

Nataliia Zhukova
Narodowy Uniwersytet Techniczny Ukrainy

НОМАДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ДАВИДА ФОНКИНОСА

Одним из самых популярных и читаемых сегодня писателей нового поколения является Давид Фонкинос. Как отмечают критики, покорив своих соотечественников, он стремительно завоёвывает популярность в мире. Давид Фонкинос (David Foenkinos) родился 24 октября 1974 года в Париже. Страсть к чтению проявилась у него уже в подростковом возрасте, во время продолжительной болезни, которая надолго приковала его к койке. Логичным продолжением этой страсти стало изучение филологии в Сорбонне. Тогда же любовь к джазу привела будущего писателя в парижскую джазовую школу, после обучения в которой он попытался создать музыкальную группу, «но не нашел контрабасиста». В то же время Д. Фонкинос начинает писать литературные произведения, как говорит он сам, с присущим ему юмором, в «немного сумасшедшем стиле»¹.

Создав несколько романов «в стол», Д. Фонкинос отправляет издателям роман «Идиотизм наизнанку» («Inversion de l'idiotie: de l'influence de deux Polonais»), написанный в 2001 году. Этот роман принёс писателю литературную премию Франсуа Мориака, а также широкую известность. Со временем появляются другие романы: «Между ушами» («Entre les oreilles», 2002), «Эротический потенциал моей жены» («Le potentiel érotique de ma femme», 2004), «В случае счастья» («En cas de bonheur», 2005), «Осенние сердца» («Les Cœurs automne», 2006), «Кто помнит Давида Фонкиноса?» («Qui se souvient de David Foenkinos?», 2007). Роман «Наши расставания» («Nos séparations»), который вышел в октябре 2008 года, был экранизирован Яном Самюэлем. В 2009 году из-под пера Д. Фонкиноса вышел роман «Нежность» («La Délicatesse»), экранизированный в 2011 году. Режиссёрами этого фильма стали Давид Фонкинос и его брат Стефан.

Отмечу, что «Нежность» – единственная из всех книг, вышедших в 2009 году, – номинирована на несколько престижных литературных премий, в том числе и Гонкуровскую. У августе 2011 года увидел свет 10-й роман Д. Фонкиноса – «Воспоминания» («Les Souvenirs»), вошедший в список пяти мировых бестселлеров. Это произведение также было номинировано на Гонкуровскую премию.

¹ David Foenkinos. *Biographie*, [в:] *Режим доступу*, http://www.over-blog.com/David_Foenkinos_biographie-1095204432-art83739.html [15.10.2017].

В последующие годы были опубликованы еще несколько произведений, а также сценарии для таких кинорежиссёров, как Седрик Клапиш и Жак Дуайон. Сегодня Д. Фонкинос, без сомнения, один из самых популярных французских писателей.

Следует отметить, что Д. Фонкинос неохотно даёт интервью, и, по моему убеждению, исследователи должны с уважением относиться к личной жизни каждого художника, впрочем как и к праву любого человека, тем более публичного, быть «закрытым» и не допускать в «личное пространство» посторонних. И всё же личная информация об авторе необходима, поскольку может прояснить некоторые срезы его произведений. Например, интересно было бы узнать, почему так часто автор упоминает русских писателей, славянский (российский и польский) характер. Правда, одно интервью – газете «Le Figaro» – всё же раскрывает круг интересов писателя.

Так, на вопрос корреспондента, что положило начало писательскому творчеству и какие авторы изменили его жизнь, Д. Фонкинос отвечает, что таких авторов было много, в частности, Альбер Коэн, Ромен Гари, Витольд Гомбрович, Томас Бернгард, Пол Остер и другие. «Однако, – продолжает он далее, – если бы предложили выбрать книгу, то это была бы “Невыносимая лёгкость бытия” Милана Кундеры. ... Часто перечитываю произведения Ромена Гари. ... Стыдно, но не читал “Улисса” Джойса. Классикой считаю роман “Человек без свойств” Роберта Музиля»².

На вопрос: «Почему Вы в романе “Воспоминания” акцентируете внимание на славянском характере?», – писатель даёт несколько неожиданный ответ, подчеркивая то, что, во-первых, на него определенное влияние оказали Н. Гоголь и Ф. Достоевский, а во-вторых, что его «персонажи являются носителями такого же (бесспорно, имеется в виду, как у персонажей названных писателей – Н.Ж.) рабского безумия»³.

В этом интервью Д. Фонкинос также отметил, что увлечённость еще в детстве романом Альбера Коэна «Любовь властелина» («Belle du Seigneur») со временем способствовала тому, что в своём творчестве он тоже «непрерывно начал касаться темы любви», и потому все его произведения о любви⁴.

Возвращаясь к роману «Воспоминания», замечу, что он также о любви и не только... Что касается «рабского безумия» – это вопрос спорный, но об этом позднее.

Следует отметить, что творчество Д. Фонкиноса – это, так сказать, результат влияния философии постмодернизма, без знания теорий которого достаточно сложно понять подтексты произведений французского писателя. Постмодернизм

2 David Foenkinos. *Auteur* [Электронный ресурс], [в:] *Режим доступу*, <http://www.babelio.com/auteur/David-Foenkinos/8100> [15.10.2017].

