

І поета Ка, і його альтер-его Орхана Памука як персонажа тексту об'єднує невдоволеність життям, котра веде до постійного суму, що виступає домінантою творчості письменника. Цей лейтмотив був підкреслений Нобелівським комітетом у формулюванні присудження майстру слова премії за те, що «у пошуках меланхолійної душі рідного міста знайшов нові символи для зіткнення і переплетення культур» [7, с. 485]. Саме тим пафосом насичений також його роман про Карс.

На відміну від персонажів турецького майстра слова український письменник веде свого героя від однієї трагедії до іншої, проте, попри всі меланхолійні настрої, що з'являються у нього час від часу, підкреслює його незмінну жагу до життя.

Відтак у дискурсі сучасного роману образи тварин кореспондують передусім не подієвості в бутті персонажів, а їхньому душевному і емоційному стану.

Свого часу К.Г. Юнг писав: «Найтяжчі та найважливіші життєві проблеми фундаментально не знаходять розв'язки» (цитується за Євгеном Гливою [2, с.140]). Вони не знаходять розв'язки також у тих романах, що були розглянуті. В обох творах ми бачимо відкриті фінали: Орхан Памук (персонаж) не до кінця розуміє, як житиме далі, а Яків – чи доживе він до весни.

У статті був продемонстрований мотивний аналіз двох сучасних романів, котрий засвідчив, що мотиви (у даному випадку – тварин) наскрізь пронизують їхній текст. Вони є своєрідними *кросодинаміями* (спробуємо ввести цей концепт) – тобто такими елементами формозмісту, котрі виникають, перехрещуються, схрещуються, зникають, аби ще раз з'явитися у ключових переживаннях персонажа. Тим самим вони (поруч із іншими елементами художності) створюють оригінальність поетики творів, продукуючи їхню сенсорну екзистенційність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, Изд. фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
2. Глива Є. Вступ до психотерапії: Навчальний посібник. – Острог-Київ: Вид-во «Острозька академія»Ю вид-во «Кондор», 2004. – 530 с.
3. Деріда Жак. Письмо та відмінність / Пер. з фр. В.Шовкун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 602 с.
4. Дерріда Жак. Дарувати час / Пер. з фр. Мирослави Ющенко. – Львів: Літопис. 2008. – 208 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В. Тейлора / Пер. з англ. В.Шовкун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.

6. Забужко Оксана. Направду добра книжка // Володимир Лис. Століття Якова. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – С. 5-6.
7. Історія зарубіжної літератури XX ст.: навч. посіб. / В.І. Кузьменко та ін. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 496 с.
8. Костин В.И. Петров-Водкин. – М.: Сов. художник, 1966. – 168 с., с илл.
9. Лис Володимир. Століття Якова. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 240 с.
10. Литературная энциклопедия. – Т. 7. – М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. – 888 ст.
11. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
12. Ніколаєв Борис. Типологічні різновиди дитячої фокалізації в сучасній новелістиці // Іноземна філологія: Український науковий збірник. – Львівський національний університет ім. І.Франка, 2007. – С. 195-199.
13. Ніколаєв Борис. Реалізація жанрової первини «передчасно обірвана доля» у романній формі // Сучасні літературознавчі студії. – Вип. 5. – Схід на Заході, Захід на Сході: діалог світоглядних та художніх парадигм: 36. Наукових праць. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 160-166.
14. Памук Орхан. Сніг. – Харків: Фоліо, 2006. – 479 с.
15. Памук Орхан. Стамбул: Город воспоминаний / Пер. с турецького М.Шарова и Т.Меликова. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2006. – 504 с.
16. Почепцов Г.Г. Русская семиотика. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер». – 2001. – 768 с.
17. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд. Ленинградского университета, 1986. – 365 с.
18. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997. – 484 с.
19. Фанти Сильвио, д-р. Микropsихоанализ / Пер с итал. Н.Н.Шостаковой. – М.: [без названия изд.], 1995. – 352 с.
20. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер с англ. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
21. Greimas A.-J. Sémantique structurale. – P., 1966. – 262 p.

