

УДК 821.133.1-312.6.09

АВТОР, НАРАТОР І ПРОТАГОНІСТ ЯК АГЕНТИ Й СУБ'ЄКТИ ПЕРЕТИНУ ТА ПЕРЕСТАНОВИ (САМО)ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У СУЧАСНОМУ БІОГРАФІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Галина Флоріївна Драненко

galynadranenko@yahoo.fr

Доктор філологічних наук, доцент

Кафедра романської філології та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Вивчаються процеси і механізми множення ідентичностей осіб та особистостей автора, оповідача й персонажа на матеріалі твору сучасного французького письменника Еманюеля Карера „Лімонов”. Досліджується проблема діалектичних трансформацій, які застосовує автор художнього твору у процесі креації літературного персонажа на основі відомої особистості, та питання деміфологізації персонажа, котрий творять медіа та почасти сам персонаж. Увагу сконцентровано на перетині й перестановці ідентичностей автора, наратора та протагоніста, в результаті чого витворюються нові ідентичності. З'ясовується питання, в який спосіб ці новостворені ідентичності віддзеркалюють певні суспільно-культурні явища, які позначають і визначають самоособовість людини в сучасному суспільстві.

Ключові слова: сучасна французька література, Е. Карер, літературний персонаж, автор/наратор/протагоніст, деміфологізація, ідентичність, біографічний дискурс.

Як засвідчує критичний аналіз художніх автобіографічних текстів, історія життя в них постійно видозмінюється під впливом правдивих або вигаданих оповідей, які суб'єкт розповідає про себе сам. Тому життя людини насправді виткане з подій, повіданих нею самою.

Поль Рікер

Твір сучасного французького письменника Еманюеля Карера „Лімонов”, якому в 2011 р. було присуджено престижну літературну премію Ренодо, з першого погляду видається

пересічною біографією. Його назва містить ім'я не лише правдивої, але й знаної на Заході особи; його фабула збігається із життєписом заявленої в назві особистості. Проте, починаючи з самого прологу, читач книги помічає, що російський письменник і політичний діяч Едуард Лімонов – не єдиний її протагоніст, що об'єкт карєрівського біографічного дискурсу множинний. У цій художній (тобто вигаданій) оповіді ми почасти натрапляємо на суперечність між точками зору першої та третьої осіб, яка виступає механізмом утворення альтерності (як іншості) та множення (само)ідентичностей. При цьому ані особа „Я”, ані особа „Він” тексту твору не стають Іншим, тобто не трансформуються під впливом один одного, а, навпаки, зберігаючи свою самоособовість, *займають місце іншого*, де „Я” суб'єкта життєпису та „Він” об'єкта життєпису проявляють себе як агенти, які вступають у процес обміну ідентичностями. Біографічний дискурс Е. Карера виступає, як на нас, показовим прикладом того, як ідентичність людини („ідентичність у часі свого тіла”, за понятійним апаратом К. Дур), поступається місцем ідентичності особи („ідентичність у часі своєї свідомості”).

Відомо, що традиційний художній персонаж являє собою переважно людську істоту, тобто особу (фр. *personne*). Творячи літературний персонаж, письменник імітує, дублює, відтворює реальну людину. Проте творення персонажа шляхом простого „копіювання” реальної людини не цілком достатнє, оскільки справжній літературний персонаж зазвичай виступає особою перебільшеною, ідеалізованою, героїзованою, міфологізованою тощо. Насправді, реальна особа, перевтілена в художньому творі в образ персонажа, зазнає в процесі своєї генези численних трансформацій. Так, спочатку персонаж – це двійник пересічного індивіда (людської істоти), вже потім він вивищується над іншими індивідами (простими смертними), і нарешті – він стає загальнолюдським, спрощеним, вічним (відтак говорять про безсмертя персонажа). Французький літературознавець Ф. Растьє обґрунтовує думку, що перехід реальної особи в літературний персонаж відбувається у висліді так званих діалектичних трансформацій. Вони проявляються в результаті двох логічних операцій: „вилучення” та „включення” всередині певної кількості „гомологізацій” (атестацій щодо відповідності нормі). Ці операції стосуються діалектичних трансформацій, розподілених на три основні типи: „від нижчого до вищого”, „від мінливого до сталого” та „від множинного до цільного” [6, с. 91]. Мета нашої наукової розвідки – шляхом дослідження проблеми діалектичних

трансформацій, які застосовує автор художнього твору у процесі креації літературного персонажа на основі відомої особистості, з'ясувати витoki й описати процеси та механізми множення ідентичностей осіб та особистостей автора, оповідача й персонажа на матеріалі твору Е. Карера „Лімонов”.

Едуард Лімонов (далі – *ЕЛ*) є дійсним історичним персонажем, тобто реальною особою. Як зазначає автор книги на звороті обкладинки, *ЕЛ* „не є вигаданим персонажем. Він існує насправжки. Я з ним знайомий”. Але *ЕЛ* як художній персонаж був створений ще до Е. Карера: по-перше, в саможиттєписах того ж Лімонова; по-друге, у творах інших мистців; та, по-третє, засобами масової інформації, неабиякий інтерес в яких його особа постійно викликає. Отже, „беручись” за Лімонова, Е. Карер, який попередньо ознайомився з усіма доступними йому джерелами про свого героя, має справу з *готовим* художнім персонажем: „він був малолітнім правопорушником в Україні, ідолом радянського андерграунду за часів Брежнєва, бездомним злидарем, прислугою мільярдера у Манхетені, модним паризьким письменником, простим воякою на балканських війнах, а тепер – у великому гармидері післякомуністичної Росії – пристаркуватим харизматичним вождем партії юних опришків” [1, обкладинка].

