

11. Памук О. Сніг / Пер. з тур. О.Б.Кульчинський. – Харків: Фоліо, 2006. – 479 с.
12. Рікер Поль. Історія та істина / Пер. з фр. В.Й.Шовкуна. – К.: Видавничий дім “КМ Academia”, Університетське видавництво “Пульсари”, 2001. – 396 с.
13. Тахо-Годи А.А. А.Ф.Лосев. Жизнь и творчество // А.Ф.Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 5–20.
14. Тахо-Годи А.А. Миф как стихия жизни, рождающая её лик, или в словах данная чудесная личностная история // А.Ф. Лосев. Мифология греков и римлян. – М.: Мысль, 1996. – С. 910–932.
15. Тейлор Ч. Джерела себе / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 205. – 696 с.
16. Buchanan The Death of the West: How Dying Populations and Immigrant Invasions Imperil Our Country and Civilization – St. Martin’s Griffin, 2002. – 320 p.
17. Lyotard Jean-François. . – P.: Les édition de Minuit, 1979.
18. Jelinek Elfriede. Die Klavierspielerin. – Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.
19. Pamuk O. Kar. – Istanbul: Iletisim yayincilik. A.S., 2002.
20. Huizinga, Johan: Dictionary of Art Historians // Режим доступу: [org/huizingaj.htm](http://org.huizingaj.htm), дата звернення 14.03.2013.

АКТУАЛЬНІСТЬ ВІРТУАЛЬНОГО В ПИСЬМІ ПРО СЕБЕ ГЕРОЯ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ

Юлія ПАВЛЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття присвячена дослідженню віртуальності письма про Себе на матеріалі французького роману від Просвітництва до модернізму. Аналіз віртуальності Ж. Дельоза та метафорика позасвіту, запропонована Ортега-і-Гассетом, дозволяють пояснити параметри віртуальності, їх функціональне значення в письмі про Себе фікційного суб’єкта. Структурованість простору письма за правилами організації художнього простору дозволяє аналізувати його як покров, набір означників віртуального, що працює на розв’язання питань героя – homo scribens.

Ключові слова: текст-письмо, homo scribens, фікційний суб’єкт, віртуальність, письмо про Себе, внутрішнє, глибина, адресат.

Статья посвящена исследованию виртуальности текста-письма на материале французского романа от Просвещения до модернизма. Анализ виртуальности Ж. Делеза, а также метафорика глубинной внутренней реальности Ортега-и-Гассета

помогають в раскрытии параметров виртуальности и их функционального значения в письме о Себе фикционального субъекта. Исследование показывает, как в письме о Себе виртуальное включено в конструирование идентичности героя – homo scribens.

Ключевые слова: текст-письмо, homo scribens, фикциональный субъект, виртуальность, письмо о Себе, внутренние, глубина, адресат.

The article studies the virtual in writing about Oneself in the French novels from the Enlightenment to Modernism. The examination of the virtuality by Gilles Deleuze and metaphors of deep inner reality by Ortega-y-Gasset is instrumental in identifying the parameters of virtuality and their functional significance in the character’s writing about Himself. The study shows the way virtuality is included in the designing of character – homo scribens’ identity in his writing about Himself.

Keywords: text, email, homo scribens, fictional entity, virtuality, writing about Himself, depth, recipient.

На сьогодні дискурс віртуальності, як правило, пов’язують з явищем світової Інтернет-павутини. Ж. Дельоз розглядав питання віртуальності в іншому контексті і тим викликає увагу сучасної гуманітаристики: звільнення від впливу додаткових семантичних полів, породжених концептом “кібер”, дозволяє подивитися на природу віртуального в чистому вигляді. Ю. Подорога в примітках до есе Дельоза “Актуальне та віртуальне” зазначає, що слово “virtualis” датується початком XVI ст., а приблизно в другій половині XVII ст. було введено до термінологічного словника схоластики. В первинному розумінні віртуальне тлумачилося в опозиції можливого – актуального, але йшлося про глибший смисл, ніж перехід від потенції до акту. “Віртуальне жодним чином не виключає реальності і не належить до сфери можливого, – навпаки, “віртуальне володіє повнотою реальності в якості віртуального”[4].

