність і насиченість подій у житті кожної людини – своя, хоча й іноді, в деяких моментах збігається з іншими. Однак, цей збіг не залежатиме від віку, часу, місця проживання. Саме цей збіг – збіг спогадів – якраз і показує Д. Фонкінос.

Як вже неодноразово відмічалось, у романі «Спогади» паралельно «згадують» і родичі оповідача, і святий Лазар, і Ф. Ніцше і т. д. Де відбувається збіг спогадів? Теоретики постмодернізму, зокрема Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі, відповідають на це запитання: «В Еоні»¹

Еон, за Ж. Дельозом, не має меж. Еон – це минуле-майбутнє, яке в нескінченному розподілі абстрактного моменту неспинно дробиться в обох сенсах-напрямах одночасно і завжди ухиляється від сьогодення. «Еон заселяється подіями на рівні сингулярностей, що розподіляються по його нескінченній лінії» [2, 282]. Кожна подія, нескінченно розділяючись на минуле-майбутнє, ніби пробігає весь Еон і стає відповідною його довжині в обох напрямках. Кожна сингулярна подія адекватна всьому Еону, і кожна подія «комунікує» з усіма іншими. Усі разом вони формують одну Подію - подію Еону, де вони (об'єднані сингулярні події) володіють вічною істиною.

У одному інтерв'ю, характеризуючи героїв свого роману «Спогади» Д. Фонкінос сказав, що вони, як персонажі Ф. Достоєвського та М. Гоголя, є носіями рабського божевілля і пригніченості [10]. На наш погляд, дещо не доречним є порівняння персонажів творів класиків російської літератури з персонажами молодого французького автора, вже не кажучи і про аналіз рівню драматургії, однак, зауважимо, що настрої пригніченості у героїв Д. Фонкіноса дійсно є. І цей настрої створюється не тільки завдяки розгортанню подій, пов'язаних з основними персонажами його твору, а й з, так би мовити «номадними» спогадами. Про пригніченість втомою від життя письменник натякає вже на початку роману, зовсім, як потім стає зрозуміло, не випадково, пропонуючи читачеві спогади Патріка Модіано, і наводячи цитату Рене Шара: «Життя – це спроба завершити спогади» [8, 26]. Виявляється, що усе життя – це спогади «людиною-номадом» подій хаосмосу. Течія життя залежить від вектору спогадів і від значення, яке їм надається, а також від того, які інші події-спогади з Еону «чіпляються» свідомістю людини.

Література

1. Грицанов А. А. Эон / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001 – С. 990-991.
2. Делёз Ж. Логика смысла / Жиль Делёз [пер. с фр. Я. И. Свирского] – М. : Академический Проект, 2011 – 472 с.
3. Драч Г. В. Наука о культуре в эпоху постмодерна / Геннадий Владимирович Драч // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. [отв. ред. Д. Л. Спивак]. – СПб : Алетейя, 2008. – Том I : Теория культуры – С. 32-46.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежда Борисовна Маньковская – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
5. Можейко М. А. Номадология / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001 - С. 524-526.
6. Можейко М. А. Хаосмос / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001 – С. 937-938.
7. Нуркова В. В. Созидание пришлого. К вопросу о потенциале биографической мнемотерапии / Вероника Валерьевна Нуркова // Московский психотерапевтический журнал, 2005. - № 1 – С. 73-88.
8. Фонкинос Д. Воспоминания : роман / Давид Фонкинос [пер. с франц. М. Аннинской] – Москва : АСТ : CORPUS, 2013 – 384 С.
9. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко; [пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного]. – СПб. : «Симпозиум», 2005. – 502 с.
10. David Foerkinos Auteur // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.babelio.com/auteur/David-Foerkinos/8100>

¹ Еон – (грец. αἰών – вік, шлях життя) - поняття давньогрецької і сучасної філософії. В античності цим словом позначали іпостасі плину життя людини і живих істот. У традиції раннього християнства поняття «Еон» набуває нового значення – «світ, але світ у його тимчасовому історичному розгортанні - відповідно до парадигми, що постулює винесення сенсу історії за межі наявного історичного часу» [1, 990].