ФЕНІКСОЛОГІЯ ПИСЬМА ПРО СЕБЕ ГЕРОЯ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ

Юлія ПАВЛЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Завданням дослідження є опис процесу письма героя про себе через метафору вогняного птаха з метою означення сутнісних моментів та аспектів онтології письма. Текст-письмо містить образ прихованого фенікса. Метафори пера, польоту, полум'яного

гнізда, сльози фенікса допомагають пояснити процес виписування героєм свого минулого. Топос фенікса необхідний письму *про себе*, адже це образне виявлення сутності homo scribens, «Я» якого невіддільне від простору письма.

Ключові слова: текст-письмо, homo scribens, птах, фенікс, вогонь, гніздо, перо, страждання, минуле, пам'ять, оновлення.

Статья представляет исследование процесса письма героя о Себе через метафору огненной птицы с целью определения сущностных моментов и аспектов онтологии письма. Текст-письмо связан с образом скрытого феникса. Метафора пера, полета, огненного гнезда, слезы феникса помогает прояснить процесс выписывания героем своего прошлого. Топос феникса необходимый письму о Себе, поскольку это образное выявление сущности homo escribidus, «Я» которого неотделимо от пространства письма.

Ключевые слова: текст-письмо, homo scribens, птица, феникс, огонь, гнездо, перо, страдание, прошлое, память, обновление.

The aim of the study is to describe the process of the character's writing about oneself using the metaphor of a fiery bird with the goal of signifying several important aspects of the ontology of writing. The text-writing includes an image of a hidden phoenix. In written self-accounts the phoenix is a figurative explication of the essence of homo escribidus, whose self is unalienable from the written space.

Keywords: the text-writing, homo escribidus, bird, phoenix, fire, nest, pen, suffering, past, memory upgrade.

Проте філософським птахом залишається Фенікс...
Армель Ле Бра-Шопар

Природа письма уникає визначення, але невизначене як таке може бути звільнене завдяки образу; це засвідчує практика женецької школи «критиків свідомості». З усіх зооморфних метафор найближчим до виміру письма є птах: на цю думку наштавхує не лише той факт, що герої переважною більшістю текстів-письма, наголошують, що пишуть саме пером, незважаючи на модернізацію процесу письма в ХХ столітті. Ремарки героями, що пишуть, своєї роботи закріплюють аксіому: ручку беруть в руки, готуючись писати, а от сам процес письма обов'язково пов'язаний з пером. Штучна кулькова ручка виявляється чужою силою письма, на яку сподівається герой, котрий пише історію свого життя. Саме тому герой використовує лексему «перо», адже перо на відміну від інших засобів письма має сакральний статус.

Метафору птаха як образу оніричного злету на позначення письма про себе утверджує цілий комплекс мотивів тексту-письма, серед яких першочерговими є творча свобода homo scribens та безтілесність сфери письма на рівні історії, що є вираженням відмови від домінування поетики землі. Письмо про себе починається з переживання героями екзистенційної кризи, що пов'язане з відриванням homo scribens від поверхні життя, відкиданням усього звичного.

Вкладання пам'яті у писемне слово пов'язане зі станом мнемонічного піднесення суб'єкта, який ніби піднісся над історією свого життя. Письмо як політ птаха є рухом, що *“у вигляді блискавичної абстракції дає нам динамічний образ – досконалий, закінчений, цілісний”* [2, с. 47]. Важко знайти інший образ, окрім оніричного польоту, що дозволив би передати процес письма як динамічну причину, як єдність та одночасно тотальність руху зсередини. Ліричний герой Бретона в *“Зірці напередодні”* отримує наснагу писати в місці, яке називає *“пташиним храмом, куди прилітають відпочивати пернаті з усіх морів”* [6, с. 95]. Птахи торкалися *“розчерком крила то однієї, то іншої букви”* [там само] на листку паперу, що викликало в героя почуття безсилля. Втім, якщо брати до уваги, що робота письма таки відбулась (про що свідчить факт закінченої історії), то стає очевидним, що безсилля стосується виключно влади над процесом письма запланованої заздалегідь стратегії та виключно раціонального начала. Скасовуючи заплановане, птахи пробуджують новий для героя, але єдино можливий для історія виписування суб'єктивності вид письма, який можна порівняти з *“поривом, ніжним дотиком, святковим польотом, слідом за птахом”* [6, с. 96].