Книга Е. Карера „Лімонов”, паратекст якої не містить жодного жанрового індикатора (роман? біографія?), викликає чимало запитань. Яку мету переслідує її автор, коли на основі життя відомого персонажа пише власний твір? Слід зазначити, що книга побачила світ у французькому видавництві P.O.L., відомому своєю вимогливістю до естетичної складової художнього твору, а письмо Е. Карера має всі ознаки власне художнього (а не журналістського) письма. Проблема вибору героя книги ускладнюється питанням про численні ідентичності, якими наділена „імітована” особа фікціонального персонажа, котра „прожила небезпечне й неоднозначне життя: правдивий пригодницький роман” [1, обкладинка]. Які з цих ідентичностей письменник витворює в тексті твору? Як переплітаються ідентичності реальні та вигадані? Як функціонують ідентичності-припущення? Про що говорять новостворені ідентичності читачеві, а ще важливіше – самому авторові? Адже, насправді, читач – звісно, підштовхуваний автором – постійно змушений міркувати над витокami захоплення, яке викликає особа *ЕЛ* в того, хто її оповідає. В який спосіб ця особа діє як двійник Іншого? „Лімонов” – це книга-свідчення чи книга-свічадо?

Від персонажа до персони-особи, від особи до особистості, від особистості до особи

Враховуючи теоретичні міркування Ф. Растьє про діалектичні функції персонажа, ми помітили, що Е. Карер змінює напрямок традиційного переходу (особа → персонаж), який відбувається при творенні персонажа авторським письмом, на протилежний (персонаж → особа). Ця трансформація у зворотному напрямі особливо очевидна, якщо порівняти описи *ЕЛ* у пролозі та епілозі карерівського твору. Цікаво, що автор уводить в оповідь персонаж *ЕЛ* такими словами: „його *силует* видався мені невиразно знайомим, але я не зміг його впізнати” (*підкреслення наше. – Г.Д.*) [1, с. 15]. Тлумачний словник вказує, що слово „силует” позначає форму з більш-менш чіткими обрисами, яка *виділяється* темною фігурою на світлому тлі. Дійсно, персонаж *ЕЛ* вирізняється на тлі інших. Він являється оповідачеві „в центрі кола, понад натовпом, дещо в стороні, він усе ж таки *притягує* погляди” (*підкреслення наше. – Г. Д.*) [1, с. 15–16]. У загальному, *ЕЛ* у пролозі наділений „вивищеним існуванням” [1, с. 91]; життям, що різниться від того, яке проживали його співвітчизники, відгороджені від усього світу залізною завісою. Окрім того, свою першу зустріч з *ЕЛ* оповідач описує так: „Я познайомився з ним на початку 80-х, коли він тільки-но оселився в Парижі, увінчаний успіхом свого скандального роману” [1, с. 16]. Насправді, на Заході в ті часи *ЕЛ* вважався „нетрадиційним” дисидентом (він привабливий, сексуальний, хитрий, кумедний тощо). Це чоловік, якого краще уникати (фр. „*infréquentable*”), оскільки він любить провокації. Оповідач визнає, що в колі юних паризьких буржуа, до якого належав він сам, *ЕЛ* розглядали як дикуна та злодія, якого обожнювали. Отже, у пролозі карерівський персонаж має життя та зовнішність героя, наділеного „царською, життєдайною аурую, яка діє на відстані ста метрів” [1, с. 19].

Це „вивищене існування” змінюється в епілозі оповіді на звичне життя шістдесятилітньої людини, батька родини, який займається побутовими клопотами – зокрема, він відвідує родинний замський будинок, де проходить ремонт. Це останнє спіткання оповідача та його героя. Правдиве завершення історії героя, здається, розчаровує, адже воно зовсім не патетичне. А в розмові зі своїм біографом *ЕЛ* сам визнає провал власного життя. „Мені не подобається такий фінал”, – зізнається Е. Карер своєму синові, питаючи в нього поради, як краще завершити книгу. А він не бажає зображувати свого героя як *looser*-а. Справжній герой повинен

загинути, тому син пропонує батькові: „А якщо його пристрелити?”. Та додає жартома: „Попроси свою матір, нехай підкине цю ідею Путіну” [1, с. 487]. Додамо, що мати Е. Карера, Елен Карер д’Анкос – найбільш авторитетний у Франції фахівець з історії СРСР та Росії, яка перебуває у приязних відносинах із теперішньою російською владою, яку нещадно критикує її ж син. На питання *ЕЛ* про мету книги про нього, Е. Карер відповідає, що прагне написати про романічне, захопливе та небезпечне життя, „життя, яке насмілилося стати частиною історії” [1, с. 484]. Тоді *ЕЛ* йому відказує, що насправді його життя – повний нуль (фр. „une vie de merde”). Такий екзистенційний катабасис (спуск згори вниз), така *перестанова між вищим та нижчим* свідчить про те що, у творі Е. Карера персонаж *ЕЛ* постає деміфологізованим, що насправді його життя ілюструє дієсхему падіння з неба на землю. У висліді, герой сприймається як жива пересічна людина, схожа на всіх смертних.

