

Калайнікова О. Л.

Університет митної справи та фінансів

**ЧЕРВОНЕ, ЧОРНЕ ТА БІЛЕ: ЗІТКНЕННЯ СТЕРЕОТИПІВ
В ІРОНІЧНИХ КАРТИНАХ Е. ШЕВІЯРА**

У статті проаналізовано художню парадигму роману Е. Шевіяра «Oreille rouge» («Червоне вухо», 2005). Незвичайне ставлення до письменника французької критики, яка визнає інтелектуальну вагомість творів класика мінімалістів, але не може не бачити комерційного неуспіху письменника, пояснюється особливим жанровим мисленням Шевіяра, його іронічно-знущальним ставленням до будь-якого канону і стереотипу, що ускладнює прийняття шевіярівських текстів читачем, клішованому «горизонту очікувань» якого не відповідають розраховані на інтеракцію та роздуми романи письменника. Ця ж особливість поетики Шевіяра «приводить у відчай» літературну критику, ускладнюючи дослідницьке завдання приведення до системи принципів побудови художнього світу письменника. Виявлено подвійну логіку «опозиції та утвердження» літературних традицій як основу художньої парадигми письменника, «якого неможливо класифікувати». Спрямована на руйнування роману зсередини, «ненависть» до жанру, що як стратегію Шевіяра зазначає більшість критиків, виявляється уявною. Програмне зіткнення канонічних кліше різних жанрів (роману, травелогу, подорожніх записок, autofiction), акцентована мінімалізація колористичної парадигми «Червоного вуха» не вичерпують декларованої як антироманна наративної стратегії Шевіяра, а скоріше відкривають нові можливості романної форми, що, зберігаючи класичні традиції формування світогляду читача художніми засобами, демонструє невичерпний потенціал народження наративних новацій та зростаючу роль роману у сучасній літературі. Об'єктом іронічної дезавуації в «Червоному вусі» стають насправді не лише умовні романні конвенції, а стереотипність мислення у цілому, яка звужує та деформує розуміння картини неоднозначного сьогоденного світу та стає причиною цивілізаційних конфліктів. Зіткнення імагологічних, ментальних, світоглядних, жанрових стереотипів, яке Шевіяр здійснює, залучаючи читача до інтерактивної літературної гри, підсилює гуманістичний пафос роману і спрямоване не лише на естетичне виховання смаків читача, а й на формування у нього всепланетарної моралі. Адресований представникам різних цивілізаційних систем, роман стає закликком уникнути всіх «ізмів» та протиріч, не ховатися від них у літературних забавах з оповідальними формами, а спробувати усвідомити право кожного на «своє» і не поділяти світ на «перший», «другий» чи «третій», «червоний», «чорний» чи «білий».

Ключові слова: мінімалізм, Е. Шевіяр, жанрові стереотипи, травелог, autofiction, романні конвенції, пародія, наративна стратегія, апелятивні структури, «горизонт очікування».

*Puisque Éric Chevillard s'obstine au fil de ses livres,
à coups de raisonnements absurdes,
de refus des conventions narratives
et d'invention de formes aberrantes,
à construire une œuvre qui ne ressemble à aucune autre,
peut-être est-il temps pour les critiques de s'intéresser
à ce cas singulier de folie littéraire et d'étudier ses textes?*

Постановка проблеми. Ерік Шевіяр – визнаний і відомий сучасний французький письменник, незважаючи на те, що разом з Ф. Туссеном і Ж. Ешнозом, входить до тріумвірату французьких мінімалістів, так і залишається мало осмисленим літературною критикою, яка тільки зараз, майже через 40 років після початку його

письменницької біографії несміливо намагається позначити художню парадигму письменника, несхожого на інших. Спроби критики долучитися до аналізу своєрідних творів Шевіяра пройшли ті типові для сьогоденної французької університетської критики стадії осмислення поточного літературного процесу, які виділив один

з найбільш знаних дослідників нинішньої французької літератури Д. Віар, відповідаючи в інтерв'ю на питання Д. Вожуа: семінари та колоквиуми, присвячені творчості сучасних французьких письменників, боязке включення їхніх текстів до університетських програм, написання магістерських робіт і дисертацій [23]. Сьогодні вже з'явилися колективні монографії та збірки статей, до яких крім окремих самостійних робіт увійшли і матеріали колоквиумів *Pour Éric Chevillard* (2014), *Éric Chevillard dans tous ses états* (2015) [8;13;10], магістерські роботи [5], статті [4; 20]. Знаковим є той факт, що журнал *Roman 20-50. Revue d'études du roman du XXe siècle* (Роман 20-50. Журнал досліджень роману ХХ століття) та *Centre d'études du roman et du romanesque* (Центр вивчення роману та романічного) Університету Пікардії імені Жуля Верна останнім часом почали дуже активно вивчати феномен Шев'яра. Бібліографія критичних робіт про творчість письменника, починаючи з 2007 року, фіксується на інтернет-порталі *Auteurs.contemporains.info* в інтернет-архіві *WaybackMachine* [6]. Важливим джерелом стають матеріали з блогу самого письменника "*L'Autofictif*". З іншого боку, досить специфічне місце, що займає Шев'яр між масовою та елітарною літературою, відсутність комерційного успіху його книг, (чого варта лише статистика читацьких запитів на книги письменника у *Book node* – інтернет-клубі та бібліотеці читацької спільноти – яка коливається між 1 і 3! [19]), особливий спосіб життя письменника, його остракізм, буття, сповнене іронічного ставлення до літературності та нав'язливої медіатизації себе творчими людьми, непублічність Шев'яра, який цурається літературно-художньої тусовки, що дратують багатьох (як, наприклад, Ф.Бегбедера, члена Гонкуровського комітету) і певною мірою пояснюють відсутність у письменника найпрестижніших французьких літературних премій, своєю чергою теж визначає ставлення літературної критики до Шев'яра. Лише два романи письменника здобули нагороди: *La nébuleuse du Crabe* («Крабова туманність») (Prix Feneon, 1993) та *Le vaillant petit tailleur* («Відважний маленький кравець») (Prix Wepler, 2003; Prix Millepages, 2003). А у 2014 р. за всі написані ним твори Шев'яр отримав премію (Prix Alexandre-Vialatte), яку присуджують, щоб «підтримати франкомовного письменника, чия елегантність письма та жвавість розуму є джерелом задоволення для читача».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Подібне незвичайне місце класика мінімалістів

у літературній критиці пояснюється і особливим жанровим мисленням письменника, його іронічно-знущальним ставленням до будь-якого канону і стереотипу, що ускладнює прийняття шев'ярівських текстів читачем, клішованому «горизонту очікувань» якого не відповідають розраховані на інтеракцію та роздуми романи письменника. Ця ж особливість поетики Шев'яра ускладнює дослідницьке завдання приведення до системи принципів побудови художнього світу письменника.