При цьому текст-письмо дозволяє конкретизувати образ-метафору птаха. Як засвідчує історія героїв усіх романів французької літератури (починаючи від Просвітництва), формою розповіді в яких виступає письмо, процес виписування індивідуального минулого стає проекцією страждання персонажа на простір письма. Внутрішній біль, екзистенційна тривога героя, що приступає до роботи над письмом, є антонімічними асоціативному ланцюжку поетичних образів повітря, центральне місце серед яких, за Башляром, займає птах [2]. Мотив страждання включає в дискурс письма метафорику вогню, і тим самим вказує на топос вогняного птаха. Про полум'я письма, в якому згорає охоплене письмом поняття, пише Жак Дерріда в праці *“Про граматику”*, а Жан-Франсуа Лует у дослідженні, присвяченому письму Сартра, використовує метафору *“чорнило фенікса”* [11, с. 72]. В наш час, коли *“старі, такі звичні та знайомі терміни літературознавства більше неактуальні”* [1], феноменологічна метафора (фенікс на позначення процесуальності письма *про себе*), спроектована вище названими підказками, здатна запропонувати новий підхід до аналізу актуальних тем літератури як антропологічної лабораторії. В *“Заповіті Орфея”* Кокто використовує лексему *“феніксологія”* як означення *“науки, що дає можливість вмирати багато разів та відроджуватися”* [8, с. 410]. Запозичуючи з названого твору лексему, дане дослідження доповнює тлумачення Кокто, наголошуючи у феніксології можливість текстуального аналізу за допомогою образу фенікса.

Як засвідчує історія дослідження образу фенікса, вогняний птах є надзвичайно місткою метафорою, хвилює свідомість та уяву людини, починаючи зі згадки про нього Геродота та Гесіода. “В античні часи він був дзеркалом Універсаму та образом загальної історії”, “у філософії історії XIX ст. у Гегеля або соціалістів” також знаходимо метафору фенікса [5, с. 165]. Фенікс є найпопулярнішим міфологічним птахом. У літературознавстві образ вогняного птаха менш вживаний, ніж у філософії (Декарт, К’єркегор, Ніцше, Хайдегер використовували потужність даного образу в розгортанні своїх міркувань), що пов’язано з цілим комплексом труднощів. Дослідження образу фенікса в історичному аспекті зупиняється на періоді античності та середньовіччя (Башляр згадує дослідження Ж. Юбо та М. Леруа “Міф про фенікса у грецькій та латинській літературі” як велику книгу), що обумовлено місцем вогняного птаха у світоглядній картині людини вказаного часу: в стародавні часи фенікса вважали реальним птахом, пізніша популяризація його в бестиаріях середньовіччя не дозволила загубитися цьому образу. Наступним спалахом фенікса можна назвати романтичну поезію, де вогняний птах набуває стійких образно-поетичних ознак. Літературознавчі дослідження розгортають дискурс фенікса як метафору самого поета. Завдяки студіям Гастона Башляра, який констатував поетикальну глибину фенікса і мав намір, окрім розділу про нього в поетиці вогню, присвятити цьому птаху окрему книгу, даний образ звільнюється від кайданів змісту твору та набуває права на метафоричну автономність у площині метамови літературознавчого дослідження.

