

але і як Чуже, віддалене, фіктивне, а також з роками ставати Своїм, як у випадку Нью-Йорка [1, с. 170]. Українські міста, що географічно перебувають в іншій півкулі, змішуються з американським простором в свідомості автора, відтак актуалізуються обидва типи для українців ставлення до міста: Місто – як осередок прогресу та цивілізації, а також Місто – як демонічна істота, що поглинає людську енергію, і навіть життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – Кам'янець-Подільський: Meridian Czernowitz, ТОВ “Друкарня “Рута”, 2012. – 424 с.
2. Contact Spaces of American Culture: Globalizing Local Phenomena. American Studies in Austria / Ed. by Petra Eckhard, Klaus Rieser, Silvia Schulermandl. – LIT Verlag Mьnster, 2012. – 272 s.
3. Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey / ed. By Manfred Beller and Joep Leerssen. – Amsterdam – New York: “Rodopi”, 2007. – 476 p.

МЕТАФОРИ ПИСЬМА МІЖ АВТОБІОГРАФІЄЮ ТА АВТОФІКЦІЙНІСТЮ: РОМАН А. Д. ГАРІ “S, АБО НАДІЯ НА ЖИТТЯ” ЯК ПРИКЛАД ПИСЬМА ПРО СЕБЕ ФІКЦІЙНОГО СУБ'ЄКТА

Юлія ПAVЛЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розкриваються художні особливості роману А. Д. Гарі, пов'язані з метафоризацією роботи особистісного письма. Дослідження видається тим більш актуальним, що усі рецензії присвячені травмі первинного автора. Тоді як метафори роботи письма вносять істотні уточнення в характеристики художнього простору, утвореного письмом героя про Себе, а також в тривалу дискусію французького літературознавства навколо автобіографізму та автофікціональності.

Ключові слова: письмо про Себе, фікційний homo scribens, метафора, автобіографія, автофікціональність, інтертекстуальність.

Статья раскрывает художественные особенности романа А.Д. Гари, связанные с метафоризацией работы личностного письма. Актуальность исследования подчеркивает тот факт, что существующие рецензии фокусируются

виключительно на травме первинного автора. Все ж метафори роботи письма вносять существенные уточнения в характеристики художественного пространства, продуцированного письмом героя о Себе, а также в дискуссию французского литературоведения вокруг автобиографизма та автофікціональності.

Ключевые слова: письмо о Себе, фикциональным homo scribens, метафора, автобиография, автофікціональність, інтертекстуальність.

The article reveals literary peculiarities of the novel of A.D Gary which are associated with metaphorization of personal writing. The study appears to be particularly topical since all reviews are devoted to trauma of primary author. Whereas the metaphors of writing work make significant clarifications of the characteristics of narrative space created by the hero's writing about Himself, as well as the ongoing debate of the French literary criticism about autobiographism and autofiction.

Keywords: writing about Oneself, fictional homo scribens, metaphor, autobiography, autofiction, intertextuality.

Перший і на сьогоднішній день поки що єдиний роман Александра Дієго Гарі “S, або надія на життя” може бути прочитаний в руслі найрізноманітніших методологій. Художній простір цього роману містить цілий комплекс елементів, що запрошує інструментарій теорій і психоаналізу, і автобіографізму та автофікціональності, і індивідуальної пам'яті. Суголосність названим методологічним технікам жодною мірою не вказує на своєрідність цього тексту. Відвертою розмовою на сексуальні теми чи розповіддю про приватні таємниці сім'ї, звільнення від травми минулого через вкладання його в історію французький роман вже давно не прагне здивувати читача. Особливістю твору Гарі молодшого з впевненістю можна назвати метафорику особистісного письма, до розмови про яку приведе будь-яка з обраних методологій аналізу.