Подібне „розміфологізування” персонажа відбувається в Карера шляхом винесення на перший план екзистенційної складності персонажа. Автор-оповідач наголошує, що в жодному разі не прагне виправдати вчинки свого героя, що не поділяє його переконань. Його мета – позбутися спрощеного бачення цього персонажа, яке сформувалося до нього, самим Лімоновим передовсім. Для цього, він найперш бажає збагнути таємницю культу, який переслідує цю людину; зрозуміти, чому *ЕЛ* вважається „живою легендою”. Наводячи ставлення росіян до свого співвітчизника, французький автор здивований їх захопленням і навіть любов’ю до нього. Адже прихильники *ЕЛ* не поділяють його радикальних та людиноненависницьких переконань! Його сприймають водночас і як „супербандита”, і як „святого” [1, с. 33]. Проте, визнаючи, що його герой „не дуже симпатична людина” [1, с. 119], оповідач усе ж таки намагається віднайти в ньому щось позитивне: „на нього можна покластися” [1, с. 119], „він не егоїст”, „вірність у шлюбі є складовою його морального кодексу” [1, с. 120], „він ненавидить синків багатих і знаменитих” [1, с. 121], „його нудить від брехні” [1, с. 126] тощо. Тому стає зрозумілою фраза, повторювана в тексті твору як лейтмотив: „На ділі все набагато складніше”; насправді, вона являє собою своєрідний біографічний пакт, який пов’язує автора з його героєм, адже „саме для того, щоб розплутати складності такого роду, [він пише] цю книгу” [1, с. 416].

Слід наголосити, що міф, який став центральною темою книги Карера, експліцитний уже в самій назві твору – „Лімонов”. У ній ідеться про прізвище без імені, прізвище-псевдонім, прибране ім’я,

ім'я-знак. Образно-символічний комплекс походження псевдоніма, який конотативно супроводжує це ім'я, скажімо, для нас, сконцетрований навколо чогось неприємного та небезпечного (кислий лимон, загрозна лимонка тощо). Для франкомовного сприймача, який бачить на прилавку досить об'ємну книгу Карера, опоясану кольоровою паперовою стрічкою, що позначає премійовані видання, а отже, більш конкурентоспроможну книжкову продукцію, – її назва являє собою щось на кшталт *ТМ* (*trademark*, товарного знака), оскільки французький читач переважно незнайомий із прототипом головного персонажа. Таким чином, назва „Лімонов”, за умови відсутності авторської жанрової вказівки, видається на перший погляд позначкою вигаданого російського героя, не лише тому, що прізвище героя завершується на -ов!, – через медійну відомість особистості матері письменника, французький читач часто пов'язує Карера з Росією (до слова, його попередній твір зветься „Російський роман”, 2007).

Щоб „спустити” свого персонажа з висот міфу, автор пропонує серію правдивих історій, які походять із його власного досвіду; цитує низку випадків, про які йому розповіли інші свідки; та оповідає події, які він черпає із саможиттєписів Лімонова. Таке звернення до реальних фактів дозволяє авторові твору здійснити ще одну діалектичну трансформацію персонажа – перейти від вічності міфологічного персонажа до реальності правдоподібної особи. У висліді, перехід „персонаж → особа” в біографічному дискурсі робить розпливчастими границі між реальним та вигаданим. Це констатує сам автор, коли наголошує на тому, що його текст постійно перебуває в напруженні між фікціональним та реальним, що він змушений постійно „розриватися” між двома пактами висловлювання (роману та біографії), які апріорно взаємовиключаються: „У фікціональному творі письменник повинен робити вибір: герой може одного разу опуститися на саме дно – це навіть бажано, але робити це двічі – занадто, таке падіння сприйматиметься як повтор. В реальності, я гадаю, Лімонов зазнав неодноразових падінь. Багаторазово він перебував на самому дні життя, дійсно зневірений, у безвиході. Риса, яка мене приваблює в ньому, – він завжди підводився” [1, с. 197]. Виходить, що зустріч із прототипом свого героя була для Карера нагодою збагнути сутність бою, програного наперед, якнайкраще вловити почуття людини, яка, переживаючи падіння, знаходиться в стані повної безнадії, коли жоден опір не має сенсу.

Окрім діалектичного переходу „від вищого до нижчого”, художній персонаж *ЕЛ* демонструє перехід від *цільності* міфу до *множинності* реальності. Як наслідок, автор розкриває множинність ідентичностей, які проявляє персона-особа. Йдеться передусім про множинні самоідентичності Лімонова, самоособовості часто-густо суперечливі: він і відомий письменник, і бандит, і дисидент, і бойовик, і відповідальний лідер партії, і зек, і зірка жовтих видань і т.і. Перша ідентичність *ЕЛ*, до якої звертається автор твору, – це особа Едуарда Савенка, це ім'я, яке *ЕЛ* отримує від свого батька. Описуючи дитинство свого героя, Е. Карер вибирає з-поміж багатьох знакові для французького реципієнта біографієми. Наприклад, народження в місті Дзержинськ (алюзія на червоний терор); вагітність його матері, яка збігається день у день з облогою Сталінграда; служба його батька в НКВС тощо. Інша біографієма, на якій наголошує оповідач, – це любов героя до книги. Саме захоплення читанням виводить юного Савенка з банди харківських малолітніх хуліганів післявоєнних років.