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

как специфическая система мировосприятия и мироощущения, создающая собственную модель мира, новый язык искусства, анализируется во многих трудах европейских, американских (В. Арсланов, Р. Барт, Ж. Делёз, Ч. Дженкс, Ж.-Ф. Лиотар, М. Фуко, Ж. Бодрийяр, Ю. Габермас, Ж. Деррида, Ф. Гваттари, Р. Рорти, У. Эко, Ю. Кристева, А. Сокал, Ж. Брикмон, М. Эпштейн и др.), российских (Н. Барабаш, В. Дианова, Г. Драч, И. Ильин, А. Колесников, А. Конева, Н. Малышевская, Н. Маньковская, М. Можейко, О. Назарова и т. д.) и украинских (О. Босенко, Е. Гончаренко, Т. Гундорова, Л. Кияновская, Л. Левчук, В. Лычкова, О. Онищенко, О. Петрова и др.) теоретиков разных поколений.

Понятие «постмодернизм» широко используется в эстетико-искусствоведческой теории с 1974 года. Среди его характеристик, как правило, выделяют множественность и гетерогенность истин, контекстуализацию познаваемого, «плюрализм», означающий равноправие всех истин. Известный итальянский писатель и теоретик У. Эко подчеркивал, что постмодернизм – это своеобразный ответ модернизму, поскольку «наступил момент, когда модернизму далее двигаться некуда, потому что он разрушает образ, отрицает его, приходит к абстракции, к безобразности, к чистому полотну, к дыре в полотне, но поскольку прошлое невозможно уничтожить, то его нужно переосмыслить» (с. 101-102)⁵.

Проблемой определения понятия «постмодернизм» занимается сегодня немало учёных. Так, по определению А. Колесникова, система знаний постмодернизма является одновременно и хаосом, и порядком, который заключается в рождении разнообразия (Ж. Делёз) и раздора (Ж.-Ф. Лиотар). Мышление «Другого» – формально-логическая и психологическая структура, природу которой наиболее полно реконструирует известный французский исследователь болгарского происхождения Ю. Кристева, – в постмодернизме выступает способом формирования «открытой» идентичности. Постоянное переописание мира (Ж.-Л. Нанси) становится формой проявления и способом развития креативности мышления.

Г. Драч, выражая отношение к постмодерну и постмодернизму большинства российских учёных, называет этот период новой культурной эпохой, когда феноменом «новизна» пропитано всё исследовательское пространство: создаются новые мифы, возникает свобода и «от», и «для», а идеи её «выразителей» – Ж. Батая, М. Фуко, Ж. Деррида – исследователь определяет как «культурную рефлексивность, следствие структуралистских изменений в изучении культуры» (с. 32-33)⁶.

5 У. Эко, *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*, [в:] Умберто Эко [пер. с англ. и ит. С.Д. Серебряного], СПб.: «Симпозиум» 2005, 502 с.

6 Г.В. Драч, *Наука о культуре в эпоху постмодерна*, [в:] Г.В. Драч, *Фундаментальные проблемы культурологии*, в 4 т. [отв. ред. Д.Л. Спивак], СПб: Алетейя 2008, т. 1: Теория культуры, с. 32-46.

Н. Маньковская в работе «Эстетика постмодернизма» отмечает, что «постмодернистское умонастроение несёт на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность людских возможностей, ...а рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса...» (с. 10)⁷.

В. Дианова в исследовании «Постмодернистская философия искусства: история и современность», отражая мнение многих теоретиков, определяет, что большинство феноменов постмодернизма возникли как специфическая реакция на установившиеся формы предшествующей культуры ведущих стран Европы и Америки.

Не вдаваясь в подробный анализ существующих теоретических позиций относительно сущности и особенностей постмодернизма, отмечу, что большинство учёных относится к этому феномену негативно. Однако постмодернизм (при всех отличиях его интерпретации) – это способ мышления. Действительно, он несколько своеобразный, но оправданный временем, ведь сегодня – это то, что происходит сегодня, – мир так называемой пост-культуры с его интенцией к метафизике, к линейному, субъект-объектному мышлению, – как это ни удивительно, опирается на его проекты. А проектов постмодернизм предложил несколько: текстологический, шизоаналитический, симуляционный, коммуникационный, номадологический.

Основой текстологического проекта выступают следующие понятия: «деконструкция», «конструкция», «интертекстуальность» и т. д. Шизоаналитический – опирается на традиции психоанализа; симуляционный – фиксирует феномен тотальной семиотизации бытия, строится на культурных заимствованиях. Коммуникационный проект связан с отношением к «Другому», с которым диалог не происходит, поскольку оба только обмениваются определёнными посланиями филологического, лингвистического или информационного характера. Так происходит потому, что коммуниканты сами являются текстами, которые одновременно и рассказывают истории, и проживают их. То есть в данном проекте главными являются не межличностные связи, а внешние аспекты текстов, складывающиеся во время коммуникации. Номадологический проект фиксирует в своих текстах определённое состояние социокультуры, которое «схватывается» по принципу квантового прыжка⁸. Тут имеется в виду то, что все события, и вообще история, строится именно по признакам таких прыжков.

7 Н.Б. Маньковская, *Эстетика постмодернизма*, [в:] Н.Б. Маньковская, СПб.: Алетейя 2000, 347 с.

8 Понятие «квантовый прыжок» («квантовый переход») было введено Н. Бором. Квантовый прыжок – прыжкообразный переход квантовой системы (атома, молекулы, атомного ядра, твёрдого тела) из одного состояния в другое. Самым важным является квантовый прыжок

Названные выше проекты, безусловно, имеют точки соприкосновения, иногда пересекаются, дополняя друг друга, по-своему отражаясь в художественном творчестве. Остановимся на номадологическом проекте, воплощением которого является роман «Воспоминания» («LesSouvenirs») современного французского писателя Давида Фонкиноса.