Шев'яра часто називають "un écrivain insaisissable", "inclassable", "...qui ne cesse de se dérober", "auteur girouette" («невловимий письменник», «письменник, якого неможливо класифікувати», «який постійно вислизає», «автор-флюгер»), а Д. Віар іронічно зазначає, що Шев'яр "désespère le critique" (вводить у відчай критику) [24, р. 61]. Однак, незважаючи на всі ці обставини, сьогодні критики починають дедалі активніше висловлювати думку про те, що навіть «якщо він не є популярним автором, Шев'яр має хоча б бути визнаним як класик. І в цьому процесі академічні кола повинні відіграти свою роль»¹. Більше того, в самих назвах досліджень, присвячених творчості Е.Шев'яра, наприклад, *Pour Éric Chevillard* (Для/за Еріка Шев'яра), критики наголошують не лише на необхідності захистити письменника від його опонентів, а й висловити свою відданість його творчим пошукам [21].

В українському та пострадянському літературознавстві творчість Е. Шев'яра поки що не стала предметом наукового вивчення. Так, навіть у такому знаковому для пострадянського літературознавства, що займається проблемами сучасної французької літератури, дослідженні, як робота В. Шервашидзе «Тенденції та перспективи розвитку французького роману» (2007р.), де запропоновано цілісну концепцію принципів художнього мислення та поетики французьких мінімалістів, Е. Шев'яр лише названий серед інших мінімалістів, але його твори не отримали аналітичного осмислення. Не потрапляє письменник і до фокусу серйозного докторського дослідження основних модифікацій сучасного французького роману, здійсненого Е. М. Шев'яковою: «Сучасна французька проза на межі століть: модифікація романної форми» (2009 р.).

На жаль, українські літературознавці поки що не дуже активно досліджують сучасну французьку словесність та творчість автора «Червоного вуха».

¹ "s'il n'est pas un auteur populaire, il faut au moins, що Chevillard devienne un classique. Et dans ce processus, le milieu académique a un rôle à jouer" [21].

У підготовлених для студентів навчальних посібниках В. Фесенко (2005, 2015 рр.), С. Криворучко (2016 р.), де зроблено спробу описати картину розвитку французького роману 1990-х-2000-х рр., ім'я письменника навіть не згадано, а його романи обійдено увагою [2; 3].

Ставлення Шев'яра до романних конвенцій опинилося у центрі уваги дослідників від початку творчої діяльності письменника і найчастіше призводить критиків до досить крайніх міркувань про «ненависть» письменника до роману [9], про те, що Шев'яр відкрито виступає проти жанру [11], який підпорядкований принципу реальності, «захищає і ілюструє існуючий порядок речей», перетворюючи романіста на «адміністратора з поточних справ» [17]. Саме тому сам письменник стверджує, що «саботує роман», «руйнуючи його зсередини» («J'écris donc des romans que je m'ingénie simultanément à démolir de l'intérieur. Je les sabote») [12], проте при цьому говорить про амбівалентність своїх відносин і з цим жанром, і з класичною літературою, про «подвійну логіку опозиції та утвердження» літературних традицій («à une double logique d'opposition et d'affirmation») [14, р. III].

Розмірковуючи про цю подвійну логіку, більшість критиків педалює думку про пародійну природу романів письменника, наголошуючи, що установка на гру зі стереотипами є родовою рисою поезики Шев'яра в цілому, що визначає і його стосунки з літературною критикою. Так, Дені Сент-Аман і Леа Тілкан говорять про особливу позицію письменника по відношенню до академізму та інституту літератури, який Шев'яр виводить на авансцену «з усіма його основами та його середовищем і обіграє його тіки, пози та примхи» [21]. Намагаючись перехитрити академізм, Шев'яр постійно заплутує приголомшену його «танцюючим письмом» (*écriture dansée*) [13, р. 71] критику, яка вступає у запропоновану письменником гру і відступає з відчуттям неможливості виграти.

Іронічна природа світобачення письменника, його здатність розсмішити читача також стають «загальним місцем» у міркуваннях про творчість Шев'яра загалом [7]. Письменника називають «кузеном-інтелектуалом сім'ї «Мінюї», здатним спровокувати веселощі, залишаючись при цьому безпристрасним» [18].

Формулювання цілей статті. Проте, звужуючи поезику романів Шев'яра до рамок пародіювання різноманітних кліше: ментальних, жанрових, нарративних, стильових, теоретичних, дослідники мимоволі спрошують її, залишаючи

осторонь важливі аспекти письменницької стратегії. Спробуємо проаналізувати парадигму лише одного роману Е. Шев'яра «Oreille rouge» («Червоне вухо») (2005 р.), перекладеного багатьма мовами, але все ще мало осмисленого літературною критикою, і наблизитися до розуміння письменницької стратегії автора.