У коло завдань даного дослідження не входить перелік творів французької літератури, що містять відсилки до образу фенікса, оскільки дослідження ставить своїм завданням описати процес письма героя про себе через метафору вогняного птаха з метою означення сутнісних моментів та аспектів онтології письма. В письмі героїв Руссо, Дідро, Нерваля, Мюссе, Фромантена, Моріака, Бернаноса, Сартра на рівні змісту відсутні згадки про вогняного птаха. На противагу чотирнадцяти феніксам, яких зустрічає Пантагрюель у романі Рабле та детальної історії дивовижного птаха в повісті Вольтера “Вавилонська принцеса”, письмо про себе героя французького роману містить образ невидимого птаха, що є знаковою характеристикою фенікса в тлумаченні Плінія (“Історія природи”). Попри відсутність експліцитної згадки про фенікса у творах названих письменників, залучення метафори вогняного птаха для аналізу письма про себе стає можливим також завдяки думці Башляра: “Образ Фенікса, який не називає свого ім’я, має більшу цінність, аніж довга дидактична поема” [4, с. 76]. Цілий комплекс мотивів, пов’язаних з історією випишування героєм свого минулого, утверджує думку про те, що текст-письмо містить образ прихованого фенікса.

Завдяки звільненню образу вогняного птаха від тягаря відчуттів, які більше нічого не сублімують [4, с. 40], уможливорюється досягнення поетичної чистоти при аналізі феномена письма про себе. Як стверджує Гастон Башляр, “...саме легенди, в які більше ніхто не вірить та які не втілюють ніякого світового досвіду, легенди, для яких неможливо знайти жодного підґрунтя в психології повсякденного життя, продовжують існувати в поетиці нашого часу” [4, с.33]. Дослідження метафори вогняного птаха в письмі про себе героя французького роману виходить з тези Башляра, проілюстрованої в “Фрагментах поетики вогню”: “Відтепер Фенікс, у повному розумінні слова, є буттям мови” [там само], до якої можна додати – буттям письма про себе. Обґрунтуванню цієї думки і присвячене дане дослідження. Письмо як форма автокомунікації героя художнього твору починає своє життя в епоху Просвітництва та, як засвідчує розвиток роману в XIX та XX століттях, а також стан сучасного роману, нескінченно відроджується, але завжди в новім убранні: в листі Просвітництва, сповіді, фікційній автобіографії романтизму, щоденнику модернізму.

Образ невидимого птаха, як показує Г.Башляр, пов’язаний з колізією між вірою та уявою: у фенікса не вірять, але уявляють (“не віримо в те, що уявляємо” [4, с. 50]). Ставлення героїв французького роману до своєї естетичної роботи дозволяє асоціювати письмо з феніксом. Для більшості героїв, що виступають в амплуа homo scribens, початок письма стає втечею від реальності (негараздів, сум’яття, невпевненості). Навіть артикульовані сподівання героїв, що пишуть лист (Сюзанні з роману Дідро “Черниця”, героя Моріака “Клубок змії”), на відповідь їхнього адресата, не допомагають у розгортанні мотиву віри в письмо. Феноменологія письма homo scribens має своїм стрижнем суб’єктивні уявлення героя та іде в розріз з існуючою картиною реальності його життя. Безвихідь змушує черницю-утікачку писати незнайомому їй маркізу, образ якого залишається в тексті-письмі Дідро виключно віртуальним адресатом, а тому сподівання на відповідь від нього, що не можуть бути підкріплені об’єктивними факторами, зісковзують в сферу уяви Сюзанни. Історія стосунків героя Моріака (“Клубок змії”) з дружиною також роблять сумнівним порозуміння адресата і адресанта завдяки письму. Обставини життя штовхають героїв писати, прямо впливають на розгортання їхньої роботи, що не змінює картину їхньої реальності як таку (як засвідчує ситуація героїв Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”). Відсутність підстав для віри в результативність письма не стає на заваді роботі над ним, що стимулюється саме уявою, як і у випадку з образом фенікса.

У “Фрагментах поетики вогню” Башляр показує, що фенікс спроможний запропонувати тему для феноменологічної уяви. “Образ Фенікса – це насамперед образ, який став Словом, той образ, який потребує розмаїтості метафор” [4, с.50]. Процесуальність письма *про Себе* героя французького роману дозволяє виявити такий комплекс означників.