Понятие «номадологический» происходит от англ. Nomad – кочевник. Исходные идеи номадологического проекта были выражены Ж. Делёзом в работе «Логика смысла», а окончательное обоснование эта теория получила в совместных работах Ж. Делёза и Ф. Гваттари, в частности во втором томе работы «Капитализм и шизофрения» (с. 524)⁹. Смысл номадологического проекта заключается в следующем. История как таковая, начиная с Августина, представлялась и понималась как линейный процесс, который последовательно движется, прогрессивно развивается, имеет закономерность. Постмодернизм отрицает линейность истории и не рассматривает её как закономерное развитие объективной реальности, ведь, как это ни парадоксально звучит на первый взгляд, для любого человека существует своя объективная реальность, на фоне которой «строится» реальность субъективная. В таком случае можно говорить о полифуркации жизненного мира человека и о номадологичности.

Между полифуркацией и номадологией имеется некоторое отличие. По А. Тойнби, цивилизация – это объединение субъективного и объективного, это сумма событий, которые происходили и происходят с конкретными «Я». Из этого можно сделать вывод, что «полифуркация цивилизации» является структурной единицей цивилизации. Полифуркация подразумевает подход к истории как с позиций горизонтали, так и с позиций вертикали. Номадологический же подход строится, так сказать, по принципу квантового прыжка, когда возникают определённые вспышки, благодаря которым появляются новые возможности (новые вспышки), причём в разных сторонах. И эти вспышки только опосредствованно связаны друг с другом и вызывают разные ассоциации. Поэтому ассоциация от третьей вспышки никак не будет связана с первой.

Ж. Делёз называет такой эффект «разнородными сериями»: «Любая уникальная серия, чьи однородные термины различаются только типом и степенью, необходимым образом разворачивается в две разнородные серии, каждая из которых, в свою очередь, создана из терминов одного и того же типа и степени» (с. 54)¹⁰. Серии – это звенья событий, которые цепляются друг за друга, побу-

между состояниями, отвечающими за разные значения энергии системы, то есть квантовый переход с одного уровня энергии на другой.

⁹ М.А. Можейко, *Номадология*, [в:] М.А. Можейко, *Постмодернизм. Энциклопедия*, Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом 2001, с. 524-526.

¹⁰ Ж. Делёз, *Логика смысла*, [в:] Жиль Делёз [пер. с фр. Я.И. Свирского], М.: Академический проект 2011, 472 с.

ждая вернуться к ним снова, но уже с другой точки зрения. Причём это сцепление имеет случайно-вероятностный характер. Что-то типа атомов Демокрита, которые цепляются хвостиками. Именно поэтому «связь серий, означающих с означаемыми, и, наоборот, может быть обеспечена очень просто: с помощью продолжения истории, сходства ситуаций или тождественности персонажей» (с. 57)¹¹. В такой ситуации, если история любого отдельного человека имеет случайно-вероятностный характер, то и интерпретации, которые даются тем или иным историческим событиям (которые становятся официальными версиями), тоже имеют случайно-вероятностный характер. И никто не может претендовать на, так сказать, истинную правдивость / правдивую истинность только своей личной истории.

С этой точки зрения каждый индивид, каждый автор является «номадом», то есть путешествующим в истории. И путешествовать он может (иногда независимо от его желания) в любую сторону, «цепляя» в этих путешествиях (ассоциациях по поводу тех или иных событий, созерцаниях, внезапных припоминаниях, схватываниях попутной информации и т. д.) кого угодно и что угодно.

Как уже отмечалось, роман «Воспоминания» Д. Фонкиноса – пример номатологического текста, в котором персонажи одни и те же события вспоминают по-своему, при этом у рассказчика ещё и параллельно возникают какие-то ассоциации с подобными припоминаниями разных людей (философов, музыкантов, художников, режиссёров и др.), которые с общей канвой сюжета романа вовсе никак не связаны. В то же время принцип номадности делает любого человека, который упоминается (независимо от того, имеет ли он отношение к персонажам повествования или нет), причастным ко всеобщим и личным событиям кого бы то ни было.

«Номад» мыслит воспоминаниями. Оказывается, что все (кто более, кто менее) переживали подобные события, как-то на них реагировали, и мысли одних людей совпадают с мыслями других. При этом не имеет значения, в каком столетии они жили, являются ли они современниками, знакомы они или нет: время и пространство не имеет значения, если переживания, мысли по поводу событий у них схожи и они не зависят от, так сказать, «официального курса истории». Ещё раз повторю, что каждый человек помнит то, что переживает, и по поводу одних и тех же событий, в зависимости от последствий этих переживаний, возникают разные ассоциации, которые «цепляются» во время тех или других воспоминаний.

Отмечу, что проблема воспоминаний связана с вопросами коллективной и индивидуальной памяти, которые, в свою очередь, так сказать, «тянут» за

¹¹ *Ibidem*.

собой проблему временной, пространственной, социальной памяти, проблему ностальгии и т. д. В разных аспектах эти вопросы активно анализируют как зарубежные, так и украинские исследователи разных поколений (А. Ассман, М. Амаре-Пуанье, А. Бергсон, М. Хайдеггер, Ф. Джеймисон, В. Джеймс, Ф. Йейтс, Д. Лоуэнталь, М. Хальбвакс, П.Х. Хаттон, Е. Новиков, В. Нуркова, А. Грицанов, Ю. Давыдов, Н. Давиденко и др.). Но «номадная память», включающая в себя все перечисленные виды памяти, всё же имеет свою особенность, это – по определению Ж. Делёза и Ф. Гваттари – сингулярность.