Виклад основного матеріалу. Вже назва роману Шев'яра «Oreille rouge», яка за всіма канонами академічної критики є однією з апелятивних структур тексту, що включають механізм очікувань читача, моделює відразу кілька можливих очікувань, адресуючись одночасно до різних типів читача. Скромному споживачеві масового читива Шев'яр підкидає натяк на екзотику, залучаючи читача до розгадування ребуса про червоне вухо, асоціативно співвіднесеного з темою червоношкірих, а отже, з подорожами та пригодами європейських першовідкривачів та підкорювачів Америки. Інша конотація має виникнути у читача – знавця Африки, якому відомо, що «червоними вушками» малійці насмішувато називають усіх Білих. Освічений читач може побачити в такій назві і «медичний слід», натяк на так званий «синдром червоного вуха» (червоне вухо) – рідкісного, відкритого лише у 1994 р. різновиду хвороби атрофічний поліхондрит, коли вухо людини без зрозумілих причин стає червоним та гарячим. Таким чином будь-який з очікуваних стереотипів виявляється не єдиним, а отже, не остаточним. Але кожен з них виділяє у «горизонті очікування» читача певний жанровий орієнтир: тревелог, пригодницький роман, подорожні записки. Дійсно, елементи цих та інших жанрових форм позначені в романі Шев'яра, але не стають «світоутворюючою структурою» (як визначив жанр М. М. Бахтін).

Ще одна банальна романна конвенція – герой роману – також піддана перегляду на перших сторінках «Червоного вуха». Першою ознакою романного героя, трансформованою Шев'яром, стає ім'я персонажа, точніше його повна невизначеність, позначена вже на першій сторінці: «Його могли звати Жуль або Альфонс. Його можна було б звати Жорж-Анрі <...> Його слід було б звати Жан-Леон» (тут і у подальшому переклад мій – О.К.)². Наступне «ім'я» Albert Moindre (Альбер Муандр) (так само умовне, але й насмішувато-значуще – Альбер Найменший) дано герою на

² «Il pourrait s'appeler Jules ou Alphonse. Il pourrait s'appeler Georges-Henri <...> Il devrait s'appeler Jean-Léon» [16] (у подальшому французький текст роману цит. у моєму перекладі за цим виданням).

другій сторінці, а у другій частині роману центральний персонаж нарешті отримує ім'я «Червоне вухо», що, здавалося б, відновлює романну традицію назви твору за ім'ям головного героя. Та ба! Автор дуже скоро пояснить читачеві, що для африканців «...удень всі Білі схожі. *Tulo bilen-new*, червоненькі вушка, так їх тут інколи називають, глушливо»³. Ім'я стає визначенням приналежності героя до класу «всіх Білих» (для чорних африканців – червоних, оскільки не чорних, а рожевих).

Перша ж характеристика героя, що відкриває роман, виявляє його негеройську ординарність: «Не слід чекати від нього чогось сенсаційного»⁴. Біографія та заняття героя настільки ж умовні та невизначені. Спочатку автор повідомляє, що його персонаж садівник та городник, вирощує троянди та салат. Але чомусь саме «його запрошують пожити та пописати в якомусь селі в Малі, на березі річки Нігер»⁵. Повторена рефреном кілька разів, ця фраза бентежить і остаточно заплутує читача. У той же час сама ситуація запрошення письменника до Малі, щоб там зайнятися своєю професійною справою, і вибір місця подальших подій алюзійно співвідносять біографію умовного негероя із справжньою біографією самого Шев'яра, запрошеного до Малі, на берег річки Нігер за обміном з малійським письменником, що приїхав на деякий час до Франції. Таким чином актуалізується ще один жанровий стереотип, якщо не автобіографічного роману (героя), то *autofiction*, форми роману, що активно дискутується у сьогодиньшому французькому літературознавстві [1]⁶.

Кліше травелогу та роману пригод диктує вибір місця дії – якоїсь далекої екзотичної та небезпечної для мандрівника країни. І Шев'яр слухняно слідує стереотипу, обираючи Африку, описати яку, а вірніше, написати поему про яку обіцяє всім і собі герой. Загадкова та екзотична для європейця Африка виникає спочатку у виділеному курсивом уривку із записок Альбера Муандра і обмежена двома звичними для західної людини символами: слон та жираф (пізніше цей ряд стереотипів буде доповнений гіпопотамом та баобабом). Подані від третьої особи міркування Альбера, який з характерним для європейців прагматизмом не може знайти жирафу іншого застосування, як викорис-

товувати його як вішалку для капелюхів, а навколо слона подорожує по колу вже п'ятнадцять років, сповнені гіркою іронією Шев'яра з приводу самовдоволеної впевненості Заходу у своїх знаннях та розумінні Африки, у щирих переконаннях європейців про винятковість їхньої цивілізації. Якщо не вигаданий, не стереотипний, а справжній «третій світ» «не може бути втіленим у слова він повинен зникнути ... Нашому прагматизму залишилося тільки звільнитися від її (Африки – О.К.) дитячих казок. Африка давно залишилася позаду, стала давньою історією. Це був лише сон»⁷.

Такий невтішний для показу справжнього портрета гуманної цивілізації білих висновок робить Шев'яр ще у першій частині роману, що розповідає про підготовку героя до африканської подорожі. Цей висновок романіста посилено відкритим глузуванням, констатацією неспроможності західної людини зрозуміти іншу цивілізацію: «Що ж до західного туриста... Дух без зв'язків і упереджень, що пурхає над світом, гостинно відкритим його цікавості, його безмежному розумінню і демонструє йому свої приховані краси, ось яким він бачить себе. Але насправді дуже важко знайти більш детерміновану, більш передбачувану, більш примітивну людину, ніж західний турист. Невипадково карикатуристи, що сидять на своїх складних стільчиках, чекають його біля кожної визначної пам'ятки. Портретисти, які суворо дотримуються правдоподібності, розважають свої моделі їх дзеркальним відображенням»⁸. Так, на самому початку «Червоного вуха» в іронічному контексті виникає тема трагічного нерозуміння між Заходом і «третім світом», яка стає однією з головних у романі, що зіштовхує стереотипи.

Чи стає Африка ближчою герою роману у другій частині «Червоного вуха», події якої розгортаються під час подорожі героя Африкою? Чи зміниться герой після його повернення до Франції у третій дуже коротенькій частині роману, на що розраховує сам герой: «Отже, він стане іншою

³ “Le jour, tous les Blancs se ressemblent. Tulo bilen-new, petites oreilles rouges, c’est ainsi qu’on les appelle parfois ici en se moquant un peu” [16].

⁴ “Ne rien attendre de sensationnel venant de lui” [16].

⁵ “On l’invite en résidence d’écriture dans un village du Mali, sur le Niger” [16].

