

ГЕОМЕТРІЯ ВІДЧУЖЕННЯ: ПРИКОРДОННА ТОПОЛОГІЯ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ АГОТИ КРІСТОФ

Відштовхуючись від поняття кордону як метафори становлення і трансформації культурного ландшафту та засобу ідентичнісного маркування, стаття розглядає процес реконструкції фрагментарної ідентичності у прикордонній зоні у прозових текстах Аготи Крістоф. Амбівалентність мінімалістичного письма корелює із символічною картиною світу, заснованою на протиставленні бінарного та синкретичного бачення ідентичності. Радикальність кордону як мітки, сліду, шраму в мінімалістичному письмі Крістоф перетворюється на імпульс нескінченного руху вписування себе через локус маргінальності в безкрайній простір французької літератури.

Ключові слова: мінімалістичне письмо, біле письмо, ідентичність, маргінальний локус, трансгресія, периферія, гібридні літературні форми, відчуження, топографія, топос кордону, роздвоєння.

Отталкиваясь от понятия рубежа как метафоры становления и трансформации культурного ландшафта и средства маркирования идентичности, статья рассматривает процесс реконструкции фрагментарной идентичности в пограничной зоне в прозе Аготы Кристоф. Амбивалентность минималистического письма предполагает символическую картину мира, основанную на противопоставлении бинарного и синкретического видения идентичности. Радикальность рубежа как метки, следа, шрама в минималистическом письме Аготы Кристоф превращается в импульс бесконечного движения вписывания себя с помощью локуса маргинальности в бескрайнее пространство французской литературы.

Ключевые слова: минималистическое письмо, белое письмо, идентичность, маргинальный локус, трансгрессия, периферия, гибридные литературные формы, отчуждение, топография, топос рубежа, раздвоение.

Starting from the concept of frontier as a metaphor of emergence and transformation of the cultural landscape and the way of identification, the article examines in Agota Kristof's prose the process of reconstruction of a fragmented identity in the border zone. The ambivalence of minimalist writing assumes a symbolic picture of the world, based on a confrontation of binary and syncretic vision of identity. Radicality of frontier as a mark, a track, a scar becomes in the minimalist writing of Agota Kristof an impulse of an endless movement of inscribing of the self by through marginal locus into the boundless space of French literature.

Key words: minimalist writing, écriture blanche, identity, marginal locus, transgression, periphery, hybrid literary forms, alienation, topography, topos of frontier, bifurcation.

Творчість Аготи Крістоф належить передусім до «літератури втрати коріння» – покоління європейських письменників-мігрантів другої половини ХХ століття, що створюють власні

моделі письма нерідною для них мовою, декларуючи свою подвійну культурну іден-тичність. Непевна іден-тичність вигнанця осмислюється як результат переживання онтологічного досвіду, пов'язаного з радикальною втратою опор та процесом заперечення, що розщеплює дійсність на низку бінарних опозицій та дихотомій. Кордон, що розмежовує країни, зони та контексти, окреслюється насамперед як метафора становлення і трансформації культурного ландшафту та радикальний інструмент ідентифікації. Кордон неможливо осмислювати як феномен у собі, оскільки в художньому тексті він є не лише просто-рвовою міткою, а і чинником руху, неодмінно відси-лаючи до переміщення, трансгресії, маргінальності. З іншого боку, кордон, котрий, як підкреслює М. Бютор [5, с. 101], завжди має два боки, є «вібруючою мембраною, здатною як породжувати звуки, так і сприймати їх», тобто, місцем просторового контакту з іншим, слугуючи водночас засобом не лише розме-жування, а і єднання.

Найбільш очевидною локалізацією кордону для Аготи Крістоф є мова. У світі, де існують «рідна» та «чужі» мови, письмо є нескінченним рухом, покликаним долати афазію («стан тимчасової неписьменності») [9], зумовлену тиранією мови. Відтак, опозиція мови та письма, окреслена свого часу у статті Ролана Барта «Нульовий ступінь письма» [1], є прикметною для творчості Аготи Крістоф, яка розглядає письмо як «питання життя або смерті, засіб порятунку від самознищення» [6, с. 177]. Як стверджує авторка: «Письмо не є терапією. <...> Це майже як акт самогубства. Писати – це найскладніша у світі річ. Тим не менш, це єдина річ, яка мене цікавить. І разом з тим – вона мене руйнує» [13] (*тут і далі переклад наші – І. С.*). Розглядаючи концепцію письма Аготи Крістоф, неможливо не відзначити властиву їй парадоксальність (писати важко, але це єдиний засіб вираження невимовного), і саме парадоксальність є однією з характеристик мінімалістичного письма за визначенням. Цей парадокс доповнюється дуалізмом мовної картини світу, становлення якої у Крістоф осмислюється у термінах майже еволюційної боротьби мов за виживання, коли «чужа» мова, котра «вбиває» рідну [9, с. 24], стає винятковою мовою вираження.