Понятие «сингулярность» – от лат. *singularis* – единый, особенный – несколько отличается от интерпретации Ж. Делёза, для которого сингулярность – это идеальное событие (с. 75)¹². Событие, со-бытие как «совокупность сингулярностей, сингулярных точек, характеризующих математическую кривую, физическое состояние вещей, психологическую либо моральную личность. Это поворотные пункты, ...точки слёз и смеха, болезни и здоровья, надежды и уныния» (с. 75)¹³. Каждая сингулярность – источник серий, расширяющихся в направлении, заданном до границ другой сингулярности. На пересечении с другими они могут исчезать, трансформироваться, существовать параллельно.

Объединение сингулярностей в события, которое их перераспределяет и / или трансформирует, создаёт условия и для движения истории. Причём одной, так сказать, истинной для всех, истории в таком случае быть в принципе не может, поскольку, например, воспоминания полководца о битве будут отличаться от воспоминаний солдата. Такая же ситуация наблюдается и в повседневной жизни каждого человека: члены одной семьи проживают свою жизнь вместе, но воспоминания об одних и тех же событиях у всех будут если не разными, то со своими нюансами. Уже не говоря о воспоминаниях воспоминаний членов семьи, как это происходит в романе «Воспоминания» Д. Фонкиноса, в котором повествование ведётся от имени молодого человека, который работает ночным портье в отеле. Он рассказывает о своей жизни, воспроизводя воспоминания своих деда, бабушки, отца, матери свои личные, в том числе и по поводу воспоминаний родственников. Поскольку все люди, в соответствии с постмодернистской теорией, – «номады» (кочевники. путешественники), то они, путешествуя, не могут не оставить определённых воспоминаний о себе у людей, с которыми так или иначе сталкиваются. Поэтому герой Д. Фонкиноса, а повествование ведётся от его имени, в своём рассказе предлагает и их воспоминания тоже.

Все, кто в этой, по терминологии Ж. Деррида, «серии» что-то вспоминает, имеют собственные знания, круг образов, ассоциаций, которые, так сказать, тянут за собой другие воспоминания. Поэтому в романе возникают и воспоми-

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

нания тех, кто непосредственно не имеет отношения к персонажам, с которыми связано развёртывание событий, описанных в романе. Но их опосредствованные воспоминания, с одной стороны, дают читателю возможность под другим углом зрения посмотреть на то, что происходит с персонажем произведения, а с другой – является поводом для раздумий, поскольку оказывается, что поднятая проблема волновала / волнует и других, в том числе известных людей, которые вошли в мировую историю. А для простого человека, если не важно, то интересно, о чём в той или иной ситуации думал известный всем человек.

И в-третьих: поскольку «номады» (в данном случае – персонажи), так сказать, «вброшены» в конкретную сферу истории, в которой они живут и о чём-то размышляют, «номады-персонажи» не имеют гарантии, что рассуждают правильно, так же, как не имеют гарантии неправильности собственных мыслей, оценок или действий. В таком случае воспоминания других людей являются, возможно, психологическим ходом или даже психоаналитическим, так как вносят некоторое успокоение, показывая такие же сомнения других.

Анализируя роман Д. Фонкиноса «Воспоминания», необходимо, по моему глубокому убеждению, подчеркнуть, что его произведение – это первый образец во французской литературе рубежа XX-XXI века, где использован приём «многослойности воспоминаний».

Объединяя воспоминания разных людей – творений писательской фантазии и реальных известных личностей, которые сыграли заметную роль в цивилизационном процессе, – Д. Фонкинос наподобие мозаики, сформированной из кусочков разноцветного стекла, создаёт целостное культурное пространство. Одновременно приём «многослойности воспоминаний» может оцениваться как один из факторов элитарности, поскольку воспоминания «реальных личностей» предполагают читателя, уровень интеллектуально-культурной подготовки которого позволяет ему мгновенно включиться в предложенный писателем контекст. В свою очередь, «включения» являются началом культуuroобразования, основой которого выступают «игры разума»: «писатель – читатель».

Каким же образом Д. Фонкинос «выстраивает» «многослойность воспоминаний»? Отталкиваться необходимо от воспоминаний рассказчика, который привлекает к воссозданию жизненной ситуации: 1) воспоминания дедушки; 2) воспоминания бабушки; 3) воспоминания отца; 4) воспоминания матери; 5) кроме личных воспоминаний рассказчика, писатель вводит в ткань романа ещё и воспоминания Фридриха Ницше, Патрика Модiano, Френсиса Скотта Фицджеральда, Сержа Генсбура, Ясунари Кавабата, святого Лазаря, Клода Лелуша, Алоиса Альцгеймера, Шарлотты Саломон, Марчелло Мастроянни, а также подруги бабушки, её соседа, дежурного полицейского и многих других.

Ещё раз подчеркну, что участники воспоминаний интерпретируют почти те же события: знакомство бабушки и дедушки, знакомство родителей, их совместная жизнь, отношение друг к другу. Поскольку воспоминания о событиях и ассоциации о них разные, то в связи с этим и «ассоциативные сцепления» у всех различны: от Ф. Ницше к соседу и продавцу на автозаправке.

Остановимся на воспоминаниях, связанных с бабушкой, поскольку отношения «бабушка-внук» составляют сердцевину романа.

Внук реконструирует воспоминания бабушки, включающие рассказы об американском биржевом крахе 1929 года, о любимой школе, из которой её после экономического кризиса забрали родители и она больше никогда и нигде не училась; об оккупации Франции, о шагах немецкого патруля, о пережитом ужасе в подвале, где она (молоденькая девушка) пряталась со своей матерью от бомбардировок; о знакомстве с будущим мужем; об утрате близких; о любви к детям и внукам; воспоминания в приюте для престарелых о своём доме, в котором она прожила многие годы с мужем и детьми. Результат всех этих воспоминаний – бегство в городок, где она жила в детстве и училась в школе, с мыслью о том, что если бы ей дали в ней доучиться, то, возможно, и жизнь сложилась бы иначе, и не была бы она такой одинокой и выброшенной своими детьми как ненужная вещь в приют для престарелых.