⁶ Правда, сам Шев'яр іронічно стверджує, що не знає, що таке *autofiction*

⁷ “Notre pragmatisme n’a que faire désormais de ces fêtes puérides. L’Afrique est loin derrière nous, vieille histoire. Ce n’était qu’un rêve” [16].

⁸ “Quant à lui, le voyageur occidental... Esprit sans attaches ni préjugés survolant le monde offert à sa curiosité, à sa compréhension sans limite et qui lui réserve ses beautés cachées, voilà comme il se voit. Il est pourtant bien difficile de trouver un individu plus déterminé, plus prévisible, plus folklorique que le touriste occidental. Ce n’est pas par hasard que des caricaturistes assis sur leurs sièges pliants l’attendent devant tous les hauts lieux. Portraitistes rigoureux en vérité qui amusent leurs modèles avec des miroirs” [16].

людиною. Новою людиною?»⁹. Це передбачає сам жанровий канон тревелогу, зафіксований у літературі ще у XVIII ст., за яким подорож є частиною виховання героя і має просвітити, змінити подорожуючого, який збагатився новими знаннями про докладно описані самим мандрівником інші країни та цивілізації. Такі описи складають важливу частину структури цього жанру, одним із завдань якого є знайомство читача з невідомими йому країнами та народами.

У «Червоному вусі», здавалося б, відтворено канонічну для роману подорожей структуру. Роман складається з трьох частин: 1 – підготовка до подорожі до Малі, 2 – перебування героя в маленькому селі на березі річки Нігер, 3 – життя героя, який повернувся до Франції з подорожі. Сама композиція підпорядкована досягненню виховально-просвітницької мети, яка є знаковою для жанру. Цілком закономірно, що центральною за значенням має стати саме друга частина: саме тут і має з'явитися Африка, показана очима героя-мандрівника, який декларував, що їде на інший континент, щоб написати велику поему про Африку.

Однак Африка показана як певний симулякр у свідомості Червоного вуха, нав'язаний, скажімо, місцевою газетою, що повідомляє про напад гіпопотамів на людей, які плавали в річці, або медійними штампами, що увійшли до масової свідомості: «...чого варте життя без суворого досвіду Африки»; «Якщо ти хочеш пізнати себе, малюк, вирушай до Африки»; «Знайди свою правду в Африці. Киньте свої звички, буржуа, своє огидне, хворобливе Щастя, вирушайте до Африки»¹⁰. Симулякром симулякрів є і «вдало» обрана героєм «оригінальна» назва для його майбутньої книги- поеми про Африку «Моє Малі». Переконаність героя у непогрішності та абсолютній новизні таких «відкриттів» Африки з явною іронією підкреслена Шевіяром через курсивне виділення такого тексту. Такими ж симулякрами є й міркування про вивезення культурних цінностей, хвороби, палюче сонце Африки.

Написання ж самої поеми про Африку підмінюється ритуальними рухами тіла та метушнею Червоного вуха навколо чорного молескінового блокнота, куди, згідно з розхожими уявленнями, мандрівник повинен вносити свої дорожні нотатки

для майбутньої книги. Саме з них і починається друга, найбільша за обсягом і центральна за значенням частина роману: «Що хвилини він витягає з кишені свій маленький чорний молескіновий записник, іноді витягує його як пістолет, іноді скоріше як хустку, щоб витерти сльози. Часом блокнот поблискує в його руці, як гаманець, тому що Червоне вухо ні в чому не може відмовити Африці. Його маленький чорний записник не без причини нагадує корпус камери або звукозаписувального пристрою: адже оснащений таким чином Червоне вухо записує деталі того, що він бачить. Все це для його великої поеми про Африку. Треба бачити, як він дістає з кишені маленький чорний молескіновий блокнотик, то широким, майже театральним жестом, іноді з напускною природністю і навіть з дещо показною обачністю, ховаючись за стовбуром дерева або за частиною стіни, що обрушилася, так, начебто він задумував теракт проти Африки»¹¹.

Поза, позерство, що замінює дію – ще один стереотип, який піддано осміянню в романі Шевіяра. Щоб надати молескіновому блокноту вигляд і статус меморіального предмета, що фіксує творчі пошуки письменника, герой старанно намагається штучно зістарити записник, який, відповідно до стереотипу, має бути пошарпаний і мати відбиток важких і небезпечних мандрівок. Оскільки вражень немає або вони не можуть бути сформульовані героєм, блокнотик порожній, у ньому немає нічого, окрім номерів телефонів, назв готелів, де побував мандрівник. І тільки плями від розчавлених жуків чи бавовняної олії, «яку виробляють прямо тут – у її селі на березі річки Нігер, де живе Червоне вухо», можуть трохи втішити героя. «А ось про що ніхто не повинен знати, то це про другий молескіновий блокнотик, який він тримає про запас на той випадок, якщо раптом, над сподівання, попише перший. Але нічим подібним він поки що похвалитися не може, і наближається день відльоту, а більше половини сторінок, як і раніше, залишаються незаймано білими,

⁹ «Alors il se fera passer pour un autre homme. Un homme nouveau» [16].

¹⁰ «point de vie qui vaille sans la rude expérience de l'Afrique» «Si tu veux te connaître, garçon, va en Afrique. Va chercher ta vérité en Afrique. Renoncez à vos habitudes, bourgeois, à votre Bonheur écoeurant, morbide, allez en Afrique» [16].

¹¹ «À tout instant, il tire de sa poche son petit carnet de moleskine noire, mais parfois il le dégaine comme une arme, parfois c'est plutôt un mouchoir dans lequel il sanglote. D'autres fois encore, le carnet luit dans sa main comme un portefeuille car Oreille rouge ne sait rien refuser à l'Afrique. Son petit carnet noir n'évoque pas non plus sans raison le boîtier d'un appareil de prise de vue ou de prise de son : ainsi équipé, Oreille rouge enregistre le détail de ce qu'il observe. C'est pour son grand poème sur l'Afrique. Il faut le voir tirer de sa poche le petit carnet de moleskine noire, tantôt d'un geste ample et même théâtral, tantôt avec un naturel feint voire une discrétion assez ostentatoire, profitant de l'abri imparfait d'un tronc ou d'un pan de mur effondré, comme s'il conspirait contre l'Afrique. Tout va sauter» [16].