References

1. Hrytsanov A. A. Eon / A. A. Hrytsanov // Postmodernizm . Entsyklopediya. – Mn . : Ynterpresservys; Knyzhkovyy Budynok, 2001 – S. 990-991.
2. Deloz ZH. Lohika sensu / Zhyl Deloz [per. z fr . YA. I. Svirskoho] – M. : Akademichnyy Proekt, 2011 – 472 s.
3. Drach H. V. Nauka pro kul'turu v epokhu postmodernu / Hennadiy Volodymyrovych Drach // Fundamentalni problemy kulturolohiyi : u 4 t . [Vidp . red . D. L. Spivak]. – Spb: Aleteyya , 2008. Tom I: Teoriya kultury S. 32-46.
4. Mankovska N. B. Estetyka postmodernizmu / Nadiya Borysivna Mankovska – SPb . : Aleteyya, 2000. – 347 s.
5. Mozheyko M. A. Nomadolohiya / M. A. Mozheyko // Postmodernizm. Entsyklopediya . – Mn . : Ynterpresservys ; Knyzhkovyy Budynok , 2001 S. 524-526.
6. Mozheyko M. A. Khaosmos / M. A. Mozheyko // Postmodernizm . Entsyklopediya . – Mn . : Ynterpresservys; Knyzhkovyy Budynok , 2001 – S. 937-938 .
7. Nurkova V. V. Tvorenniya pryshloho . Do pytannya pro potentsial biohrafichnoyi mnemoterapii / Veronika Valeriyivna Nurkova // Moskovskyy psykhoterapevtychnyy zhurnal, 2005 № 1 – S. 73-88.
8. Fonkinos D. Spohady : roman / Davyd Fonkinos [per. z frants . M. Anninskoy]. – Moskva : AST : CORPUS, 2013. – 384 S.
9. Eko U. Rol chytacha . Doslidzhennya z semiotyky tekstu / Umberto Eko ; [per. z anhli . i ital . S. D. Sribnoho]. – SPb . : « Sympozium» , 2005. – 502 s.
10. David Foenkins Auteur // [Elektronnyy resurs] - Rezhym dostupu: <http://www.babelio.com/auteur/David-Foenkinos/8100>

Жукова Наталия Анатольевна, доктор культурології, доцент, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

ЖИЗНЬ КАК ВОСПОМИНАНИЕ: НОМАДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ДАВИДА ФОНКИНОСА

В статье рассматривается один из репрезентативных проектов постмодернизма – номадологический проект. В контексте особенностей номадологического проекта постмодернизма, анализируется роман современного французского писателя Давида Фонкиноса «Воспоминания».

Ключевые слова: постмодернизм, современное искусство, номад, ризома, эон.

Nataliia Zhukova, doctor of Culturology, associate professor, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

LIFE AS A REMINISCENCE: NOMADOLOGY PROJECT BY DAVID FOENKINOS

One of the most popular and widely read writers of the new generation is David Foenkins. He is rapidly gaining popularity in the world. In August 2011 the writer published his 10th novel – «Memories» («Les Souvenirs»). Works of D. Foenkins – the result of the influence of the philosophy of postmodernism. Without knowledge of theories of postmodernism, it is difficult to understand the meaning of the texts by French writer. Many scientists of our time explores the features of «postmodernism». Postmodernism has proposed several projects: textual, the schizoanalysis, simulation, communication, nomadology. The conceptual basis of the project are the textual concepts: «deconstruction», «structure», «intertextuality» and so on. Schizoanalysis is based on the tradition of psychoanalysis; the phenomenon of total semiotization of existence is based on cultural borrowing. Project of communication is associated with the «Other» without which dialogue is impossible. Members of communication are not in the dialogue, they only exchange messages – philological, linguistic or informational. This is because those who communicate are texts themselves, they live in the same time, tell stories, and experience them. That is, in this project, the main external aspect of texts that is developed during communication. Nomadology project fixes texts of a certain state of culture grasped by the principle of quantum leap. Here we mean that all events and history in general, is based on grounds such jumps. The mentioned projects, of course, are interconnected, and sometimes overlapping, complementary, and have their reflection in contemporary art.

An example of project implementation of nomadology is the novel «Memoirs» («Les Souvenirs») by D. Foenkins. Different characters of the same events are remembered differently. At the same time, the narrator simultaneously has associations with similar references to different people (philosophers, musicians, artists, filmmakers, and others). Mentioned characters with the general outline of the plot of the novel are completely unrelated. Problem of memories is related to issues of collective and individual memory, which, in turn, «pulls» a problem of temporal, spatial, social memory, problem of nostalgia and more. «Nomadic memory» includes all the listed types of memory, and has a feature – singularity. The combination of singularities in the event that they redistribute and / or transform, creates conditions for the movement of history. History is not equally true for everyone, because the memories of the commander of the battle will be different from the recollections of a private soldier of the same battles. The same situation happens in the everyday life of each person. The memory of the past is always constructed. This design can be unconscious and destructive, as well as conscious and progressive. In the novel by D. Foenkins a lot of people are remembered. They are Lazarus, and Friedrich Nietzsche, and Alzheimer and many others. Where are the overlap memories? Theorists of postmodernism, in particular G. Deleuze and F. Guattari answer this question: «In the Aeon». Aeon is the past-future, it exists simultaneously in the infinite of abstraction moment and is constantly moving in both directions.

Keywords: postmodernism, contemporary art, nomad, Rhizome, Aeon.