Воспоминания любого человека, в данном случае бабушки, строятся по принципу «Я – мир». По этому принципу, как удачно замечает российский теоретик, исследователь проблем памяти В. Нуркова, главный вопрос: как мир относится ко мне? В. Нуркова называет такой вид памяти автобиографическим¹⁴. Согласимся с учёным, тем более, что это определение не противоречит принципу сингулярных серий в номадологии. Таким образом, автобиографическую память интересуем: как *мир* относится к нам и как влияет на нашу жизнь. Понятно, что выводы о том, что делает автобиографическая память, не являются адекватными в отношении общих обстоятельств, но они единственно правильны, адекватны относительно человека, который вспоминает.

Итак, главный вопрос в номадологическом автобиографическом путешествии: как мир относится ко мне? Почему сложилось так, а не иначе? Могло ли быть иначе, если бы в прошлом события разворачивались в другом направлении? Понятно, что любая история не терпит условного наклона, однако «номад» владеет ризомной памятью, которая может предложить множество вариантов того, как могло бы быть. Варианты же можно рассматривать, «скользя» по памяти, сохраняющей события прошлого. Герои Д. Фонкиноса, в частности

14 В.В. Нуркова, *Созидание прошлого. К вопросу о потенциале биографической мнемоторафии*, [в:] Вероника Валерьевна Нуркова, Московский психотерапевтический журнал 2005, № 1, с. 73-88.

бабушка рассказчика, именно так и делают. Бабушка вспоминает свою жизнь, воспроизводя прошлое, выискивая в нём объяснение положения, в котором она оказалась, ведь дети не считаются с её желаниями: в дом для престарелых бабушку отправили без её согласия. Неуважение со стороны детей и внуков и их непонимание прожитой ею жизни накладывает драматический отпечаток и на ту жизнь, что осталась. Никого, кроме внука, – он выступает в роли повествователя, – не интересует, что она «владела врождённой утончённостью и изысканным вкусом, была эстеткой до мозга костей» (с. 65)¹⁵. Старушка не понимает, почему и за что она, которая «столько ужасов видела в своей жизни, ... должна ежедневно наблюдать человеческое разложение?» (с. 65)¹⁶ в доме для престарелых. Почему она должна зависеть от правил приюта, в который её поместили дети, почему должна ждать от сына деньги на карманные расходы, – она, у которой «с головой всё было в порядке» и которая «очень хорошо осознавала, чего её лишают» (с. 70)¹⁷.

Д. Фонкинос весьма чётко проводит следующее суждение: его героиня понимает, что всё это – от нехватки любви близких, от невосприятия её как личности. В тексте об этом не говорится прямо, но общее настроение, которое создаётся автором, не может навести на другие мысли. Не случайно Д. Фонкиносом выразительно описывается немощ других людей преклонного возраста. Писателю удаётся вызвать искреннее сочувствие к самоубийству старой женщины, которая когда-то была известной балериной, а сейчас немощью, одиночеством, воспоминаниями доведена до утраты смысла жизни: она осмелилась выброститься из окна. Память о прошлом всегда конструируется. Это конструирование может быть неосознанным и деструктивным, и осознанным, личностно прогрессивным. Известно, что функциональная нагрузка автобиографической памяти очень велика, от неё во многом зависит осознанный и неосознанный выбор индивидуально принятых жизненных решений. А возможность принятия какого-то решения, как известно, имеется всегда, даже в ужасных условиях.

Используя принцип номадности, Д. Фонкинос приводит воспоминание некоего Гастона Мартинеза, боксера, который «стал жертвой страстной любви» (с. 71)¹⁸. История боксера никак не перекликается с историей бабушки, кроме темы любви, которая в случае со спортсменом завершается всепоглощающим прощением, пониманием, сочувствием, то есть любовью к родному человеку. Возвращаясь к героине романа – бабушке, – отмечу, что принятие тех или иных способов поведения так же, как и отказ от ложных (в зависимости от мнения

15 Д. Фонкинос, *Воспоминания* [роман], [в:] Давид Фонкинос [пер. с фр. М. Аннинской], М.: АСТ: CORPUS 2013, 384 с.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*.

иного человека, который принимает решение), осуществляется, как подчеркивает В. Нуркова, на основании сопоставления нынешнего момента и ситуаций, пережитых в прошлом. Соня Сенерсон, которая выбросилась из окна, выбрала путь самоубийства. Бабушка рассказчика, находясь в ситуации, которая её вовсе не удовлетворяет, помнит всю жизнь о том, что всё могло бы сложиться иначе, если бы в детстве её не забрали из школы и не отвезли в другой город, решает посмотреть на то и на тех, чего и кого она была лишена, и, возможно, изменить тем самым своё настоящее. Бабушка сбегает из приюта для стариков.

Параллельно с темой бабушки автор воспроизводит воспоминания эпатажного французского поэта, композитора, режиссёра Сержа Генсбура, посвящённые его детству, подтверждая этим размышления о том, что всё заложенное в детстве способно стать крепкой опорой, движущей силой будущих поступков в жизни человека. Также, почти сразу, читаем воспоминания японского писателя Ясунари Кавабата, семья которого пережила много горя, и потому он всю жизнь придерживался кредо своего деда: «Смерть обязывает человека любить» (с. 142)¹⁹.