незважаючи на всі листочки і пелюстки, які він закладає між ними з удаваною старанністю, ніби саме для складання гербарію він і взяв до Африки блокнот»¹².

Важливим у ритуалах навколо написання поеми про Африку є її імітація героєм такого почерку (незграбного, розгонистого, нечіткий), який, згідно кліше, має бути у того, хто записує подорожні нотатки. А несподівано побачена в природо-рожному ресторанчику в Дженні якась мандрівниця, яка не за правилами, а надто швидко робить свої дорожні записки про Африку, «строчить, не підводячи голови, не переводячи дихання, якимсь шаленим галопом, за яким не встигає навіть її кінський хвостик», народжує у героя геніальну думку – втратити свій молескіновий блокнот, щоб у такий спосіб створити для нащадків міф про те, що велика африканська поема була безповоротно втрачена. Так одні стереотипи (жанровий, поведінковий), стикаючись з іншими (речове втілення події – записник мандрівника) дезавуюють один одного.

Екзотичні звичаї, слова, поняття, скільки їх не пояснюй у коментарях, залишаються незрозумілими для європейців, які, намагаючись побачити «чуже» через призму «свого», завжди віддають перевагу останньому. Зроблена героєм фотографія грандіозної річки Нігер отримує назву «Венеція» і має такий коментар: «Рибалка розгортає свою сітку, наче скатерину для пікніка. Сьогодні в меню риба»¹³; африканські домогосподарки, які відполіскують у річці білизну, здавалися Червоному вухку «гордовитими німфами, увінчаними тіарами з каструль». А наскільки недоречними і смішними видаються порівняння побаченого на брудній африканській дорозі осячючого скелета з героєм фільму Робера Брессона «Au hazard Balthazar» (1966 р.) (що розповідає про життя смиренного і майже святого віслюка на прізвище Бальтазар) і декламація Червоним вухом для своєї подруги, яка стоїть посеред усипаної сміттям африканської дороги, рядків з вірша Бодлера «Падло».

Білий герой роману завжди думає не про те, як зрозуміти Африку, а лише про те, «як би при-

стосувати» її «для літературної творчості»¹⁴. Але Африка не дається герою роману, вона «воліє залишатися у своєму бубу і пов'язці на стегнах і швидше піде в чому мати народила, ніж дозволить одягнути себе в розкіш його фраз. Вона ще не дійшла до того, щоб віддатися за кілька пишномовних компліментів, почерпнутих з творів красномовного письменства» [16].

Метафорою неможливості пізнання Африки західними людьми стає обіцянка Токи, місцевого знавця звичок і життєдіяльності гіпопотамів, показати Червоному вухку цих тварин, що дали ім'я країні (Малі в перекладі з мови бамбара означає *гіпопотам*). Обіцянка так і залишається порожніми словами. Гіпопотами, як і сам Тока, постійно ховаються і, подібно до Африки, не даються в руки європейця. Току запевняє, що тварин не видно, тому що вони перекочували в інше місце, залишивши тільки свої екскременти, або вони ховаються, тому що в них настав шлюбний період, або пропадає сам Тока, який до того ж виявляється шахраєм і скоробрехом, який просто заучував напам'ять «свої» таємні відомості про гіпопотамів з енциклопедії, щоб потім вразити ними Червоне вухко. Африка так і залишається закритою для європейського мандрівника, можливо, тому що у свідомості Червоного вухка Малі, Балі, Ліма – це одне і те саме, і це те, що «ніколи не турбувало його»: «Його не хвилювала Малі, ані зблизька, ані здалека, і навіть Ліма чи Балі, тобто»¹⁵.

На тлі прекраснодушних романтичних ілюзій європейців щодо екзотичного колориту Африки різким дисонансом звучать емпіричні зарисовки справжнього життя африканців, що переходять у відкриту інвективу від автора роману: «Логічний розум може бунтувати, але все тут поза його контролем, і ніщо так не забруднює навколишнє середовище, як виготовлення мила з бавовни. Річка завойована блювотою. Як риба у воді, відчувають себе щури, які плавають на спині. Треба довго жувати повітря, перш ніж ковтнути дим, щоб не задихнутися... Ось як пересуваються у столиці Бамако: одним рядком, у примітивній масці на обличчі, у хвості за передньою машиною з вихлопною трубою, що викидає задушливий чорний дим. Незабаром доведеться озброїтися паяльною лампою, щоб зрізати просякнуте свинцем листя з розкішних салатів, що ростуть у перед-

¹² “Ce qu’il se garde bien de dire, c’est qu’il possède un deuxième petit carnet de moleskine noire pour le cas où il remplirait le premier. Il ne s’en vante pas car son séjour tire à sa fin et plus de la moitié des pages demeurent vierges incontestablement en dépit des feuilles et des pétales qu’il intercale fallacieusement entre elles comme s’il n’avait jamais songé à en faire autre chose qu’un herbier” [16].

¹³ “Le pêcheur déploie son filet comme une nappe de pique-nique. Au menu ce jour, poisson” [16].

¹⁴ comment adapter cette technique aux spécificités de la littérature [16].

¹⁵ “il ne s’est soucie du Mali, ni de près ni de loin, ni même de Lima ou de Bali, c’est dire” [16].

місті столиці: багато хто зламає собі щелепи, вже ослаблені відсутністю м'ясої їжі»¹⁶.

Гантінгтонова думка про прийдешнє «зіткнення цивілізацій» позначена через констатацію фактів тої непоправної шкоди, якої завдали європейці самотній африканській культурі: «Їхніми вулицями їздять машини, які ми бачили у Франції 20-30 років тому. Їхні бібліотеки отримують слащаву, огидну книжкову макулатуру. Їхні лікарні заповнені простроченими препаратами. Їхнє телебачення транслює наші наймерзенніші мильні опери. Таким чином багаті країни допомагають Африці: скидаючи в неї свої сміттєвози» [16]. Ідея Гантінгтона ілюструється і численними викриттями справжнього, гидливо-знущального ставлення Червоного вуха до країни, яку він нібито хоче оспівати у своїй великій поемі про Африку.