Ж.-М. Мура визначає специфіку ситуації вислов-лювання у франкомовних літературах через явища периферії та співіснування [12, с. 51]. Попри те, що його дослідження стосується колоніального дискурсу та взаємодії неєвропейських постколоніальних пись-менників з європейською літературою, зауважені ним практики та способи взаємодії цілком слушно можуть бути застосовані у ширшому контексті – до будь-якої ситуації письма на межі двох мовних, національних чи культурних іден-тичностей. Ситуація периферії обу-мовлена зіштовхуванням двох контекстів: європейських лінгвістичних та літературних реалій та не європейської референційної закоріненості, – що зумовлює складність висловлювання під маскою лінгвістичного критерію, «розрив між самим висловлюванням та його ситуацією» [12, с. 141]. Окрім того, мовне та літературне співіснування передбачає виникнення численних символічних світів, що функціонують як системи легітимації суспільних реалій, котрим приписується когнітивна та нормативна значущість. Символічний світ виступає «матрицею значень», що акумулює необхідні знання, визначаючи критерії соціальних практик та ролі їх учасників [12, с. 51]. Відтак, ситуація співіснування у франкомовних літера-турах означає одночасну легітимацію європейської норми та автолегітимацію як відстоювання відносно цієї норми власної первинної іден-тичності. Різні форми взаємодії символічних світів у спільному ментальному просторі – від гострого протистояння до компромісу та згоди – створюють через гібридні літературні форми нову реальність: «Літературний твір прагне упорядкувати світ, виробити усередині цієї роздробленості і непевності символічну єдність» [12, с. 55].

Неодноразово задекларована у текстах Аготи Крістоф «чужість» французької мови засвідчує стан відчуження, що супроводжує так чи інакше акт письма, екзистенційний стан, що втілюється у її текстах у фігурі чужинця. Як справедливо зазначає Е. Кавіччі, Агота Крістоф виводить на сцену світ чужинців, котрі втілюють різні типи вигнання: фізіологічне, матеріальне, соціальне, культурне, лінгвістичне, психологічне [6, с. 179]. За словами Ю. Крістевой, рідна мова і чужа мова співвідносяться як первинне і наступне, минуле і теперішнє, несвідоме і свідоме, тілесне і ментальне: «Не розмовляти рідною мовою. Жити серед звуків і логік, що відрізані від нічної пам'яті тіла, ніжно-гострого сну дитинства. Носити в собі, наче таємний підвал чи скалічене дитя – дороге й непотрібне – колишню мову, яка в'яне, хоч ніколи вас не покидає. Ви вдосконалюєте себе на іншому інструменті, так як виражають себе в алгебрі або у грі на скрипці» [2, с. 23]. В Аготи Крістоф персонажі звертаються до рідної мови лише у критичні, порогові моменти (бабуся у «Загальному зошиті» [4, с. 16], яка говорить, точніше, голосить рідною мовою лише після пляшки і лише таємно, на самоті, емігранти-самогубці у «Вчора», які використовують рідну мову лише у передсмертних записках). Рідна мова – це мова болу, яку несла забути (вправляння у нечутливості до ласкавих материнських слів, яке вигадують собі герої «Загального зошита» [4, с. 24-25], це зраджена мова, крик, який людина носить у собі і

який слід «перекласти» на іншу мову, для того, щоб мати змогу промовляти. Тому чужа мова стає «інструментом», альтернативною знаковою системою, «новим тілом», «ноювою статтю» [2, с. 24]. Опанування нової мови – тривалий і складний шлях, який, як вважає Ю. Крістева, закінчується розчаруванням, оскільки чужа мова – неприборкувана стихія, у якій неможливо повністю стати «їхнім», остаточно здолавши мовний кордон: «між двома мовами ваша стихія – мовчання» [2, с. 24].