Эти воспоминания (номадные) дают понять, что в выборе того или иного способа действий особую роль играют «воспоминания-модели» круга жизненных ситуаций, в том числе из истории семьи. Но вопрос: почему у одних жизнь складывается таким образом, а у других иначе, – ризомный. Ответ на него находится в зоне трансцендентного. Итак, бабушка сбежала в неизвестном для внука и детей направлении. Неожиданно выясняется, что каждый день убегаети исчезает большое количество людей, а значит у людей много несчастья. И страдают как те, кто исчез, так и те, кто за них переживает. И иногда (именно иногда, так как страдания и одних, и других ничем измерить невозможно) для близких эти страдания бывают более болезненными. В подтверждение этих размышлений писатель предлагает воспоминания святого Лазаря, который «воскрес из мёртвых», однако, в отличие от его сестёр, о своей смерти ничего не помнил (с. 189-190)²⁰.

Посторонний человек (Жерар – владелец отеля, в котором работает внук-рассказчик) предполагает, что бабушка вернулась в воспоминания, туда, где была когда-то счастлива. Заметим, что читателя романа это известие не удивляет, поскольку оно, так сказать, лежит на поверхности. Однако для того, чтобы почеркнуть одиночество и некоторое сходство состояния Жерара с положением других одиноких, не удовлетворённых жизнью, несчастливых, в частности и бабушки, Д. Фонкинос именно ему доверяет сообщить эту догадку, которая со временем становится оправданной. Как оказалось, бабушка действительно находится в городе своего детства и пытается найти одноклассников. В результате поисков она находит только одноклассницу, которая страдает болезнью

19 *Ibidem.*

20 *Ibidem.*

Альцгеймера. Ассоциации повествователя относят читателя к воспоминаниям Алоиса Альцгеймера, отмечавшего, что «каждый значимый человек в нашей жизни – отчасти предвестник будущего» (с. 226)²¹. Это высказывание также ризомное, так как является взглядом поверхностного ассоциативного ряда, который может быть «перетянут» к чему угодно в настоящем того, кто вспоминает, то есть «Другого», а может и никогда не оказаться в поле его воспоминаний. Всё, так сказать, в руках «номада», ну и, безусловно, случая – трансцендентного: тогда это уже судьба. Желание бабушки «перетянуть» прошлое в настоящее, встретиться с людьми, которых она считала значимыми для своей жизни, оборачивается глубоким разочарованием, которого она не выдерживает.

Как уже отмечалось, параллельно с воспоминаниями внука относительно воспоминаний бабушки в романе разворачиваются воспоминания отца и матери, а на фоне всех этих воспоминаний «протекает» жизнь и накапливаются воспоминания самого повествователя. Итак, все эти воспоминания касаются не только прошлого, но и, скорее, являются современным видением каждого из них прошлого. Глубина и характер личных воспоминаний каждого человека корректируется в зависимости от опыта, характера, нынешнего положения, склонности драматизировать либо идеализировать прошлое или относиться ко всему с юмором. Ещё один нюанс: в романе воспоминания всех персонажей мы знаем с подачи рассказчика, сквозь призму его мнения: он констатирует взгляды других, в частности тех, кто по тем либо другим причинам вызывает определённый ряд ассоциаций (Ф. Ницше, К. Лелуш, А. Гауди и др.). Таким образом, возникает «серия» воспоминаний, проектирующих прошлое в современность и обеспечивающих тем самым, с одной стороны, непрерывность жизни как таковой, а с другой – сцену жизни, в которой разыгрывается то, что память получает во множестве интерпретаций «номадов».

Герои Д. Фонкиноса, о воспоминаниях которых мы знаем от рассказчика и не можем ему не верить (а согласно теории постмодернизма, так же не можем не сомневаться в истинности его интерпретаций), моделируют современность (настоящее) как место утраты, поскольку она не оправдывает их надежд. Тем более, не оправдывает чаяний и «перетягивание» прошлого в настоящее, так как оказывается, что и прошлое, и будущее лишено логики и гармонии: вся жизнь – это хаосмос.

Понятие «хаосмос» было введено Дж. Джойсом в работе «Поминки по Финнегану» «как контаминации понятий хаоса, космоса и осмоса» (с. 937)²². Это понятие фиксирует особое состояние среды, которое однозначно не иденти-

²¹ *Ibidem*.

²² М.А. Можейко, *Хаосмос*, [в:] М.А. Можейко, *Постмодернизм. Энциклопедия*, Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом 2001, с. 937-938.

фицируется ни в системе отсчёта оппозиции хаос – космос, ни в системе оппозиции смысл – нонсенс, зато оно характеризуется имманентным и бесконечным потенциалом упорядочения (смыслорождения) – при отсутствии имеющегося порядка (с. 937)²³. Если жизнь – это хаосмос, то и воспоминания о жизни – это тоже хаосмос, хаосмос, открытый для разных возможностей конфигураций, модификаций. Другое дело, что, так сказать, сыграть в определённом хронотопе (то есть избрать ту или другую возможность) можно только один раз – это будет выбор «дорожки судьбы». Вариантный выбор в хаосмосе воспоминаний – это «игра смысла и нонсенса» (*выражение Ж. Делёза*), и потому последствия воспоминаний будут зависеть от победы первого (смысла) или второго (нонсенса).