Цю ж думку в інший спосіб на початку XX ст. висловлював Ортега-і-Гассет у “Роздумах про Дон Кіхота”, розгортаючи питання позасвіту. Світ чистих вражень він називає явним світом, і в цьому немає нічого дивного з огляду на історичний шлях філософської думки. “Проте є й інший позасвіт, що складається зі структури вражень, який, хоча він прихований стосовно зримого, є не менш реальним” [3, с. 56].

Реальність віртуальному надає наявність ефекту від нього. Повною мірою це положення реалізує письмо про Себе. Письмо як вічне становлення є одним з тих вимірів, де стирається розрізнення між актуальним та віртуальним. Ю. Подорога вбачає труднощі у визнанні віртуального реальним якраз в індивідуальному переживанні суб’єкта.

Як показав П. Рікер у праці “Сам як інший”, наративна ідентичність є становленням та розгортанням [5]. Суб’єкт, який бере на себе роль homo scribens, тим самим набуває ідентичності наратора і перетворюється на суб’єкта становлення, якого важко локалізувати. Текст-письмо має справу з віртуальним, що “актуалізується, беручи участь у творчому процесі, результат якого передбачити неможливо” [2], і тим підкреслює свій статус як саме “віртуальне”, а не просто “можливе”, що передбачає певне здійснення, а тому є суворо детермінованим у своєму становленні реальним. Тож аналіз місця та значення віртуального в письмі про *Себе* виступає можливим шляхом наближення до природи письма та його ролі в конструюванні самоідентичності суб’єкта.

Зв’язок віртуального з динамікою становлення, що виступає головною умовою його існування, зумовлює тлумачення віртуального як розмитого, неорганізованого, проте, як показує Ж. Дельоз та як аргументує Ортега-і-Гассет, позначеного при цьому структурною визначеністю. Думка про неорганізованість “не-явного” (Ортега-і-Гассет) / “не-актуального” (Дельоз) пов’язана з відмовою від поверхні, матеріального, зовнішнього. “Глибинний світ тою ж мірою явний, як і поверхневий, просто, щоб його досягнути, нам потрібно докласти зусиль”, – зазначає Ортега-і-Гассет [3, с. 56]. Простір письма фікційного суб’єкта є явним та, відповідно, структурованим за законами художнього простору. Втім, письмо про *Себе* не може бути зведеним до простору письма, тобто до лише явного та організованого. Загальним місцем текстів французької літератури від Просвітництва до модернізму можна назвати той факт, що починають герої роботу письма не спонтанно: історія їхнього життя зумовлює потребу в виписуванні. Перші слова в листі Сен-Пре, яким відкривається багаторічний епістолярій героїв Ж.-Ж. Руссо, – “Сумнівів немає” – вказують, що простір письма є лише поверхнею, яка має під собою основу, глибину, а не порожнечу. Юлія, яка в одному з листів до Сен-Пре назвала своє перо зрадливим, підтверджує думку про важливість тієї невідомості, що оповиває простір письма. Зрадливим перо є для героя не просто тому, що не кориться своєму автору, не може бути цілком підконтрольним, – у письмі на поверхню виходить не те, що суб’єкт приховує, а те, чого не чекає зустріти. Промовистою метафорою в цьому контексті є згадка Кола Бруньоном перукаря царя Мідаса, яка означає зв’язок героя Р. Роллана зі своїм письмом. І хоча Кола стоїть осторонь інших фікційних суб’єктів письма в історії французького роману адже пише не для розв’язання екзистенційної кризи для нього, як і для інших, спільним залишається