Однак і Африка зовсім не ідеалізується Шевіаром. Симптоматично, що до роману включено три мікроновели з однаковою назвою ("*Citation à comparaître*") («Повістка до суду»), що представляють собою гарячий заклик до Африки врятувати себе, відродити свою природну силу.

Намагаючись звернутися до свого естетичного досвіду та звичного «горизонту очікування», читач щоразу стикається з неможливістю скористатися готовою формулою і може відчувати себе «недоумкуватим»¹⁷. Проте, зазнавши «привабливості читання» з секретом, вдумливий читач, навпаки розуміє власну причетність до створення сенсу тексту, відчуваючи подвійне задоволення від своєї «читацької компетентності», яка робить його аж ніяк не недоумкуватим, а, швидше, тямущим, витонченим, здатним включитися в інтерактивну гру, запропоновану автором. На важливій ролі читача у створенні роману як «висловлювання автора» наполягає сам письменник, визначаючи читача одним з головних персонажів будь-якого свого твору [15].

Колористична парадигма роману мінімізована і зумовлена також антистереотипним мис-

ленням письменника. Замість яскравої картинки екзотичної Африки, на яку чекає читач і яку обіцяє показати Червоне вухо, автор пропонує майже монохромне зображення, в якому акцентовано лише три кольори: червоний, чорний та білий (можливо, це певні метафоричні визначення трьох рас людства?). Така мінімалізація колористики *чорної* Африки, показаної очима *білих* європейців, фокусує увагу читача на головних причинах зіткнення цивілізацій, які так і не спромоглися побачити та зрозуміти «інше», позастереотипне, відмінне від «свого» сприйняття світу.

Дух Африки, поезія цієї загадкової планети, її терпкий запах, її фарби виникають у романі не в подорожніх нотатках Червоного вуха, як очікував читач і як обіцяє жанровий канон, а у легендах місцевого сказителя Йайа про підступного мисливця Банте, в притчі туарега Аттайї про жадючого Аламу та казанок. Це зовсім інша Африка, яка невідома європейцям. Щоб виокремити її в подорожніх записках героя, автор виділяє ці тексти курсивом: графіка у Шевіара завжди має значення.

Наслідуючи традиції поетичної прози Ле Клезію, внесок якого у налагодження діалогу між Заходом і «третім світом» був відзначений Нобелівською премією, що присудили письменнику «за дослідження суті людини за межами пануючої цивілізації», Шевіар вже від імені автора роману, який намагається відкрити читачеві очі на справжню Африку та її корінних жителів, описує звичаї, обряди, грізних африканських тварин, велику річку Нігер, що петляє від Гвінеї до Нігерії, побут малійців – екзотичний для європейців, складний і важкий для жителів Малі. Саме ці сторінки, а не міфічні записи у чорному молескіновому блокноті Червоного вуха і є справжньою поемою про Африку, як пише Б. Ліже, «одночасно політичною та поетичною, яка є найкращим антидотом від горезвісних слайд-шоу» [18].

Вториячи ідеям «Онїчі» Ле Клезію (1991 р.), Шевіар заявляє про важливість та користь взаємодії різних цивілізацій: «Подобається це йому чи ні, але Червоне вухо належить до педантичної та маніакальної цивілізації швейцарського ножа. Він на тому боці, де організація, порядок, впорядкування, пунктуальність, ефективність, продуктивність.... Але лише африканець зможе винайти дванадцять нових способів використання швейцарського ножа, лише африканець зможе зробити з нього пропелер чи вітряк. Крихітна босонога дитина короткою паличкою спрямовує грізне

¹⁶ L'esprit logique a beau se rebeller, tout ici échappe à son contrôle et rien ne pollue davantage que de fabriquer du savon avec du coton. Le fleuve est pris de vomissements. Comme poissons dans l'eau sont aussi les rats, flottant sur le dos. Il faut mâcher longuement avant d'avaler la fume pour ne pas s'étouffer... Voici comme on circule dans la capitale, Bamako, en file indienne, un masque rudimentaire sur le visage; au cul, un pot d'échappement qui crache une fumée noire suffocante. Il faudra s'équiper d'un chalumeau bientôt pour découper les feuilles saturées de plomb des salads magnifiques qui poussent dans ses faubourgs: elles briseront quelques mâchoires fragilisées déjà par le défaut d'alimentation carnée [16].

¹⁷ Саме на цьому акцентує увагу Тіфен Самуїо, назвавши своє дослідження поетики Шевіара "RENDRE BÊTE" («Зробити недоумкуватим») [22, р. 43].

стадо вздовж річки. На Дикому Заході для цього знадобилося б двадцять три ковбої»¹⁸.

Однозначність, а, отже, обмеженість всіх расових стереотипів винесена в назву роману свідомо: адже чим відрізняється іронічне прізвисько *червоне вухо*, що африканці дали Білим, від такого ж зневажливого визначення *червоношкірий*, яке Білі дали індіанцям? Колір шкіри не визначає суті людини, а будь-які стереотипи несправедливі. Саме цю ідею підкреслює назва шевіярівського твору. І все ж-таки роман Е. Шевіяра не так про нерозвивну межу між цивілізаціями, як про те, що, можливо, і не треба розвивати ці кордони, і, залишаючись собою, не рядячись у чужий одяг, прагнучи стати «своїм» серед «інших» (як це намагається робити Червоне вухо), просто приймати «іншого», не такого, як ти, чути «інших» і допомагати один одному. І в цьому гуманістичний пафос роману, який звучить в унісон із «Онїчею» Ле Клезію.