Если отталкиваться от того, что человек – это «номад», который «путешествует» на протяжении жизни хаосмосом, и история его жизни имеет ризомный характер, то в соответствии с теорией постмодернизма (и в данном случае трудно с этим не согласиться) возникает проблема временной координации «Бытия». Следует отметить, что проблему соотношения «Времени» и «Бытия» поднял ещё М. Хайдеггер, который подчёркивал, что «Бытие» проявляет себя в *Dasein* (здесь-бытии). По М. Хайдеггеру, если нет присутствия человека, то нет и «Бытия». Из этого следует, что временные характеристики человека совпадают с временными характеристиками «Бытия». Об этом философ пишет в работах «Время и Бытие» и «Пролегомены к истории понятия времени». Другими словами, каждый человек имеет свой временной модус, по краям которого находятся две определённые временные точки – момент рождения и момент смерти. Градуирование, метрологическое разделение каждой конкретной жизни между этими двумя точками нельзя считать только, опираясь на количество заходов и восходов солнца, так как интенсивность и насыщенность событий в жизни каждого человека своя, – хотя и порой в некоторых моментах совпадает с другими. Однако это совпадение не будет зависеть от возраста, времени, места проживания. Именно это совпадение – совпадение воспоминаний – как раз и показывает Д. Фонкинос.

Как уже неоднократно подчёркивалось, в романе «Воспоминания» параллельно «вспоминают» и родственники рассказчика, и святой Лазарь, и Ф. Ницше и т. д. Где же происходит совпадение воспоминаний? Теоретики постмодернизма, в частности Ж. Делёз и Ф. Гваттари, отвечают на этот вопрос: «В Эоне»²⁴.

23 *Ibidem*.

24 Эон (греч. *aion* – век, эпоха путь жизни) – понятие древнегреческой и современной философии. В античности этим словом обозначали ипостаси течения жизни человека и живых существ. В традиции раннего христианства понятие «Эон» обрело новое значение – «мир, но мир в его временном историческом развёртывании – соответственно до парадигмы, которая постулирует вынесение смысла истории за границы наличного исторического времени».

Эон, по Ж. Делёзу, не имеет границ. Эон – это прошлое-будущее, которое в бесконечном распределении абстрактного момента неудержимо дробится в обоих смыслах-направлениях одновременно и всегда уклоняется от настоящего. «Эон заселяется событиями на уровне сингулярностей, которые распределяются по его бесконечной линии» (с. 282)²⁵. Каждое событие, бесконечно распределяясь на прошлое-будущее, как бы пробегает весь Эон и становится соответствующим его длине в обоих направлениях. Каждое сингулярное событие адекватно всему Эону, и каждое событие «коммуницирует» со всеми другими. Все вместе они формируют одно *Событие* – событие Эона, где они (объединённые сингулярные события) обладают вечной истиной.

В одном интервью, характеризуя героев своего романа «Воспоминания» Д. Фонкинос сказал, что они, как персонажи Ф. Достоевского и Н. Гоголя, являются носителями рабского безумия и угнетённости²⁶. На мой взгляд, несколько неуместным является сравнение персонажей приведений классиков русской литературы с персонажами молодого французского автора, уже не говоря и об анализе уровня драматургии, однако, заметим, что настроение угнетённости у героев Д. Фонкиноса действительно имеется. И это настроение создаётся не только благодаря разворачиванию событий, связанных с основными персонажами его произведения, а и с «номадными» воспоминаниями. Об угнетённости усталостью от жизни писатель намекает уже в начале романа совсем, как потом становится ясно, не случайно, предлагая читательские воспоминания Патрика Модяно и приводя цитату Рене Шара: «Жизнь – это попытка завершить воспоминания» (с. 26)²⁷.

Оказывается, что вся жизнь – это воспоминания «человеком-номадом» событий хаосмоса. Течение жизни зависит от вектора воспоминаний и от значения, которое им придаётся, а также от того, какие другие события-воспоминания из Эона «цепляются» сознанием человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

David Foerkinos. *Auteur* [Электронный ресурс], [в:] *Режим доступу*, <http://www.babelio.com/auteur/David-Foerkinos/8100>.

David Foerkinos. *Biographie*, [в:] *Режим доступу*, http://www.over-blog.com/David_Foerkinos_biographie-1095204432-art83739.html.

Грицанов А.А., *Эон*, [в:] А.А. Грицанов, *Постмодернизм. Энциклопедия*, Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом 2001, с. 990-991.

Делёз Ж., *Логика смысла*, [в:] Жиль Делёз [пер. с фр. Я.И. Свирского], М.: Академический проект 2011, 472 с.

25 Ж. Делёз, *op. cit.*

26 David Foerkinos. *Auteur*, *op. cit.*

27 Д. Фонкинос, *op. cit.*

- Драч Г.В., *Наука о культуре в эпоху постмодерна*, [в:] Г.В. Драч, *Фундаментальные проблемы культурологии*, в 4 т. [отв. ред. Д.Л. Спивак], СПб: Алетейя 2008, т. 1: Теория культуры, с. 32-46.
- Маньковская Н.Б., *Эстетика постмодернизма*, [в:] Н.Б. Маньковская, СПб.: Алетейя 2000, 347 с.
- Можейко М.А., *Номадология*, [в:] М.А. Можейко, *Постмодернизм. Энциклопедия*, Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом 2001, с. 524-526.
- Можейко М.А., *Хаосмос*, [в:] М.А. Можейко, *Постмодернизм. Энциклопедия*, Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом 2001, с. 937-938.
- Нуркова В.В., *Созидание прошлого. К вопросу о потенциале биографической мнемотерапии*, [в:] Вероника Валерьевна Нуркова, *Московский психотерапевтический журнал* 2005, № 1, с. 73-88.
- Фонкинос Д., *Воспоминания [роман]*, [в:] Давид Фонкинос [пер. с фр. М. Аннинской], М.: АСТ: CORPUS 2013, 384 с.
- Эко У., *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*, [в:] Умберто Эко [пер. с англ. и ит. С.Д. Серебряного], СПб.: «Симпозиум» 2005, 502 с.