Топос вигнання («exil») фігурує як ключовий у більшості досліджень, присвячених творчості Аготи Крістоф. Зокрема, Е. Кавіччі говорить про «внутрішню географію» вигнання, про «демонів вигнання» [6, с. 173], що уособлюють страх непевності. Лінія кордону – це своєрідна лакуна в часі і просторі, позначена на ментальній та географічній мапі, тоді як на рівні території існує прикордоння – розмита, багаточасова зона, яку важко здолати через її невизначеність. М. Бютор в есеї «Медитація довкола кордону» розмірковує про життя у прикордонні як про неодмінну присутність ліміту, постійного нагадування інакшості про себе, наближення до якої викликає неспокій: «Ненависть до мешканця того берега породжується тим, що по цей бік його голос не змовкає. Відтак, з наближенням до кордону все, що спочивало у великих рівнинах, сполошується і насторожується» [5, с. 97]. Неможливість остаточно подолати кордон і його невловимість через конфлікт репрезентацій породжує той жах марної боротьби з привидами минулого, що мучить персонажів Аготи Крістоф у їх снах та видіннях. Рух до країни може тривати нескінченно: через зменшення масштабу, поступову інтеріоризацію кордону відбувається його редуплікація, і він віднаходиться скрізь, окреслюючи простір уже не як окрема лінія, а як сітка чи матриця. У «Загальному зошиті» персонажі зміщуються на периферію не лише у загальних топографічних масштабах, але й у локальних і камерних: мати з хлопчиками-близнюками приїздить з Великого Міста до Містечка, будинок Бабусі знаходиться на окраїні Містечка, живучи в будинку, близнюки виокремлюють свій приватний простір на горищі, куди іншим заборонено доступ тощо, окрім того вони є носіями соціальної маргіальності, що проявляється у їх зовнішньому вигляді, стосунках із іншими мешканцями Містечка, у їх особистому етичному імперативові, що кидає виклик соціальній нормі.

Автобіографічна повість «Неписьменна» [9] ґрунтується на осмисленні життя як нескінченного додання прірви між рідною та чужою мовою, між минулим і теперішнім, дитячим і зрілим. Рідна мова є глибинною і сакральною, із неї, як із Слова-Логосу, постає світ: «Спочатку була одна-єдина мова. Предмети, речі, почуття, кольори, мрії, листи, книги, газети промовляли цією мовою» [9, с. 21]. Період, коли Агота Крістоф проживала в Угорщині (30-50 роки ХХ століття), позначений чітким усвідомленням межовості національної ідентичності, яка формується у топосі кордону, у образі країни, що лежить на перетині східно- та західноєвропейських впливів, означених у «Неписьменній» як чужі мови: циганська як мова дивних ворожих вигнанців, німецька як мова австрійського домінування і нацистської окупації, російська як мова радянського тоталітарного режиму. Життя у просторі мовного і культурного кордону не загрожує рідній мові, доки чужість іншої мови залишається непроникною. Зустріч із французькою мовою, яка переростає у «боротьбу за завоювання цієї мови, боротьбу довгу і запеклу, що триватиме усе моє життя» [9, с. 23], стає водночас зустріччю із «внутрішнім чужинцем». Чужість французької мови не скасовується її свідомим опануванням, адже «ця мова вбиває рідну мову», як зізнається письменниця [9, с. 24], але разом з тим ця мова стає «інструментом», «іншим тілом» (у термінах Крістевої), відкриваючи доступ до потужної літературної та філософської традиції: «Я вмію читати, я знову вмію читати. Я можу читати Віктора Гюго, Руссо, Вольтера, Сартра, Камю, Мішо, Франсіса Понжа, Сада, усе, що я хотіла б прочитати французькою, але й окрім французьких авторів у перекладі – Фолкнера, Стейнбека, Хемінгуейя» [9, с. 54].