Етапи існування фенікса представлені в тексті-письмі французького роману XVIII – XX ст. усім комплексом міфологічного сюжету, а не спорадичним проявом окремої складової. “Фенікс – персонаж одразу двох казкових сюжетів: він спалахує від свого ж вогню і відроджується з власного попелу [4, с.49]. Текст-письмо вимагає включити в розгортання метадискурсу фенікса в обох варіантах сюжету мотив плетения гнізда та мотив польоту вогняного птаха. В дієгезисі письма весь сюжет міфічного птаха конкретизується в прояві таких своїх головних структурних елементів: перо фенікса, вогонь, крило, сльоза, коло. Проявлення цих метафор стає можливим за умови погляду на твори, формою розповіді яких виступає письмо героя про себе, як на мегатекст, адже тоді відкриваються дивовижні закономірності, яких можна і не помітити при читанні окремого твору, навіть коли вивчати його у вимірі архітекстуальності. На рівні мегатексту стають помітними всі ті подібності і взаємозалежності, які не обов’язково мали усвідомлюватися автором, але, попри це, належать природі письма.

Всі образи, що більшою мірою асоціюються із традиційними уявленнями фенікса, являють собою “динамічні образи” [4, с.52]. На динамічності письма не має підстав зайвий раз наголошувати, нагадаємо лише, що означити її можна словами героїні Руссо “зрадливе перо”.

Фенікса називають птахом світла. Епістолярна практика героїв епохи Просвітництва відкрила здатність письма проливати світло на темну природу внутрішнього світу індивіда. Світло, що в поетичній площині, стало метафорою знання, закріплює в семантичне поле образу вогняного птаха мотив пізнання. Простір письма перетворюється для homo *escribidus* на вимір осмислення історії розгортання власної самості. Завдяки практиці ведення щоденника Рокантен (“Нудота”) розуміє справжній предмет свого письма, мета якого освітити минуле. В сповідальному письмі герої отримують змогу зібрати власний образ, розсіяний у часі, щоб у дзеркалі письма побачити *Себе*.

Важливою категорією феніксології письма є час. За легендами, у фенікса стільки ж пер, скільки днів у році. Для героя, що виступає в амплуа homo *escribidus*, письмо перетворюється на годинник. У романі Бернаноса ремарки священика з Абрікуру, що несуть інформацію про сприйняття героєм свого життя, засвідчують єдність письма з календарем. Вимірює своє життя, розбиваючи його на різні періоди, і Рокантен з роману Сартра “Нудота”.

Всі історії про фенікса (якщо не брати до уваги найдавніші уявлення про приліт птаха з Аравії в Єгипет раз на п’ятсот років) містять згадки принаймні про два сутнісних моменти, пов’язаних з часом. По-перше, час фенікса – це виключно період згорання та відродження з попелу, а проміжок життя птаха від народження до сплетення гнізда з мирту та кориці, призначеного для вогнища, не береться до уваги. Саме тому, що часом фенікса називають момент згорання-відродження, за образом вогняного птаха і закріпилась метафорика вічного життя, безсмертя, яке досягається циклічністю. Друга особливість витікає з першої та є, по суті, уточненням часової природи вогню фенікса. “*День Фенікса – це день без “до” та “після”*” [4, с.55]. Названі характеристики часової природи вогняного птаха повністю означають сутність епістолярного хроноса. Як існування фенікса виявляється сконцентрованим на полум’ї гнізда, так життя усіх героїв, які беруться за перо, зводиться до письма, що покриває всі сутнісні моменти пережитого ними. Птах, що народжується в попелі гнізда, не заявляє про своє існування до запалювання власного вогню – герої (Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”, Дідро “Черниця”, Мюссе “Сповідь сина століття”, Фромантена “Домінік”, Моріака “Клубок змій”, Сартра “Нудота”, Бернаноса “Щоденник сільського священика”) стають самими собою лише з входженням в амплуа homo *escribidus*. Минуле героїв проявляє свій смисл виключно в просторі письма та завдяки йому. Як до полум’я гнізда прагне вогняний птах, так до факту письма веде дорога життя героя тексту-письма. Сам процес письма, що співвідноситься з розпалюванням багаття в гнізді та згоранням-переродженням в ньому фенікса, завдяки актуалізації минулого героя з метою зміни його майбутнього не вносить дискретність в часові періоди життя суб’єкта. В дзеркалі письма знаходить своє відображення пережите без відтинку пройденого й забутого та надії на майбутнє без ефекту ефемерності нереального. Час процесу письма про себе є вічним теперішнім без “до” і “після”.