Парадоксальна сентенція автора, яка майже завершує розповідь про Африку: “Est-ce que les Blancs seraient des Nègres morts?” («А що, якщо Білі це мертві Чорні?»), лише, на перший погляд, парадоксальна. Вона про те, що ми – людство, яке не має зразкових чи непотрібних, що амбіції будь-якої цивілізації на виняткове володіння правом диктувати іншим свої правила та закони безпідставні, бо для планети важливі та необхідні всі раси та всі цивілізації. Симптоматично, що у фіналі роману з’являються міркування автора про традиціоналізм африканської культури, що підкріплюють цю головну ідею роману: «Анімізм – марновірство чи ні – безсумнівно походить від великої політичної мудрості. Чи справді згубно стукати ногами по краю колодязя? У всякому разі, воду не турбували брудні ноги. Чи був гай населений духами? Невідомо, зате нікому не спало на думку знищувати рідкісні породи дерев. Якщо ви пронизали списом вагітну самку, чи прирекли ви свою дружину на смерть під час пологів?.. У будь-якому випадку фауна збереглася. З християнізацією та ісламізацією всі думають, що з Богом покінчено, якщо вони щоденно моляться і дотримуються заборон, а тим часом спокійно грабують, забруднюють і знищують природу. Антилопи зни-

¹⁸ “Qu’il le veuille ou non, Oreille rouge appartient à la civilisation minutieuse et maniaque du couteau suisse. Il est du côté de l’organisation, de l’ordre, du rangement, de la ponctualité, de l’efficacité, du rendement... Mais c’est l’Africain qui inventera les douze prochains usages du couteau suisse, c’est l’Africain qui en fera une hélice ou un moulin. Un enfant minuscule aux pieds nus dirige avec un bâton court un troupeau formidable sur la piste qui longe le fleuve. Au Far West, il y faudrait vingt-trois cow-boys” [16].

кли. У савані живуть лише гієни, чий форсований сміх звучить жахливо»¹⁹.

Висновки. Отже, чи є головним завданням автора «Червоного вуха» гра зі стереотипами з метою їх розвінчання та знищення роману, що зжив себе як жанр, що як стратегію Шевіяра зазначає більшість критиків? Чи справді Шевіяра турбує лише руйнування романних конвенцій та оголення умовності та банальності літературних кліше, яке письменник одягає у форму інтерактивної гри з читачем? Аналіз роману показав, що зіткнення канонічних кліше різних жанрів (роману, травелогу, подорожніх записок, *autofiction*), акцентована мінімалізація колористичної парадигми «Червоного вуха» не вичерпують декларованої як антироманна нарративної стратегії Шевіяра, а скоріше відкривають нові можливості романної форми, що, зберігаючи класичні традиції формування світогляду читача художніми засобами, демонструє невичерпний потенціал народження нарративних новацій та зростаючу роль роману в сучасній літературі. Об’єктом іронічної дезавуації в «Червоному вусі» стають насправді не лише умовні романні конвенції, а стереотипність мислення в цілому, яка звужує та деформує розуміння картини неоднозначного сьогоденного світу та стає причиною цивілізаційних конфліктів. Зіткнення імагологічних, ментальних, світоглядних, жанрових стереотипів, яке здійснює Шевіяр, підсилює гуманістичний пафос роману і спрямоване не лише на естетичне виховання смаків читача, а й на формування у нього всепланетарної моралі. Адресований представникам різних цивілізаційних систем, роман стає закликком уникнути всіх «ізмів» та протиріч, не ховатися від них у літературних забавках з оповідальними формами, а спробувати усвідомити право кожного на «своє» і не поділяти світ на «перший», «другий» чи «третій», «червоний», «чорний» чи «білий». Такі серйозні проблеми поставив у маленькому за об’ємом романі мінімаліст Шевіяр, спрямовуючи читача на власні самотійні активні роздуми та інтелектуальну роботу. Чи почує Шевіяра його адресат, покаже час.

¹⁹ “L’animisme – superstition ou pas – émanait incontestablement d’une grande sagesse politique. Était-il réellement funeste de fouler la margelle du puits ? En tout cas, l’eau n’était pas troublée par des pieds sales. Le bosquet était-il habité par les esprits ? En tout cas, nul ne se serait risqué à tronçonner ses essences rares et précieuses. Si tu perçais de ta lance une femelle gravide, condamnerais-tu ton épouse à mourir en couches ?... En tout cas, la faune était préservée. Avec la christianisation et l’islamisation, chacun se croit quitte envers Dieu s’il fait ses prières quotidiennes et respecte les interdits, mais la nature est razzinée, pillée, polluée. Les antilopes ont disparu. Il n’y a plus que des hyènes dans la savane, dont le rire forcé fait peine à entendre” [16].

Список літератури:

1. Калашникова О.Л. Фикциональність *autofiction*: фикція или реальність? Фікціональність в літературі: фікція реальності/реальність фікції : монографія / за ред. Т. М. Потніцевої . Київ, 2020. С. 206-226.
2. Криворучко С. К. Література країн Західної Європи межі ХХ–ХХІ століття : підручник. Київ, 2016. 248 с.
3. Фесенко В. І. Алхімія слова живого. Французький роман 1945-2000 рр.: навч. посіб. для вищ. навч. закл. / автор-упорядник Фесенко В. І. Київ, 2005. 383 с.; Фесенко В. І. Новітня французька література : навч. посібник для студентів філол. факультетів вищих навчальних закладів. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. 273 с.
4. André Marie-Odile. Pour un voyage minimal? Oreille rouge d'Éric Chevillard. *Le récit minimal* / Sabrinell Bedrane, Françoise Revaz et Michel Viegnes (dir.). Paris, 2012. P. 137–145.
5. André Stéphane. Faut-il scalper l'écrivain voyageur? Une étude d'Oreille rouge d'Éric Chevillard: mémoire de master II, département de lettres modernes, Université de Caen, 2010, [n.f.]: thèse de doctorat / mémoire de maîtrise.
6. Auteurs.contemporains.info. *WaybackMachine*. URL: <http://auteurs.contemporain.info/eric-chevillard/> (дата звернення: 31.01.2022).
7. Blanckeman Bruno. L'écrivain marche sur le papier (Une étude du Hérisson). *Roman 20–50*. 2008/2 (n° 46). P. 67–76.
8. Blanckeman B., Samoyault T., Viart D., Bayard P. Pour Éric Chevillard. Paris, 2014. 118 p.
9. Camus A. En haine du roman: "La marquise toujours recommencée" d'Éric Chevillard. *Ed. el. www.revue-analyses.org*. Vol. 5, n° 3, automne 2010. P. 121-138/M. Barraband & J.F. Hamel ed. URL: https://www.academia.edu/8944155/En_haine_du_roman_la_marquise_toujours_recommenc%C3%A9_d%C3%89ric_Chevillard (дата звернення: 02.02.2022).
10. Camus A. Les lieux communs d'Éric Chevillard: une rhétorique anti-mimétique. *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain* / Joseph S. (dir.). Montréal, 2009. P. 67–86.
11. Camus A. Roman et antiroman: Chevillard, Senges, Volodine. *Littérature*. 2015. 4 (№ 180). P. 92–104. URL: <https://www.cairn.info/revue-litterature-2015-4-page-92.htm> (дата звернення: 03.02.2022).
12. "Écrire pour contre-attaquer", entretien avec Olivier Bessard-Banquy. *Europe*. 2001. n° 868-869, août-sept. URL: <https://www.eric-chevillard.net/e-europe2001.html> (дата звернення: 08.02.2022).
13. Éric Chevillard dans tous ses états/ Sous la dir. d'Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde. Paris, 2015. 274 p.
14. "Éric Chevillard, pourquoi aimez-vous Bouvard et Pécuchet?». *Bouvard et Pécuchet* / Gustave Flaubert. Paris, 2011. P. I–VIII.
15. Chevillard É. "L'autre personnage du livre, c'est le lecteur", entretien avec Aline Girard, Luc Ruiz et Alain Schaffner. Centre d'Études du roman et du romanesque, Université de Picardie, sept., 2006. URL: [http://www.upicardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB\\$NAV=&CODE=26967610&LAN](http://www.upicardie.fr/jsp/fiche_pagelibre.jsp?STNAV=CRR&RUB$NAV=&CODE=26967610&LAN) (дата звернення: 20.08.2022).
16. Chevillard É. Oreille rouge. LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique. www.leseditionsdeminuit.fr, 2012. URL: <https://ua1lib.org/book/4148512/3b4dfb> (дата звернення: 12.02.2022).
17. Chevillard É. Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes. *R de réel*. 2001. Vol. 1, sept.-oct. URL: <http://rdereel.free.fr/vol/JZ1.html> (дата звернення: 19.08.2022).
18. Liger B. Un Mali qui vous veut du bien. *Lire*. 01.03.2005. URL: https://www.lexpress.fr/culture/livre/oreille-rouge_809844.html (дата звернення: 11.02.2022).
19. Livres – Bibliographie Éric Chevillard. URL: <https://booknode.com/decouverte/top/auteurs> (дата звернення: 19.08.2022).
20. Maziarczyk Anna. Le roman sans événements: Oreille rouge d'Éric Chevillard. *Studia Romanica Posnaniensia*, dossier "Le roman de l'extrême contemporain en langue française". 2013. Vol. XL. N°4. P. 33–40.
21. Saint-Amand D, Tilkens L. Ce qu'Éric Chevillard fait à la critique académique. *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 09 October 2017, connection on 31 January 2022. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6283> (дата звернення: 09.02.2022).
22. Samoyault T. Rendre bête. *Pour Éric Chevillard* / Blanckeman B., Samoyault T., Viart D., Bayard P. Paris, 2014. P. 37–59.
23. Viart D. De la littérature contemporaine à l'université: une question critique. L'Université et l'évaluation de la littérature contemporaine. Question et commentaire de Dominique Vaugeois. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_litt%26acute%3B_rature_contemporaine_%26agrave%3B_l%27universit%26acute%3B_%3A_une_question_critique (дата звернення: 27.02.2021).
24. Viart D., Littérature spéculative. *Pour Éric Chevillard*. Paris, 2014. P. 59–93.

**Kalashnikova O. L. RED, BLACK AND WHITE: A CLASH OF STEREOTYPES
IN THE IRONIC PICTURES BY E. CHEVILLARD**

The article analyzes the artistic paradigm of E. Chevillard's novel "Oreille rouge" ("The Red Ear", 2005). The ambivalent attitude to the writer by the French literary critic, which recognizes the intellectual weight of the works of minimalism classic, but can't ignore his commercial failure, is explained by the special genre thinking of Chevillard, his ironic and mocking attitude towards any canon and stereotype, which complicates the perception of Chevillard's texts by the reader, whose clichéd "horizon of expectations" doesn't correspond to the writer's novels designed for interaction and reflection. This same feature of Chevillard's poetics "despairs" literary criticism, complicating the research task of bringing to a system the principles of building the writer's artistic world. The dual logic of "opposition and affirmation" of literary traditions as the basis of the artistic paradigm of the writer "who cannot be classified" is revealed. Aimed at destroying the novel from within, the "hatred" of the genre that most critics point to as Chevillard's strategy turns out to be imaginary. The programmatic collision of canonical clichés of different genres (novel, travelogue, travel notes, autofiction), the accentuated minimization of the coloristic paradigm of "Oreille rouge" do not exhaust anti-novel narrative strategy, declared by Chevillard but rather open up new possibilities of the novel form, which, preserving the classical traditions of shaping the reader's worldview through artistic means, demonstrates the inexhaustible potential for the birth of narrative innovations and the growing role of the novel in modern literature. In fact, the object of ironic disavowal in "Oreille rouge" is not only conventional novel clichés, but stereotypic thinking in general, which narrows and distorts the understanding of the picture of today's ambiguous world and becomes the cause of civilizational conflicts. The clash of imagological, mental, worldview, genre stereotypes, which Chevillard carries out by involving the reader in an interactive literary game, strengthens the humanistic pathos of the novel and is aimed not only at the aesthetic education of the reader's tastes, but also at the formation of universal morality in him. Addressed to the representatives of various civilizational systems, the novel becomes a call to avoid all "isms" and contradictions, not to hide from them in literary games with narrative forms, but to try to realize the right of everyone to "his own" and not to divide the world into "first", "second" or "third", "red", "black" or "white".

Key words: *minimalism, E. Chevillard, genre stereotypes, travelogue, autofiction, novel conventions, parody, narrative strategy, appellative structures, "horizon of expectation".*