Насправді, любов до книги виступає пунктом перетину ідентичностей суб'єкта та об'єкта біографічного дискурсу. Для Савенка література стає, по суті, чинником набуття нової ідентичності, нагодою вирватися з призначених йому долею історичних, соціальних і культурних рамок, перетворитися на романічного персонажа, ім'я якого – Лімонов. Адже власне Лімонов вестиме богемне життя „проклятого мистця” в Харкові, в Москві, а далі – в Нью-Йорку та Парижі. Саме Лімонов жонглюватиме своїми численними ідентичностями. Зазначимо, що після від'їзду з України Лімонов повернеться до ідентичності Савенка лише раз – у в'язниці. „Я не Лімонов, а Савенко”, – виправляє він чиновника, який приїжджає клопотати про дострокове звільнення *ЕЛ*, оскільки його роман потрапив до *shortlist* Букерівської премії. Парадокс у тому, що Лімонов знову рятує Савенка, на цей раз – допомагає йому вийти з тюрми. Таких прикладів *мінливості* ідентичностей особи у творі безліч, вони свідчать про те, що автор прагне позбутися *сталості* ідентичності свого персонажа.

Така метаморфоза фікціонального персонажа, його максимальне наближення до реальної особи наголошує на „розбіжності між уявним світом та реальним життям” [5, с. 86]. Досліджуючи на прикладі кінозірок перестанови між трьома іпостасями – *особою, персонажем та особистістю*, – французький соціолог та мистецтвознавець Наталі Енік бере за основу не психологічну дефініцію особистості, а визначає її як „видну особу,

яка вирізняється своїм соціальним статусом та своєю діяльністю” [5, с. 78]. Тобто, як на неї, в особистості ціннісною насамперед виступає її знаменитість (статус зірки), оскільки особистість часто стає об'єктом численних іконографічних множень, які у висліді надають їй статусу винятковості. Таким чином, якщо особа є виразом реального, а персонаж – уявного, то особистість – у нашому випадку *ЕЛ* – витворена медіа за принципом розмножених повторами „образів-осіб”. Отже, особистості являють собою одиничні винятки, оскільки „перебувати за межами загальноприйнятого є частиною їх ідентичності” [5, с. 87], а їх дії та діяльність позначені прагненням невинної трансгресії. В результаті, знаменитість виявляється такою собі формою капіталу, коли власна назва функціонує як торгова марка. Так, ім'я „Лімонов” стає символом опозиції власне жорсткої та жорстокої (приміром, через його участь у війні в колишній Югославії та лідерство профашистських молодіжних угруповань). Такий образ його особистості викарбовується, зокрема, у в'язниці: „він ніколи не здавався” [1, с. 33].

Отже, зрозуміло, чому, незважаючи на його безглузді та неприйнятні провокативні переконання, росіяни люблять цього „стопекельного персонажа та захоплюються його хистом та мужністю <...>, оскільки, в цілому, Лімонов – зірка” [1, с. 29]. Не дивно, що він збирає навколо себе велику кількість молодих людей, які вбачають у ньому культового персонажа. Що ж до тлумачення його образу у творі Карера, то „щойно встановлюється семіотична відстань між знаком-образом та його референтом, з'являється відчуття, що знак не відповідає референтові, що образу не вистачає того, що надає йому тієї нездоланної потужності реального, що, зрештою, і становить реальність його існування; і, навпаки, очевидно стає нестача того, що бракує реальному референтові для набуття потужності символу, що вможлиблює його здатність множитися до безкінечності у свідомості незчисленної кількості людей” [5, с. 87]. Щоб набути рис реальної особи, особистість повинна вийти з царини символічного. У своїй книзі Е. Карер прагне вивести *ЕЛ* із символічного, тобто уявного, світу, в якому його герой перебуває. Насправді, ця інверсія традиційної мети художнього твору (не помістити реальне у світ уявного, а навпаки) засвідчує самотній творчий метод, властивий біографічному дискурсу, розповсюдженому у французькій літературі останніх десятиліть.

Водночас, твір французького письменника демонструє несподівану перестанову іпостасей медійної особистості – прихильники *особистості* (виняткового) рано чи пізно переносять

свою увагу на *особу* (загальне). Автор мусить „повернутися до особи і в такий спосіб – перетворити персонажа на особистість” [5, с. 90]. До того ж, якщо взяти до уваги вищевиведену нами перестанову іпостасей художнього *персонажа*, який набуває подобу *особи*, то отримуємо схематичну ілюстрацію того, що *особа* знаходиться завжди в центрі цих діалектичних трансформаций:

персонаж ↔ особа ↔ особистість

Як на нас, рух навспак у парах „*персонаж* → *особа*” та „*особистість* → *особа*”, що його демонструє оповідь Карера, насправді позначає рух автора до самого себе, а точніше – до стосунків із власною матір’ю. Тобто тут письменник працює над конструкцією своїх (само)ідентичностей, „граючи” з ідентичностями іншого. Оскільки Е. Карера притягує в *ЕЛ* передусім його персонажна потужність, він відмовляється від будь-якого аксіологічного тлумачення його особи. Набуваючи ролі *критика* та *клініка* своєї доби (Ж. Дельоз), письменник вивчає умови, які уможливають конструкцію та тривале існування такого персонажа. Адже для Е. Карера з’ясування принципів, які управляють проявом та потужністю персонажної аури, виходить за межі одиничного випадку Лімонова, а закони функціонування персонажа, відкриті ним у його творі, повинні діяти і для інших персонажів, включаючи його власний – персонаж-Карер.