погляд на письмо як на єдиний можливий спосіб самовираження. Простір письма включає в себе те, що не може бути озвученим іншим способом. Так само, як починається письмо з внутрішньої тривалої роботи суб’єкта, яка залишається невисловленою, яку, з огляду на те, що вона передує початку письма, не можна навіть назвати складовою тексту, так і спрямовується у невідомість. Крапка в кінці простору письма не є фінальною точкою в роботі письма, адже пишуть герої не для того, щоб просто записати – вони покладають на письмо великі сподівання у виправленні траєкторії розгортання свого життя. Тож простір письма є тією організованою поверхнею, що виходить із віртуального та спрямовується у віртуальне, тим актуальним – принаймні для читача, – що не може бути відокремленим від віртуального, яке має для homo scribens велике значення. Метафорика риторичного запитання Ортега-і-Гассета звільняє невизначеність, що обрамлює письмо героя, з семантичної темряви: “<...> хіба ті світи, яких ми не можемо відчутти, – глибокі пласти тунту – хіба вони також не становлять зовнішнього світу?” [3, с. 84]. Структурованість простору письма за правилами організації художнього простору дозволяє аналізувати його як покрив, набір означників віртуального.

Простір письма та робота щодо його формування, сліди якої складають художній ландшафт письма про *Себе*, виступають єдиною можливим вираженням ідентичності фікційного суб’єкта. Іншими словами, письмо і “Я”, що знаходить вираження в ньому, пов’язані як означник та позначуване. Беручи до уваги віртуальність “Я” (як опозицію до реалістичності третьої особи однини як наративної інстанції [6]), погляд на віртуальність письма набуває виправданості. Питання віртуальності в письмі про *Себе* порушується з декількох важливих точок визначення природи вкладання суб’єктом історії свого життя в простір письма. По-перше, це предмет виписування, що у свою чергу є досить дискусійним явищем. Питання, що саме індивід намагається записати, прямо пов’язане з питанням, наскільки це йому вдається. Усі ці питання, що виконують функцію наближення до суті письма про *Себе*, у комплексі пояснюють власне сам вимір письма як віртуальний простір. У поясненні невизначеності письма можна слідувати двома шляхами – говорити про неможливість укладання письма в будь-які рамки (як, наприклад, жанр, напередзаданість думки) або знову ж таки про матеріал, що покликаний виконувати роль змісту в тексті-письмі. В аргументуванні цього другого вектора невизначеності письма доцільно

слідувати за перекладачем та автором коментарів “Актуального та віртуального” Дельоза: Ю. Подорога знаходить підґрунтя невизначеності в її фізіологічному еквіваленті у філософії Бергсона – в принципі незумовленості. Розбір Бергсоном селекції матеріалу, що сприймається індивідом, може бути прямо спроектованим у текст-письмо для пояснення механізму формування письмової історії. Усі герої-*homo scribens* французького роману до суб’єкта письма в романах С. Беккета “Моллой” та “Малон помирає” відштовхувались при організації історії свого життя від індивідуального сприйняття подій у зовнішній дійсності. Свідченням цього стає домінування розповіді в їх дискурсі-письмі: герої просвітницького роману (повною мірою адресанти листів у “Небезпечних зв’язках” Ш. де Лакло, оповідач у творах Прево “Історія однієї гречанки”, “Історія кавалера де Грійє та Манон Лєско”, менше Сюзанна з роману “Черниця” Д. Дідро та ще менше Юлія з Сен-Пре в романі Ж.-Ж. Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”) вкладають у письмо події їхнього життя. Продовження їхньої лінії письма зустрічаємо в “Листах двох молодих жінок” Бальзака, “Сповіді сина століття” Мюссе, “Адольфі” Константа та “Домініці” Фромантена (попри відмінність між цими текстами в багатьох інших аспектах), у романах Ж. Верна, на новому витку спіралі в модерністській естетиці в “Сутінковому красені” Ж. Грака та “Щоденнику сільського кюре” Ж. Бернаноса. Від героїв-адресантів листів Ж.-Ж. Руссо іде інша традиція – акцентування на розмірковуванні над подією, а не зображенні самої події, – що набуває розширення в рефлексіях над самим письмом Рокантена в “Нудоті” Ж.-П. Сартра та *homo scribens* Беккета. Натомість у романі Л.-Р. Дефоре “Балакун” розповідь про події зовнішнього життя повністю редукуються та замінюються на письмо про сам спосіб розповіді, пошук слів та їх сенсу. Тож про більшість фікційних *homo scribens* французького роману, які відштовхуються від діалогу із зовнішнім світом, можна сказати, застосовуючи принцип незумовленості та зони індетермінації, введені Бергсоном, що в їхній роботі письма знаходить відображення сприйняття матеріального світу, яке не вислизає від досвіду та виділення [1, с. 183]. Навіть увага героїв-просвітників (особливо яскраво це засвідчують листи Сен-Пре) до зовнішнього світу проектує на письмо висновки та рефлексії над побаченим, в яких велику роль відіграють смаки суб’єкта письма, а тому з їхніх листів не виходить побудувати картину матеріального світу, адже за умови переломлення крізь призму індивідуального феноменологічного сприйняття він знаходить вираження у просторі письма в точках, які не піддаються локалізації.