У мінімалістичному письмі Аготи Крістоф кордон як елемент ідеологічного маркування географічного та міжособистісного простору стає лінією, що пролягає в уявному, віссу, навколо якої через низку транс-гресивних фантазмів, мрій про додання непроникного кордону розгортається драма ідентичності. Р. Йотова [14] розглядає стратегію заперечення у письмі А. Крістоф у конкретному втіленні топосу дороги як нескінченного і марного блукання, і центральним елементом цього руху стає ситуація переходу кордону, що нав'язливо повторюється, як марення, з різних наративних ракурсів у всіх трьох романах. Статус вигнанця є непевним тому, що йому не вдається остаточно перетнути кордон: втрапивши свою Батьківщину, він ніколи не зможе її забути, потрапивши у чужу країну, він ніколи не зможе стати там своїм (актуалізація міфологеми Агасфера). Ностальгія породжує несвідомий страх неможливості повернення, проявлений насамперед в оніричному просторі, як засвідчує аналіз Р. Йотовою сновидінь Клауса та Лукаса у романах «Загальний Зошит», «Доказ», «Третя брехня» [14, с. 134]. Деякі постаті минулого, що переслідує персонажів у снах (зустріч з братом на

кладовищі і земля-могила, чорне дерево, що душить Матіаса, перетворюючись на Ясміну, матір Матіаса) експліцитно відсилають до мате-ринського образу – образу рідної мови, що лежить на дні, під пізнішими надбудовами, і, як водна стихія, дестабілізує вибудовану на ньому ідентичнісну конст-рукцію, на стабілізацію якої направлене символічне витіснення фігури матері у трилогії, зауважене Т. Мі-летіч [11, с. 278].

Конструювання оповіді про травматичний досвід вигнання у творчості Аготи Крістоф розгортається навколо низки топосів та тем, пов'язаних з мотивами роздвоєння. Зокрема, йдеться про фігури близнюків, братерства та двійництва у трилогії, а також в інших прозових текстах, на матеріалі яких видається доречним говорити про різні форми реалізації дуального зв'язку: дихотомія (Я – Не-я), бінарна опозиція (Я – Він, Я – Інший), дзеркальність (нарцисизм, проектування), синкретизм (Ми), альтернативність (паралельні версії життя). Ці способи зв'язку накладаються один на одного, оскільки жоден із можливих способів окреслення ідентичності не може охопити її повністю. Відповідно, стадії розвитку стосунків з іншим у всіх його аспектах не є послідовними – розгортаючись синхронно, вони створюють ефект хаотичної взаємодії.

У романах та короткій прозі Аготи Крістоф чужість є внутрішнім станом, котрий виражається через специфічні локуси, артикулюючи чужість суб'єкта висловлювання зовнішньому світові, його недоречність, одночасну присутність/відсутність у просторі, нездоланність дистанції, його постійне перебування за межею, на окраїні. Проект мінімалістичного письма, викладений у романі «Загальний зошит», передбачає подолання рефлексивності шляхом відсторонення від описуваного, нейтралізації стилю, що дозволяє точно відтворювати реальність (йдеться про фікціональне щоденникове письмо, «Загальний зошит» близнюків є фактично щоденником їх перебування у прикордонному містечку в часи Другої світової війни). Відтак, відчуження, тобто дистанція, якої мусить дотриматися мовець, досягається шляхом трансформації процесу означування (унікати конотації, зосереджуючись винятково на денотуванні, називати, вказувати і діяти, а не описувати і осмислювати) (фрагмент «Наше навчання» [4, с. 28-30]), і є необхідною передумовою «правдивого» відображення світу. Тобто, дистанція суб'єкта висловлювання по відношенню до висловленого має передбачати його зближення з дійсністю, розчинення у ній. Але у даному випадку парадоксальність такої настанови полягає у тому, що, замість скасування бінарних опозицій, вона їх дедалі поглиблює. Вправа на розлуку, до якої вирішують вдатися близнюки Клаус та Лукас у «Загальному зошиті», попри свою зовнішню абсурдність, є логічним завершенням низки вправ на подолання фізичної і душевної чутливості, котрі є тілесним виразом їх мінімалістичного проекту. Перехід одного з братів через кордон між країнами, що належать до різних режимів та різних геополітичних таборів, означає перехід від синкретичної картини світу («ми», «тут», «зараз») до бінарної (протиставлення Я Іншому, минулого – теперішньому, доступного і освоєного простору – недоступного і чужому). У «Третій брехні» близнюки Клаус та Лукас після довгоочікуваної зустрічі усвідомлюють свою ворожість одне одному, тоді як у першому романі трилогії, «Загальному зошиті» навіть німецький офіцер та російські солдати є «іноземними», але не «ворожими» або «чужими». Джерелом чужості є певна локалізація, що полягає у присутності непроникного кордону – бар'єру. Дана логіка структурування простору відтворює бінарну логіку мінімалістичного письма, котра, на думку Ж. Пуар'є, протиставляє прозорість та чистоту білого письма «чорному письму», імпульсивному, надмірному, бароковому [7, с. 337].