З особливостями часу фенікса, як завжди у вимірі тексту, тісно пов’язаний образ простору. Гніздо вогняного птаха є складним локусом, що вимагає ширшого пояснення, окрім згадки про нього в контексті часової специфіки образу фенікса. Дослідженню поетики простору гнізда Г. Башляр присвячує розділ в книзі “Поетика простору”, М. Ямпольський у праці “Демон та лабіринт” включає аналіз даного локуса в розгляд деформації тілесності в культурі (маючи на увазі під деформацією “певний динамічний процес та слід динаміки, вписаний у тіло” [10, с.5], куди належить і письмо). Башляр, слідом за Еріком Найманом, вбачає в локусі гнізда зв’язок з локусом дому, при цьому береться до уваги причетність гнізда до поетики повітря та дому – до поетики землі. Дана паралель дозволяє аналізувати

простір, у якому герой виконує роботу письма, застосовуючи метафорику гнізда у перехрещенні семантичних кіл повітря та землі, а фенікс додає ще й семантику вогню.

Гніздо передає єдність, злитість простору з об'єктом, що перебуває в ньому, але на відміну від мушлі та панцира, що також мають подібну здатність, гніздо є простором, створеним самим індивідом. Саму таку єдність-злитість з аркушем паперу, до якого консолідується найрізноманітніший простір (від закритої, маленької кімнати в романі Моріака "Клубок змій" до природного ландшафту, з висоти якого відкривається панорама на Амбрікур в "Щоденнику сільського священика" Бернаноса, чи краєвид гір в романі Руссо), переживає суб'єкт письма під час своєї естетичної роботи. Підліток інших часів з роману Моріака пише, тримаючи зошит на колінах, в будиночку, що загубився в глушині. Герой, що виступає в амплуа *homo scribens*, для роботи завжди знаходить затишне для нього місце, що є обов'язково відмежованим від зовнішнього світу (стінами будинку в романі Моріака, підвалом у романі Дідро, лісом у Бернаноса, горами та озером у Руссо).

Гніздо несе семантику притулку, захисту. В історії фенікса реалізація цього змісту поєднується з мотивами страждання. Для героїв тексту-письма простір, створюваний написаним словом, виступає саме цим видом порятунку: черниця Дідро немає іншої можливості врятуватися від переслідування та незгод, окрім листа хай навіть віртуальному маркізу, для героїв Руссо простір письма стає притулком їхнього кохання, що не може бути реалізованим у реальному житті. Загалом для всіх героїв, що виступають в амплуа *homo scribens* письмо є місцем затишку в ситуації екзистенційної кризи, місцем, на яке покладаються надії якісної зміни життя, прориву. *"Гніздо виділяється незвичайною значимістю в світі неживих предметів. Йому приписують досконалість, у ньому вбачають ознаки безпомилкового інстинкту"*, – стверджує Гастон Башляр [3]. Саме інстинктом можна назвати роботу письма героїв, що не мали підготовки, навчання, а беруться за цю практику в ситуації екзистенційної кризи як за останній шанс порятунку (а не свідомо програмуючи дану роботу). Гніздо фенікса виділяється інстинктом вкладати страждання в простір письма, не маскуючи його, знаходити прийоми розповіді, які нівелюють подвоєння болю, але стимулюють його переживання в модусі зміни ставлення до минулого, що трактується як згорання, спопеління колишнього "Я" суб'єкта письма.