Дана характеристика письма про *Себе* героя французького роману програмує дослідження відношень між змістом та формою в тексті-письмі, а також візуальності простора письма. Як формі вираження історії письму властива надзвичайна потужність. На відміну від усного слова, в письмо не можна просто вкласти певний заданий матеріал. Тексти різних періодів, що представляють письмо про *Себе* фікційного суб’єкта, акцентують переломлення історії письмом. Герої французького роману, які виступають у ролі *homo scribens*, вкладають у письмо не погляд, а думку (про побачене в Просвітництві, про почуття в романтизмі, про письмо або час у модерністському романі). Ортега-і-Гассет знаходить метафору для визначення думки у її порівнянні з баченням: “*Це тоді, коли до сітківки, ледь ураженої стрілою чужинця, рушає наша внутрішня особиста енергія й стримує її політ*” [3, с. 85]. Саме тому читач не може на внутрішній плівці зору бачити виписане героєм – *homo scribens*. Текст-письмо не дає мапи для маршруту читання, за якою реципієнту можна просто слідувати, залишаючись внутрішньо пасивним. Наголос на розмірковуванні в тексті-письмі актуалізує віртуальні сили уяви та ментальних рухів читача.

Комунікативна ситуації тексту, що презентує письмо про *Себе* фікційного суб’єкта, структурована таким чином, що віртуальність діалогу виростає за своїм значенням. Яку б жанрову модель письма не обирав герой французького роману (лист, що прямо вимагає фігури зовнішнього адресата, чи щоденник, який має справу з непрямим адресатом), він обов’язково акцентує роль Іншого у своєму екзистенційному проєкті. Важливо підкреслити, що Інший у тексті-письмі має віртуальну природу. Про маркіза, до якого звертається Сюзанна з роману “Черниця” Дідро, вона лише чула схвальні відгуки. Він не дає відповіді на лист героїні, тому його образ не виходить на поверхню тексту. В епістолярному романі, якими є “Персидські листи” Монтеск’є, “Юлія, або Нова Елоїза” Ж.-Ж. Руссо, “Небезпечні зв’язки” Лакло, “Листах двох молодих жінок” Бальзака, наявність зворотного листування жодною мірою не скасовує віртуальність реципієнта. Єдиною відмінністю цих текстів у порівнянні з письмом інших героїв є включення листа в механізм розгортання історії. Приклади перших текстів, що презентує письмо про *Себе* фікційного суб’єкта у французькій літературі, вказують на особливість представлення образу адресата та функціонального значення Іншого, що формується письмом, у проєкті пізнання *homo scribens* і наступних епох. Так усі тексти-письмо за образом реципієнта можна поділити на три групи: експліцитний