Незалежно від того, на яких засадах вибудовує свої стосунки зі світом наратор або персонаж текстів Аготи Крістоф – на синкретичних або бінарних, локус висловлювання завжди розташований у маргінальному просторі. Він окреслює ситуацію людини, що перейшла певну межу і знаходиться поза нею без вороття: емігранта (роман «Вчора»), убивці (оповідання «Сокира» зі збірки «Все одно»), людини, що доживає останні хвилини («Канал», там само), стороннього спостерігача, свідка (позиція, яку найчастіше займає наратор «Загального зошита»). Жодна з цих позицій не є остаточно визначеною та чітко окресленою, однак усі вони, завдяки своїй екстремальності, передбачають нейтральність точки зору, принципову для мінімалістичного письма. Як зазначає Ж. Пуар'є: «Через свою відстороненість, свій показний потяг до нейтрального, біле письмо розташовується на межі значення і тому утримується від прояснення неоднозначностей» [7, с. 337]. На його думку, основною проблемою мінімалістичного письма є проблема характеру його взаємо-зв'язку зі світом [7, с. 338]. Цей зв'язок неодмінно позначений дуальністю: з одного боку, мінімалістичне письмо, позірно скасовуючи платонівську концепцію онтологічного дуалізму і уникаючи рефлексивності, рухається до скасування дистанції між ним і світом, «скінченність» якого стає «єдиним горизонтом», а з іншого – це скасування дистанції є лише «ілюзією примирення з самим собою та зі світом, віднайдені рівноваги між «бути» та «здаватися»» [7, с. 338], виразом страху перед реальністю, формою втечі від неї.

Кордон породжує зіставлення і протиставлення елементів ландшафту, котрі переходять від нейтральної розмаїтості до маркованої інакшості, на що вказує у своїх роздумах М. Бютор: «Але коли за долиною ми помічаємо заборонені дуби або чужу парость, ми знаємо, що є загроза проростання цього зерна. Тому наші буки – не лише буки, а й анти-дуби, тому дахи наших поселень вічно возносять хвалу черепиці перед солом'яною кривлею, гонту перед шифером. У нашій свідомості інший завжди поруч» [5, с. 96]. Якщо локус, що фіксує бінарну картину світу, дозволяє розглядати відчуження у текстах Аготи Крістоф як стан, то символічною репрезентацією його як процесу, вираженого у мінімалістичному письмі, є гори-зонтальне розгортання, створення певної геометрії поверхні. Простір міста накреслюється, як мапа, що протиставляється неосяжній, чужій території – території минулого, забуття, вигнання: «Його вабила атмосфера вулиць. Непримітна вуличка могла його цікавити місяцями. Він повертався туди восени, хотів бачити її, вкриту снігом, хотів вгадати, як облаштовані будинки зсередини. Він користався з незавішених вікон, неприкритих віконниць. Він ставав вуаеристом. Він підглядав за будинками. Люди, які там жили, його не цікавили. Лише будинки і вулиці» [8, с. 72]. Місто картографується як тіло, його пізнання, як і пізнання вигнання, неможливе без злиття через чуттєвий вимір, що набуває чітких тілесних обрисів: «Бунт тіла, що не може спочити деінде, бунт ніг, що не можуть ходити деінде, відмова очей, що не можуть бачити нічого іншого. Душа, прикута до мурів цього єдиного міста, очі, прикуті до фасадів будинків цього єдиного міста» [8, с. 73].