Крістіан Дур має рацію, коли вважає, що „поняття особи позначає виключно суб’єктивний досвід” [4, с. 75]. Отже, правомірна думка, що, якщо персонаж-Лімонов виступає фіктивною особою Едуарда Лімонова-Савенка, то й персонаж-оповідач (джерело текстових висловлювань, які сприймає реципієнт тексту) також виступає фіктивною особою автора – Еманюеля Карера, іншими словами, його етосом (*ethos*). А етос являє собою *образ автора*, який відповідає стратегіям, що їх автор застосовує в літературному просторі, тобто етос автора – це продукт самого тексту. Всюдисущість першої особи, яка мало-помалу заповнює текст твору, є самим симптомом цього осмосу між свідомостями об’єкта та суб’єкта біографічного дискурсу. Як знову ж таки зазначає К. Дур, „віднині читач ототожнює себе не зі свідомістю, яка змінила тілесну оболонку, а радше з тілом, у якому живе інша свідомість, або точніше з тілом, пов’язаним із вмістами свідомості, які йому чужі і виявляються для нього лише приманкою. Оповідач постає наділений своїм власним тілом, а також вмістами свідомості свого суперника

<...>. Прийом, який дозволяє зайняти місце іншого, може бути застосований лише за умови такої перестанови, коли інший займає моє місце. Явище художнього перевтілення шляхом ототожнення з перевтіленим персонажем позначається в тексті главенством першої особи; у цьому разі об'єктивність персонажа та його публічної сторони спростовуються та показуються як *омана*" (*корінь слова „манити” підкреслюємо ми.* – Г.Д.) [4, с. 77–78].

Діалектику перестанови осіб, особистостей та персонажів у біографічному дискурсі, який є основою цього автодієгетичного життєпису, можна зобразити як схему, де показано, що власна назва „Лімонов” відіграє роль математичного степеня множення ідентичностей:

персонаж ↔ Лімонов ↔ особа^x ↔ особистість-Лімонов

Оскільки взаємини між особою-персоною та персонажем встановлюється шляхом емпатичної, тобто афективної ідентифікації, художня дезінкарнація персонажа-Лімонова виступає конче необхідною умовою для реінкарнації особи-Карера. Цей процес обміну відбувається у творі поступово і спочатку ледь відчутно. Він приводиться в дію тим фактом, що *ЕЛ* – персонаж, який зачіпає, хвилює, закликає. *ЕЛ* уособлює людину, яка завжди йде проти течії, що й манить Карера, а отже, встановлює афективний зв'язок між особистостями-суперниками.

Жанрові ідентичності: (авто)біографічний пакт Е. Карера

Як уже зазначалося вище, протагоністом твору виступає як об'єкт біографічного дискурсу, так і його суб'єкт, який пише книгу, щоб розділити зі своїм героєм його „романічне та небезпечне життя” [1, с. 35]. Насправді, біографічний пакт автора оповіді, виголошений ще у пролозі, від сторінки до сторінки уточнюється та врешті-решт трансформується в пакт автобіографічний, а місце життєпису заступає саможиттєпис. Текстуальні сліди майбутньої переміни помітні вже тоді, коли „я” вперше вжите в тексті „Лімонова” – воно стоїть поряд з іменем об'єкта біографії, постаючи немов відображення у фразі-свічаді: „Я впізнав Лімонова” [1, с. 16]. Таким чином, спіткання наратора з *ЕЛ* виявляється зустріччю з часткою самого себе. Недарма оповідач говорить про своє хвилювання при зустрічі з героєм та про відчуття необхідності певної психологічної підготовки для перемовин з ним віч-на-віч. А

задля збору фактологічного матеріалу французький письменник вирішує провести два тижні поспіль у компанії людини, яку „всі обходять стороною”. *ЕЛ* вів тоді напів-підпільне існування: через переслідування владою він був змушений часто змінювати квартири, що зрештою йому – „фаховому революціонеру, ватажку партизанів, Леніну у броньованому вагоні” – дуже подобалося [1, с. 24]. А захоплення Карера, нащадка „коректної” французької родини, таким способом життя було взагалі незмірним.

Щодо цієї зустрічі, то точніше буде назвати її зіткненням двох світів, адже герої походять з абсолютно різних середовищ. Е. Карер „народжений у буржуазній родині XVI округу Парижа” [1, с. 34], *ЕЛ* провів дитинство у злиденному харківському передмісті. Перший є „сином керівника вищого ешелону та знаменитого історика” [1, с. 34], другий – нащадком енкаведиста й домогосподарки. Один пише книги і сценарії про Росію, інший – віддавна „модний паризький письменник”. Карер, як спадкоємець культури „вищого гатунку”, ніколи не віддалявся від своїх витоків та їх символічного й матеріального капіталу. Натомість, Лімонову пощастило піднятися соціальними сходами, пройти шлях від малолітнього злочинця з провінційного міста до представника світової інтелектуальної, політичної та мистецької еліти. Отже, образи людини, яка „вважає себе [російським] героєм”, та виразника паризької буржуазної богеми (фр. *bobo*) [1, с. 34] зіштовхуються у творі, щоб утворити портрет не лише того, хто був „ідолом радянського андерграунду за часів Брежнєва” [1, с. 34], а також – і, можливо, передусім – того, хто є його Іншим, його двійником-негативом – автора „Лімонова”. На кшталт давньогрецького автора Плутарха, у формі такого собі палімпсесту, Е. Карер пише власні *порівняльні* життєписи: перший життєпис містить *зразковий* приклад особистості, яка втілює історію своєї країни; другий є саможиттєписом автора біографії першого, як *зразок* того, як автор біографії втілює в образі її об’єкта те, чим він *міг би / хотів / боявся* бути сам.