LITERATURA (TRANSKRYPCJA)

- David Foenkinos. *Auteur*, <http://www.babelio.com/auteur/David-Foenkinos/8100>.
- David Foenkinos. *Biographie*, http://www.over-blog.com/David_Foenkinos_biographie-1095204432-art83739.html.
- Deloz Zh., *Logika smysla*, [w:] *Zhil' Deloz* [per. s fr. Ya. I. Svirskogo], М.: Akademicheskiiy proyekt 2011.
- Drach G.V., *Nauka o kul'ture v epokhu postmoderna*, [w:] G.V. Drach, *Fundamental'nyye problemy kul'turologii*, v. 4 [otv. red. D.L. Spivak], Spb: Aleteyya 2008, t. 1: *Teoriya kul'tury*.
- Eko U., *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta*, [w:] U. Eko [per. s angl. i it. S.D. Serebryanogo], SPb.: «Simpozium» 2005.
- Foenkinos D., *Vospominaniya* [roman], [w:] D. Foenkinos [per. s fr. M. Anninskoy], М.: AST: CORPUS 2013.
- Gritsanov A.A., *Eon*, [w:] A.A. Gritsanov, *Postmodernizm. Entsiklopediya*, Мн.: Interpresservis; Knizhnyy Dom 2001.
- Man'kovskaya N.B., *Estetika postmodernizma*, [w:] N.B. Man'kovskaya, SPb.: Aleteyya 2000.
- Mozheyko M.A., *Khaosmos*, [w:] M.A. Mozheyko, *Postmodernizm. Entsiklopediya*, Мн.: Interpresservis; Knizhnyy dom 2001.
- Mozheyko M.A., *Nomadologiya*, [w:] M.A. Mozheyko, *Postmodernizm. Entsiklopediya*, Мн.: Interpresservis; Knizhnyy dom 2001.
- Nurkova V.V., *Sozidaniye proshlogo. K voprosu o potentsiale biograficheskoy mnemoterapii*, "Moskovskiy psikhoterapevticheskiiy zhurnal" 2005, nr 1.

Nomadyczny projekt Dawida Foenkinosa

STRESZCZENIE: Artykuł przynosi ogólny projekt postmodernizmu opartego na francuskiej powieści *Wspomnienia* (tytuł oryginału: *Les Souvenirs*) Dawida Foenkinosa. Jak wolno sądzić, projekt nomadyczny (z angielskiego *nomad* – wędrowiec) ujmując w tym tekście stan kultury „uchwyconej” z perspektywy zagubienia w czasie. Historia każdej jednostki odznacza się losowym i możliwym scenariuszem, podobnie jak z interpretacjami danych wydarzeń dziejowych (później stających się ich oficjalnymi wersjami), one także mają zbliżoną naturę. W rezultacie nikt nie może głosić prawdy o własnej osobistej historii. Z tego punktu widzenia wszyscy jesteśmy nomadami, co znaczy, że podróżujemy po przeszłości. Związek wspomnień ujawnia się w wieczności, tworząc jakieś wydarzenie w eonie. Bieg życia zależy zatem od rodzaju wspomnień i znaczeń, jakie się im przypisuje, a także jak inne wydarzenia-wspomnienia z eonu dotyczą ludzką świadomość.

SŁOWA KLUCZOWE: wspomnienia – nomada – projekt nomadyczny – postmodernizm – chaosmosis (przestrzeń chaosu) – eon

Nomadic project of David Foenkinos

SUMMARY: The article overviews a nomadic project of postmodernism based on the French novel *Memories* (original title *Les Souvenirs*) by David Foenkinos. It is noted that nomadic (from English *nomad* – a wanderer) project captures in his text the state of culture being “seized” by the quantum leap principle. The history of any individual has a random-probabilistic nature, as well as interpretations that are given to certain historical events (later becoming official versions), are also of random-probabilistic nature. Consequently, no one can claim truth only in his or her personal story. From this point of view, every individual is a “nomad” travelling in history. The coincidence of memories occurs in the Aeon, forming the “event of the Aeon”. The course of life depends on the vector of memories and on the meaning that is given to them, as well as on what other events-memories from the Aeon “cling” to human consciousness.

KEYWORDS: memories – nomad – nomadological project – postmodernism – chaosmosis (chaotic space) – eon

Номадологический проект Давида Фонкиноса

РЕЗЮМЕ: В статье на материале романа французского писателя Давида Фонкиноса (David Foenkinos) *Воспоминания* (*Les Souvenirs*) рассматривается номадологический проект постмодернизма. Отмечается, что номадологический (от англ. *nomad* – кочевник) проект фиксирует в своих текстах состояние культуры, которое «схватывается» по принципу квантового прыжка. История любого отдельного человека имеет случайно-вероятностный характер, так же как и интерпретации, которые даются тем или иным историческим событиям (которые становятся официальными версиями), тоже имеют случайно-вероятностный характер. Следовательно никто не может претендовать на истинную правдивость / правдивую истинность только своей личной истории. С этой точки зрения каждый индивид является «номадом», то есть путешествующим в истории. Совпадение воспоминаний происходит в Эоне, формируя «событие Эона». Течение жизни зависит от вектора воспоминаний и от значения, которое им придаётся, а также от того, какие другие события-воспоминания из Эона «цепляются» сознанием человека.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: воспоминание – номад – номадологический проект – постмодернизм – хаосмос – эон