Як фенікс у вогні стає одним цілим з гніздом, так суб'єкт ототожнює себе з письмом, в якому історія його життя реалізується через синтаксис розпалювання. Якщо синтаксис потоку свідомості можна означити метафорою

води, то синтаксис письма про себе героя французького роману реалізує метафору вогню. Розгалуженість фрази, побудованої на асоціативних зв'язках в потоці свідомості, наприклад у Бретона в "Зірці передодня", створює ефект відсутності структури та враження води, що летить. Чого не можна сказати про синтаксис тексту-письма. Думка в письмі розгортається, хоча і не під цілковитим контролем рацію, все ж не так розмито, як у дискурсі, створюваному свідомістю індивіда без допомоги аркуша та пера. Початок тексту-письма свідчить про пошук відповідного слова, способу розповіді, вираженням чого стають часті три крапки, закреслення та вирвані сторінки (як у щоденнику кюре з роману Бернаноса), тоді як ближче до завершення щоденника, листа, сповіді фрази набувають структурованого характеру та повністю сформованого змісту. Писане слово, що несе імпульси внутрішнього світу героя, його неспокій та страждання, запалюється поволі, щоб розгорітися та спопелити біль, уможливити переродження "Я" суб'єкта письма. Саме так можна означити мету письма героя французького роману, що реалізує думку, висловлену в поезії Кітса: *"Мені крила фенікса даруй... щоб полетіти я міг до своїх мрій"*. Історія свого життя пишеться пером-смолоскипом фенікса, на крилах якого стає можливим досягнення мрій.

Дім, що може корелювати з гніздом, має бути простором, що стимулює рух мрії, розгортання оніричних картин. Візії кюре з Амбрікура, потужність оптики Сен-Пре, що виходять за межі фізичних можливостей, здатність героя Моріака бачити в саду за вікном кімнати, де він пише, картини його дитинства засвідчують семантичну єдність простору письма з гніздом.

Гніздо фенікса, на відміну від інших птахів, не може бути порожнім, залишеним. Даний образ на позначення процесуальності письма *про Себе* фікціонального суб'єкта має своїм відповідником безперервність роботи *homo scribens*. Кюре з роману Бернаноса неодноразово зізнається в зневірі у можливість щоденника стати відповіддю на його сум'яття, втім, він не залишає практики письма аж до смерті. Рокантен може легко відкинути роботу попередніх років над біографію маркіза, щоб повністю присвятити свої сили автобіографічному письму. Текс-письмо французького роману засвідчує, що виписування власного "Я" є роботою, що не ділиться на періоди, не містить зупинок та перерв. При цьому процесуальність письма про себе героя роману характеризується циклічністю, що відсилає до кола фенікса. Письмо Сюзанни з роману Дідро розгортається від листів з монастиря до листа-сповіді маркізу де Круамару, епістолярій Юлії з роману Руссо – від окремих листів до передсмертного мегаліста сповідального характеру, в якому повторюються думки з попередньої кореспонденції. Втрата валізи зі щоденником штовхає Едуара з "Фальшивомонетників" А. Жіда розпочати

новий записник, який став не продовженням, а переобліком попереднього. Герой “Клубка змії” Ф.Моріака починає свою історію письма з уявного дискурсу про лист дружині. Перенесення уяви на практику письма виявляється трансформацією усіх планів персонажа. Підліток інакших часів з однойменного роману Моріака рухається від зошита до зошита: закінчивши один, передає його Донзаку, але написання останнього зошита утверджує в героя потребу повернути два попередніх. Письмо *про Себе* героя французького роману розгортається за принципом кола фенікса.