Місто-лабіринт є наскрізним просторовим образом у текстах Аготи Крістоф, і його характерною ознакою стає одивненість: повертаючись до рідного міста чи будинку у снах та після тривалої відсутності, персонажі відчувають знайомий простір як незнайомий, відчужений, де простота поверхні, що легко надається до схематизації, є маскою, що приховує монструозний простір-лабіринт – химерний сплав простору і часу. У вертикальний вимір, що тяжіє над горизонтальним, вписується переживання вічності, сакральної невблаганності часу: «Але ці три жахливі речі – самотність, тиша і порожнеча – зривають дах, вибухають аж до зірок, прямують у нескінченність, і я вже не знаю, що це – дощ чи сніг, фьон чи мусон» [8, с. 33], «Я не знаю, чому я стільки говорю про нього (*про місто – І. С.*), але якщо я замовкну, мене задушить тінь гір, високих і похмурих, що його оточують» [8, с. 94]. У крістофівському тексті протиставлення локального та глобального у просторових координатах виражає трагічність акту письма як будь-якого акту творення: щоб вийти на рівень позачасового, слід «зламати» дбайливо зібраний до купи камерний світ, вирватися за межі його площини.

«Загальний зошит» варто розглядати у контексті не лише трилогії, а й усієї творчості Аготи Крістоф, як міфотворчий текст, з якого постає «білизна» письма, і до якого вона постійно повертається у процесі розгортання нарративу про «втрачений рай», що обумовлює, між іншим, ліричний вимір мініма-лістичного письма, від початку йому не притаманний. Ж. Пуар'є зауважує «фрагментацію реальності», котру здійснює мінімалістичне письмо через постійну артикуляцію «Я»: «Я» мінімалістичного письма герметичне, як «єдина людина, що вижила посеред зруйнованого світу» [7, с. 339]. У текстах Аготи Крістоф персонажі часто замкнені у камерному просторі власної кімнати, що надто нагадує в'язницю. Часовими рамками ув'язнення стає застиглий теперішній час: скам'яніле минуле залишається у теперішньому, воно постійно триває, як триває очікування персонажа «Північного потяга» [8, с. 11], що перетворюється на статую у зачарованому просторі минулого. За словами Е. Кавіччі, «прокляття вигнанням», яким позначені персонажі художнього світу Аготи Крістоф – це перебування у вічному теперішньому, як у Дантовому пеклі [6, с. 180].

Прагнучи досягнути міметичного ідеалу, «біле письмо» стає «вимушеним симулякром первинного стану, що був порушений» [7, с. 346]. Разом з тим, як засвідчують тексти Аготи Крістоф, мінімалістичне письмо не вичерпується розгортанням меланхолійного нарративу. Воно відновлює зв'язок зі світом через структурування висловлювання, через автоматизм синтагми, віднаходячи у своїй «білизні» (та у її обмеженості) джерело нескінченного руху. «Невблаганність» такого письма, його монструозність, дають підстави порівнювати його з годинниковим механізмом: «Твоя фабрика виробляла не лише годинники, вона виробляла ще й трупи» [8, с. 25] (у оригіналі слово «montre» співзвучне спільнокореневому «monstre»). Дана паралель має автобіографічне підґрунтя – відсилки до власного досвіду письменниці, яка працювала на годинниковому заводі одразу по приїзді до Швейцарії. Відтворення мовних кліше у «білому письмі» авторки стає джерелом гумору, переважно чорного (наприклад, монолог жінки, що дивується, як її чоловік міг впасти з ліжка головою на сокиру у оповіданні «Сокира» зі збірки «Все одно» [8], комічний ефект якого ґрунтується, знову ж таки, на парадоксальності – коли, за словами Ж. Пуар'є, «білизна» письма підкреслює «чорноту» описуваного [7, с. 345].

Застережені у текстах Аготи Крістоф часові та про-сторові параметри кордону як інструменту диференціації відкривають його амбівалентність, спонукаючи осмислення кордону та прикордоння радше не як стану, а як процесу, що полягає у консолідації проявленої та не проявленої проникності. Феноменологічно кордон постає як пористе утворення на зразок фільтру або кісткової тканини, він є мембраною, крізь яку здійснюється обмін між середовищами. Через порушення рівноваги тисків обох середовищ, коли одне із них чинить опір, кордон стає непроникним, але його закритість ніколи не є тотальною, оскільки продовжує спокушати мандрівника чи вигнанця таємними шпаринами, здатністю здолати заборону.