Спекулярність, яка водночас виступає і як спектральність – Лімонов як примара Карера чи навпаки?, – ця спекулярність доль пояснює, чому від розділу до розділу присутність наративного „я” стає дедалі нав’язливішою. А в розділі „Париж, 1980–1989” „я” взагалі всюдиусуще: саме в цій ключовій главі біографічний дискурс кінцево перетворюється на автобіографічний. У ній „біограф” у формі сповіді згадує про свої комплекси учня-відмінника, який захоплювався виключно читанням художньої літератури та

класичною музикою: „Мені не хочеться говорити так непоблажливо про того підлітка та юнака, яким я був колись. Я бажав би його полюбити, примиритися з ним, але в мене не виходить” [1, с. 212]. Отже, цей „паризький” розділ книги присвячений самому наратору і настільки повно, що той почасти забуває про свій основний сюжет. Поява у творі „нового” сюжету відбита у словах: „І нарешті остання історія перед тим, як повернутися до Лімонова” [1, с. 225].

Слід уточнити, що тут у жодному разі не йдеться про діалог між двома сюжетами. Навпаки, їх комунікативний обмін – „односторонній”: „Лімонов займав велику частку мене, а я для нього ледь існував” [1, с. 229]. Їх особи й особистості зовсім нетотожні, більше того – один є тим, чим інший не є. Художній виклик Карера міститься в тому, щоб *зайняти місце іншого*, котрий вважає, що „для того, щоб писати про цікаві речі, слід спочатку <...> прожити цікаві речі: пізнати суперництво, злидні, війну” [1, с. 147]. Ідентичність *ЕЛ*, яка найбільше привернула увагу Карера, – його письменницька іпостась. Варто зазначити, що для *ЕЛ* література та письмо – не самоціль, його єдина мета – прославитися. Гроші також його не цікавлять, він звик жити з мінімальними витратами. Проте він не зносить бути другим, перебувати в тіні іншого: „Він ненавидить, коли обожають когось, окрім нього самого. Йому здається, що цю захопленість крадуть у нього” [1, с. 116]. Неприйняття другого місця поселяється в душі *ЕЛ* ще в дитинстві. Він так і не зміг змиритися з існуванням у родинній міфології образу самозванця – капітана Левітіна, якого призначили на посаду, на яку мітив батько *ЕЛ*. Протягом свого життя Лімонов спіткався з багатьма „капітанами Левітініми, які отруїли його молоді роки” [1, с. 379]. Серед них окреме місце наратор відводить Йосипу Бродському. Коли той отримав у 1987 р. Нобелівську премію, Лімонов, як такий самий радянський дисидент, що оселився на Заході, почувався жертвою несправедливого вибору. Е. Карер неодноразово говорить у своєму творі про нестепне відчуття вторинності. Наприклад: „жахливо усвідомлювати, що ти мистець другого порядку і, можливо, людина другого порядку” [1, с. 118]. Насправді, карерівський *ЕЛ* має єдино важливу для нього амбіцію – „потрапити до історії” [1, с. 119].

Відтак французький автор зупиняється на власній письменницькій долі. Так, не без іронії, він згадує про те, як колись в Азії, під дією „вживання галюціногенних грибів він почав писати свій перший роман” [1, с. 215]. Його становлення як літератора не було таким стрімким і благочинним, як піднесення *ЕЛ*. Наратор

зізнається: „Я мріяв, що мій письменницький успіх перекриє відсутність життєвих і любовних пригод у моєму реальному існуванні, проте, ймовірно, що провалу я зазнав у всіх трьох іпостасях. А вже через два роки знаменитим став не я, а моя мати” [1, с. 218]. Цікаво, що, саме завдяки матері, Карер познайомився із творчістю Лімонова, натрапивши в неї на видання роману „Російський поет полюбляє високих негрів” з присвятою. Ця книга стає для нього справжнім потрясінням: „Яке життя! Яка життєва сила! <...> Що далі я її читав, то більше почувався скроєним із безколірного й дешевого полотна, приреченим займати все життя місце статиста; ревної, заздрісної масовки; місце статиста, який мріє про головні ролі, розуміючи, що ніколи їх не матиме, оскільки йому бракує харизми, щирості, мужності, всього; крім жахливого усвідомлення долі невдахи” [1, с. 220–221].