Якщо образ птаха, у відповідності до поетичної традиції, вказує на свободу уяви, чистий політ духа [9], то фенікс втілює здатність суб’єкта письма спалахнути від власних страждань, перенести внутрішній вогонь на синтаксис письма, що спопелить пережите і тим самим перетвориться на цілющу сльозу вогняного птаха, здатну дарувати відродження. Фенікс – вираження активного характеру ліричного героя, який перероджується завдяки письму, того вогняного синтаксису, в якому могли б втілитися його внутрішні страждання та порив-політ до опанування своїх почуттів. Фенікс – сама стихія, що несе з собою суб’єкта письма. Ось чому фенікс так необхідний письму *про Себе* – це образне виявлення сутності homo scribens, “Я” якого невіддільне від простору письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батов А. Пламя письма // Новый берег. – 2006. – № 14. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/bereg/2006/14/ba24.html>.
2. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения/ Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с фр. Н.В.Кислова, Г.В.Волкова, М.Ю.Михеев. – М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с. Режим доступу: <http://yanko.lib.ru/gum.html>.
4. Башляр Г. Фрагменты поэтики вогню: Пер. з фр. Р. В. Мардер. – Харків: “Фоліо”, 2004. – 144 с.
5. Бра-Шопар Ле А. Філософський зоопарк. Від отваринення до вилучення з людства. – К.: “Пульсари”, 2009. – 312 с.
6. Бретон А. Безумная любовь. Звезда кануна: Пер. с фр. – М.: “Текст”, 2002. – 190с.
7. Деррида Ж. О грамматологии. / Пер с фр. Н. Автономовой. – М.: “Ad Marginem”, 2000. Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/derr_gr/index.php
8. Кокто Ж. Проза. Поэзия. Сценарии // Кокто Ж. В трех томах с рисунками автора. – М.: “Аграф”, 2001. – Т.1. – С. 330.

9. Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... Режим доступу: <http://www.nvkz.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/stili.htm>.
10. Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). – М.: “Новое литературное обозрение”. – 336 с.
11. Louette J.-F. Silences de Sartre. – Lyon: Presses universitaires du Mirail, 2002. – 232 p.

ОБРАЗ “ПОЙМАННОЙ ПТИЦЫ” В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ МЕТАРОМАНЕ ДЖОНА АПДАЙКА “ГЕРТРУДА И КЛАВДИЙ”

Любовь ПЕРВУШИНА

Минский государственный лингвистический университет

Анімалізм у сучасній літературі є територією філософських розмислів про космос, природу, роль людини у суспільстві; він також розглядається як своєрідний підхід до визначення ідентичності особистості та способу самопізнання людини. Серед літературних експериментів, де переосмислюється класичний літературний канон, особливе місце посідає постмодерністський експериментальний історіографічний метароман Джона Апдайка “Гертруда і Клавдій” (2000). У ньому опис природи набуває особливого значення, а образ “спійманого птаха” є важливим засобом розкриття сенсу твору і дозволяє зреалізувати художню концепцію автора. Він з’єднує три частини роману, надає можливість проникнути у внутрішній світ героїв та пояснює зміни в образі Гертруди, яка прагне незалежності і демонструє протест проти стереотипів суспільства. Метафора “спійманого птаха” впродовж оповіді трансформується на символічне зображення, що розкриває концепт несвободи особистості. Через звернення до класичних текстів Саксона Граматика, Франсуа Бельфора та Вільяма Шекспіра автор досліджує сучасні соціальні, психологічні, гендерні та культурні проблеми.

Ключеві слова: анімалізм, образ “спійманого птаха”, сучасний літературний процес, історіографічний метароман, символ, метафора, класична література.

Анимализм в современной литературе является территорией философских размышлений о космосе, природе, роли человека в обществе, а также рассматривается как своеобразный подход к определению идентичности личности и способу самопознания человека. Среди литературных экспериментов, переосмысливающих классический литературный канон, особое место занимает постмодернистский экспериментальный историографический метароман Джона Апдайка “Гертруда и Клавдий” (2000). В нем описание природы приобретает особое значение, а образ «пойманной птицы» является важным средством раскрытия смысла произведения и позволяет реализовать художественную концепцию автора. Он соединяет три части романа, дает возможность проникнуть во внутренний мир героев и объясняет