Підсумовуючи, зазначимо, що відповіддю на «виклик неписьменній», який Агота Крістоф мусить прийняти, стає письмо, котре, приборкуючи чужу мову, прагне зберегти свою автентичність засобами стриманості та виваженості. Мінімалістичне письмо окреслює прикордонну зону, де виявляється можливість діалектичного примирення фрагментів ідентичності, розщепленої мережею меж, кордонів та бар'єрів. Проте амбівалентність практики, котра полягає у наближенні до світу шляхом відсторонення від нього, у пошуку відвертості через відчуження, у прагненні охопити велике шляхом концентрації на малому, у відмові від рефлексивності на тлі постійної мета-рефлексії, неодмінно ставить питання про цілісність і однозначність такого підходу, та вимагає пояснення картини світу, ним створеної, специфіка якої проявляється, перш за все, у співвідношенні між параметрами нарації як акту висловлювання та конфігурацією художнього простору. Для Аготи Крістоф письмо є якщо і не кордоном, то простором, де знаходиться цей кордон – точніше, обрій, горизонт, до якого вона рухається. Радикальність кордону як мітки, сліду, шраму у мінімалістичному письмі Крістоф перетворюється на імпульс нескінченного руху вписування себе через локус маргінальності у безкрайній простір французької літератури.

Мінімалістичне письмо як прикордонне, межове явище постає і в історичній перспективі, відбиваючи процеси, яких зазнає французька літературна мова на межі XX-XXI століть, і описані вище трансформації, яких зазнає художня мова у процесі літературної міграції, є частиною цих процесів. Йдеться про зміну парадигми, ініційовану поколінням Ролана Барта, про бачення літератури з точки зору «мізологічної перспективи», «що перетворила недовіру письменників до мови взагалі на недовіру до літератури зокрема» [10, с. 532]. Скасування опозиції між літературною та буденною мовою, котре відбувається у мінімалістичному письмі, свідчить про поворотний момент усередині постмодерністського світобачення, позначений докорінним переосмисленням самого поняття літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Нулевая степень письма / Ролан Барт // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализма ; [пер. с фр. / сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 50–96.
2. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева ; [пер. з фр. З. Борисяк]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
3. Крістоф А. Вчєра [Електронний ресурс] / Агота Крістоф ; [пер. с франц. И. Волевич]. – Режим доступу : http://lib.ru/INPROZ/KRISHTOF/wchera.txt_with-big-pictures.html.
4. Крістоф А. Толстая тетрадь / Агота Крістоф ; [пер. с франц. А. Беляк]. – СПб. : Амфора, 2004. – 459 с.
5. Butor M. Frontiers / M. Butor ; [transl. by Elinor and Warren Miller]. – Summa publications, 1989. – 132 p.
6. Cavicchi E. «Il n'y a que le présent» : la maledizione dell'esilio nelle opere di Agota Kristof / E. Cavicchi // Other Modernities : [Essays]. – № 2. – 10/2009. – P. 173–183.
7. Écritures blanches ; [sous la direction de D. Rabaté et D. Viart]. – Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009. – 368 p.
8. Kristof A. C'est égal / A. Kristof. – Paris : Éditions du Seuil, 2006. – 128 p.
9. Kristof A. L'alphabète / A. Kristof : [récit autobiographique]. – Genève : Éditions Zoé, 2004. – 60 p.
10. La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon ; [sous la direction de G. Philippe et J. Piat]. – Paris : Fayard, 2009. – 570 p.
11. Miletic T. European Literary Immigration into the French Literature : Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun / T. Miletic. – Amsterdam–New York : Rodopi, 2008. – 372 p.
12. Moura J.-M. Littératures francophones et théorie postcoloniale / J.-M. Moura. – Paris : Presses Universitaires de France, 1999. – 183 p.
13. Savary Ph. Le Troisième mensonge d'Agota Kristof [Електронний ресурс] / Ph. Savary // Le Matricule des Anges. – № 14. – novembre, 1995–janvier, 1996. – Режим доступу : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=3814.

14. Yotova R. Le français : une langue ennemie? L'entre-deux-langues dans l'expérience de l'écriture d'Agota Kristof [Електронний ресурс] / R. Yotova // Actes du colloque international de l'Association portugaise d'Études françaises «Espaces de la Francophonie en dialogue», Faculté des Lettres, Université de Porto. – 11–12 décembre 2006. – Режим доступа : <http://www.apef.org.pt/actas2006/actas2006.html>.

© Собченко І. В., 2011
редколегії 27.05.2011 р

Стаття надійшла до