Перша, друга і третя особи: я, моя мати та Лімонов

Безперечно, „Лімонов”, як і інші твори Е. Каррера, – для письменника нагода вступити в своєрідний діалог із власною матір’ю. Росія міцно увійшла в його життя через цю жінку, нащадка аристократичної грузинської родини Зурабішвілі, змушеної імігрувати з царської Росії до Франції. Вона без вагань покидає своє шестимісячне дитя (Еманюеля), відправляючись у тривалу подорож азіатськими країнами СРСР задля написання своєї першої книги „Марксизм та Азія”. У „Лімонові” автор, хоч і завуальовано, звертається до цієї жінки, нагадуючи їй, що „йому не подобалося, коли вона їхала геть, як він важко переживав розлуку” [1, с. 106]. Отже, коли він уперше у дванадцятирічному віці їде до Росії, то робить це не стільки для того, щоб відвідати іншу країну, а щоби бути поряд із матір’ю. Крім третьої особи Лімонова та першої особи Карера, письменник уводить у свій твір і другу особу – „ти”, особу своєї матері, найкращого у Франції фахівця з історії, політики та культури Росії. Вона займає перше місце у своїй царині, як, зрештою, і Лімонов у своїй. Таким чином, персонаж Лімонова стає в цьому солілоквиумі певним медіатором між сином та матір’ю, таким собі втіленням Росії як *tertium comparationis*. На наше переконання, особи Карера, його матері та Лімонова виявляються експліцитно та імпліцитно з’єднаними між собою зв’язками *ідентичності*. При цьому, поняття „ідентичність” позначає тут не стільки *ідентичне* (тобто схоже на інше), скільки, якщо запозичити вдалий термін Венсана Декомба, *порушення ідентичності* (фр.

embarras de l'identité). Учений уточнює своє бачення так: „Сучасна людина – це людина, яка „мислить себе як індивід” <...> і яка прагне усвідомлювати себе індивідом, легітимізованим певною нормою. Вона витворює умови власного самовдоволення або, якщо хочете, самоповаги. Вона прагне утвердити своє право на самовдоволення окремого індивіда (Гегель). <...> Поняття ідентичності, взяте у моральному його значенні, у дійсності дозволяє індивідові відшукати себе самого поза собою. Воно дозволяє називати себе „Я” тому, хто ним не є. Адже індивід, який перебуває в пошуках своєї ідентичності, не лише ставить перед собою питання: „Що я створив?”, він також запитує себе: „Витвором якої історії я є?” [2, с. 252–253].

Е. Карер це підтверджує, коли говорить про мету написання книги „Лімонов”: „<...> його романічне та небезпечне життя оповідає про певні речі. Вони стосуються не лише його самого, не тільки Росії, вони оповідають нам про нашу спільну історію, починаючи з кінця Другої світової війни. От тільки що? Я починаю писати цю книгу, щоб про це довідатися” [1, с. 35]. Але, як про це нагадує В. Декомб, звернення до ідентичності виправдане тоді, коли ця ідентичність перебуває у кризовому стані. Те ж констатує Е. Карер в епілозі твору: „От ми і повернулися до початку цієї книги <...>, ще тоді я відчув, що чогось тут бракує” [1, с. 475]. А бракувало у творі ще однієї особистості, „двійника Едуарда” [1, с. 477], яка виринає наприкінці карерівського тексту і яка зветься – Путін. А звернення до цієї постаті стає навіть нав'язливою ідеєю для автора оповіді: „Завершуючи цю книгу, я не можу позбутися думки про Путіна” [1, с. 476]. Відтак, Карер зіставляє долі Путіна та Лімонова та знаходить у них багато спільного. Перший, якому щастить, та другий, який переживає один за одним провали, змальовані як обличчя дволикого Януса. Путін – такий собі капітан Левітін – займає місце Лімонова й управляє новою Росією, тримаючи її в залізних рукавицях. Окрім того, Путін, Лімонов та Карер демонструють спільність (ідентичне) принаймні у творчості: „Для цілей виборчої кампанії 2000 р. вийшла друком книга розмов із Путіним, яка мала назву „Від першої особи”. Цей заголовок, імовірно, підказав якийсь із прес-секретарів, і вдало підказав. Цей титул підійшов би *всій творчості Лімонова, а також і частині моєї власної*” (*підкреслення наше. – Г.Д.*) [1, с. 477]. Таким чином, завдяки взаємоприсутності персонажів, осіб та особистостей, твір Е. Карера „Лімонов” показує, наскільки ролі людини змінюються,

ідентичності вивертаються та перевертаються, а образи роздвоюються й уподібнюються...

Висновки: „Лімонов” як множитель ідентичностей

„Зайняти місце іншого” стає для Е. Карера мотивом-прийомом, який дозволяє йому як письменнику грати з багатьма ідентичностями однієї і тієї ж особи персонажа. Така гра стає також необхідною для особи самого автора, адже Інший являє собою *sine qua non* умову утвердження ідентичності. Розплутуючи вузли різноманітних (само)ідентичностей ЕЛ, Е. Карерові вдається попрацювати з багатьма іншими і, зокрема, із тими, які є його власними. Фінал цієї самобутньої та нетрадиційної біографії являє собою підтвердження нашої думки. Кареровий Лімонов не бажає завершити своє життя у мирі та спокої влаштованої старості; навпаки, він мріє приєднатися до ватаги безхатченків, які блукають Центральною Азією та знаходять свій останній притулок у спільних безіменних могилах: „У них немає віку, немає майна, якого вони зрештою ніколи і не мали, не знати, чи в них лишилося бодай *ім'я*. Вони покинули все, що мали. Вони волоцюги. Вони волхви” (підкреслення наше. – Г.Д.) [1, с. 489]. Цікаво, що топонім Азія дивним чином поєднує три основні сюжети Карерового твору: письменницьке народження (Карер починає писати свій перший роман в Азії), знаменитість (перша книга його матері про Азію приносить їй славу) та відхід у вічність (кінець Лімонова).