адресат-герой (дає відповідь на лист, представлений на рівні історії, є складовим елементом гетерогенного змінного суб'єкта оповіді), невідомий адресат (не представлений на рівні історії, виступає в ролі точки, що оформлює діалогізм письма фікційного *scribens*, при цьому звертається суб'єкт письма в невідомість у прямому значенні), зовнішній адресат, відповідь якого не передбачена модусом письма (ним може бути Інший з історії героя, що виписує своє життя, наприклад онук, якому адресує свою сповідь – гімн життю Кола Бруньон; випадковий Інший, зокрема товариш сільського кюре в романі Бернаноса, який бере на себе місію дописати історію; первинний автор, котрий уводить себе в дієгезис за принципом металепису в образі видавця знайденого рукопису, наприклад Констант у романі “Адольф”, Сартр у романі “Нудота”; а також і читач як нарататор, як у романі Прево “Історія однієї гречанки”, Фромантена “Домінік”, романах Жуля Верна). Письмо, що має місце за умови відсутності зовнішнього адресата, навіть в умовах епістолярного роману, стає виміром автокомунікації героя-оповідача, в якій фігура віддаленого реципієнта виступає точкою, що є місцем позаперебування героя, звідки стає для нього можливим погляд на Себе як на Іншого. Спільним знаменником різних типів адресатів виступає маска образу читача у творі, що є засобом експліцитного конструювання *homo scribens* образу свого ідеального реципієнта. Практика письма реалізує віртуальне спілкування. Комунікативний взаємовплив суб'єктів за допомогою письмового повідомлення утворює особливу модель реальності, характерною рисою якої виступає ефект присутності адресата на стадії письма та адресанта на стадії читання. Віртуальний адресат у письмі фікційного суб'єкта, за яким криється широка читацька аудиторія, виступає для героя необхідною умовою об'єктивізації своєї історії, завдяки чому стає можливим розкриття прихованих смислів пережитого.

Ж. Дельоз зазначав, що “будь-яке актуальне є зануреним у подібну на туман розмитість віртуальних образів” [2]. Письмо Дельоза про віртуальне наповнене образами та мотивами води: “зануреність”, “розмитість”, “віртуальні образи течуть” і т.д. Герой, беручи на себе роль *homo scribens*, випадає з концептуального зовнішнього часу, відмовляється від поверхні реальності заради глибини інопростору письма. Тільки глибина письма не є первісно ясною – до вияскравлення невидимого в зовнішньому житті веде практика читання, яка відкладається (чи стає імпліцитною) при акцентуванні процесуальності письма. Спираючись на традицію аналітичного читання Женевської школи літературознавства, оніричність практики письма можна визначити знаком води.

Віртуальність своєрідним чином обрамлює простір письма, визначає комунікативну арку та маркує вкладання матеріалу пережитого в письмове слово. Дельоз вказував на зв'язок віртуальних образів з принципом недостовірності чи невизначеності. Як показав проведений аналіз, віртуальність письма про Себе стає основою неможливості визначення природи письма, але разом із тим віртуальність працює на розв'язання питань героя, що виступає в амплуа *homo scribens*. Невизначеність смислів життя, як показують історії героїв французького роману, штовхає їх до роботи письма, що переймаючи на себе первісні знаки запитання як предмет виписування, включає їх у віртуальний діалог, в якому змінюється їхня природа. В письмі невизначеність на рівні історії переломлюється невизначеністю роботи *homo scribens*. “Невизначеність обмежена певними рамками, вона поштивана, вона продумана – і саме в такий спосіб вона починає співпрацювати у створенні нашої особистості” [3, с. 84]. Тож усі попередні зауваження підводять до висновку про місце та значення віртуального в письмі як вимірі конструювання самоідентичності суб'єкта письма, перефразовуючи тезу Ж. Дельоза – віртуальне в письмі про Себе виявляється актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Творческая эволюция; Материя и память/ Пер.с фр. – Минск: Харвест, 1999. – 1407 с.
2. Делез Ж. Актуальное и виртуальное // <http://www.visiology.fatal.ru/texts/deleuze.htm>
3. Роздуми про Дона Кіхота / Пер. З ісп. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 216 с.
4. Подорога Ю. Примечания к “Актуальное и виртуальное” Ж. Делеза // <http://www.visiology.fatal.ru/texts/deleuze.htm>
5. Пікер П. Сам як інший/ Пер. із фр. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2000. – 458 с.
6. Cantin A. Les écritures intimes aux frontières du réel ou une littérature du vrai est-elle possible ? [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/228.php>

ПУРГАМЕНТАРНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ЕЛЬФРІДИ ЄЛІНЕК “ПІАНІСТКА”

Христина ПАВЛЮК

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті на теоретичному рівні розглядаються прикметні особливості пургаментарного дискурсу у європейській літературній традиції. Концепт сміття аналізується на матеріалі роману сучасної австрійської письменниці Ельфріди