Отже, твір Е. Карера „Лімонов” присвячений, без сумніву, проблемі ідентичностей. Це, по-перше, жанрова ідентичність твору, де переплітаються біографічний і романічний дискурси, жанрові риси історичного нарису та фікціонального твору тощо. По-друге, ця книга ставить перед нами питання: „Якими є складові сучасного фікціонального твору? Яке місце в ньому посідають реальне, фактологічне, віртуальне, історичне тощо?”, наголошуючи у такий спосіб на інверсійності та нерозрізнюваності фіктивного і нефіктивного. По-третє, Е. Карер ілюструє на прикладі життєписа ЕЛ, позначеного множинністю ідентичностей, переконання, які П. Рікер виголошує у праці „Сам як інший”. Сучасний французький філософ розрізняє *ідентичність-самототожність* (фр. *identité-mêmeté*, відповідь на питання „Що я є?”) та *ідентичність-самість* (фр. *identité-ipséité* відповідь на питання „Хто я є?” та „За що я несу відповідальність?”). І, головне: оскільки книга Е. Карера належить до жанрового *no man's land*, читач не здатний встановити чітку межу між об'єктом та суб'єктом її біографічного дискурсу.

1. *Carrère E. Limonov* / Emmanuel Carrère. – Paris : P.O.L., 2011. – 492 p.
2. *Descombes V. Les Embarras de l'identité* / Vincent Descombes. – Paris : Gallimard, 2013. – 280 p.
3. *Deleuze G. Critique et clinique* / Gilles Deleuze. – Paris : Éd. de Minuit, 1993. – 191 p.
4. *Dours Chr. Personne, personnage. Les fictions de l'identité personnelle* / Christian Dours. – Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2003. – 204 p.
5. *Heinich N. Personne, personnage, personnalité. L'acteur à l'ère de sa reproductibilité technique* / Nathalie Heinich // Lenain Th., Wiame A. *Personne/personnage*. – Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 2011. – P. 77–101.
6. *Rastier F. Un concept dans le discours des études littéraires* / François Rastier // *Littérature, du 27 octobre 1972*. – Paris : Librairie Larousse, 1972. – P. 87–101.
7. *Ricœur P. Soi-même comme un autre* / Paul Ricœur. – Paris : Seuil, 1990. – 424 p.

АВТОР, НАРРАТОР И ПРОТАГОНИСТ КАК АГЕНТЫ И СУБЪЕКТЫ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ И ИНВЕРСИИ (САМО)ИДЕНТИЧНОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ БИОГРАФИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Галина Флоровна Драненко

galynadranenko@yahoo.fr

Доктор филологических наук, доцент

Кафедра романской филологии и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Изучаются процессы и механизмы „размножения” идентичностей лиц и личностей автора, нарратора и персонажа на материале произведения современного французского писателя Емманюэля Каррэра „Лимонов”. Исследуется проблема диалектических трансформаций, используемых автором художественного произведения в процессе создания литературного персонажа на основе известной личности, и вопросы демифологизации персонажа, создаваемого медиа и часто самим персонажем. Рассматриваются явления пересечения и перемены местами идентичностей автора, нарратора и протагониста, в результате чего появляются новые идентичности. Выясняется, как эти новые идентичности отражают социально-культурные феномены, определяющие и влияющие на самоидентичность человека в современном обществе.

Ключевые слова: современная французская литература, Е. Каррэр, литературный персонаж, автор/нарратор/протагонист, демифологизация, идентичность, биографический дискурс.

AUTHOR, NARRATOR AND A PROTAGONIST AS THE AGENTS AND SUBJECTS OF THE INTERSECTION AND INVERSION OF IDENTITIES IN A MODERN BIOGRAPHIC DISCOURSE

Galyna Dranenko

galynadranenko@yahoo.fr

*The Department of Roman Philology and Translation
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. The article has been dedicated to investigating the processes and mechanisms of multiplication of person identities and personalities of an author, a narrator and a literary character on the basis of the work of a modern French writer Emmanuel Carrère “Limonov”. The article investigates the problem of dialectical transformations which the author of fiction uses through the creation of a literary character on the basis of a famous personality; and the issue of demythologization of a character created by the media and the character itself. The attention is paid to the intersection and inversion of identities of an author, a narrator and a protagonist resulting in the creation of new identities. The issue of how these newly created identities reflect certain social and cultural phenomena has been clarified.

Key words: modern French literature, E. Carrère, a literary character, author/narrator/protagonist, demythologization, identity, biographic discourse.

References

1. Carrère E. *Limonov*. Paris, 2011, 492 p.
2. Descombes V. *Les Embarras de l'identité*. Paris, 2013, 280 p.
3. Deleuze G. *Critique et clinique*. Paris, 1993, 191 p.
4. Dours Chr. *Personne, personnage. Les fictions de l'identité personnelle*. Rennes, 2003, 204 p.
5. Heinich N. *Personne, personnage, personnalité. L'acteur à l'ère de sa reproductibilité technique*. In: Lenain Th., Wiame A. *Personne/personnage*. Paris, 2011, pp. 77–101.
6. Rastier F. *Un concept dans le discours des études littéraires. Littérature*, du 27 octobre 1972. Paris, 1972, pp. 87–101.
7. Ricœur P. *Soi-même comme un autre*. Paris, 1990, 424 p.

Suggested citation

Dranenko G. Avtor, narator i protahonist iak ahenty i subiekty peretynu ta perestanovy (samo)identychnosti u suchasnomu biohrafichnomu dyskursi [Author, narrator and a protagonist as the agents and subjects of the intersection and inversion of identities in a modern biographic discourse]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 89–105. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 12.11.2013 р.