Виданий у 2009 році роман “S, або надія на життя” отримав широкий резонанс у пресі та Інтернет-ресурсах, але не став об'єктом аналізу солідної наукової роботи чи фахової літературознавчої статті. Існуючі рецензії хоча і вказують на різні важливі місця тексту (за обставин вишуканої метафоричності їх перелік не може вичерпати навіть серія книжкових оглядів), усі зводяться виключно до згадки про самогубства батьків автора роману (голлівудської зірки Джин Сіберг та Ромена Гарі, подвійного лауреата Гонкурівської премії, шахряя комітету найпрестижнішої нагороди французької літератури, якому не лише вибачили, а й включили до списку найбільш значних письменників ХХ ст., чії твори входять у перелік кращих книжок за версією французьких читачів). Ось про це і не забуває

згадати кожна нова рецензія, смакуючи виключно факти біографії сина знаменитостей, що видав свій перший роман. Втім текст значно ширший як в тематиці, так і в поетиці, щоб обмежувати його біографічною складовою. На художній потенціал роману Александра Дієго Гарі вказує розгалужена система інтертекстуальних звернень як до творів батька, прикметно, що в, першу чергу, до романів підписаних саме псевдонімом Еміль Ажар, так і до поетичних творів незацитованих поетів, серед яких варто виділити діалог з поезією Клода Руа та Рене Шара, цитата з “Пісні Баландрани” якого взята для епіграфа та вказує на те важливе місце роману, що залишилося поза увагою рецензентів: “Слова, що будуть сказані, знають про нас багато того, чого ми про них не відаємо” [2, с. 7]. Строкатий інтертекстуальний килим простору роману “S, або надія на життя” включає також вкраплення з творчості Кундери, у якого Гарі молодший запозичує не іронію та саркастичний жарт, а саме співчуття – “таке прекрасне слово (адже у вас, слів, також є свої вершки суспільства), що увійшло в моду з легкої руки Кундери” [2, с.52]. Семантику літери, винесеної в назву роману, допомагає розкрити відсилка до твору Джона Стейнбека “Благодатний четвер” (“Sweet Thursday”). Дослідженню лише одного інтертекстуального вектору роману Гарі вже можна присвятити окрему роботу. Цей роман глибоко вкорінений в традицію стилю французької літератури, на думку про який найбільше нашттовхує саме якість метафорики, що акомпанує темі особистісного письма.

Поки французька критика вичікує, обираючи через яке теоретичне явище увійти до лабіринту художнього простору “S, або надія на життя”, дозволимо собі зосередитися на спільному знаменнику різних способів прочитання цього тексту – письмі про Себе фікційного суб’єкта. Вибір героя художнього твору як головної особи, до якої ведуть усі ниточки романного простору, на протигагу реальному Александру Дієго Гарі обумовлений не свавіллям інтерпретатора, а реаліями власне аналізованого роману. Біографічний автор розмістив свій проект між автобіографією та фікцією (продовжуючи традицію, розпочату в теоретико-критичному дискурсі Сержем Дубровським, а в площині художнього письма активно наголошену ще письменниками-романтиками). Цілком зрозумілим з психоаналітичного боку є той факт, що роман виконує функцію події в особистому досвіді Гарі молодшого. Зосередження дослідницької уваги на герої не звужує інтерпретацію, оскільки так само, як і у випадку з первинним автором веде до розмови про силу метафори та письма загалом в психотерапевтичному аспекті, але при цьому дозволяє уникнути

несправедливих зазіхань на нібито краще розуміння особи автори, та вписати роман “S, або надія на життя” в історію письма про Себе фікційного суб’єкта, залишаючись в координатах метафор літератури.

Романи, в яких представлено письмо про Себе фікційного суб’єкта, становлять важливу складову історії французької літератури. Попри приналежність до різних історико-культурних парадигм романи, модусом нарації яких виступає письмо героя-оповідача мають багато спільного. Екзистенційна криза стає початком роботи письма, що перетворюється на екзистенційний прорив. Разом з тим, не можна не підкреслити суттєвий елемент художнього простору, визначеного письмом про Себе, що виступає засобом розрізнення текстів у названій групі романів. Усі твори французької літератури, художню своєрідність яких програмує робота письма героя, можна умовно розділити на основі міри та якості проявлення в них рефлексії homo scribens власної естетичної діяльності. Одразу варто зазначити, що дане питання тісно пов’язане з історико-культурною парадигмою.

Роман XVIII століть використовує епістолярну форму як природній елемент культурної дійсності того часу, а відтак будучи побутовим елементом лист не потребував додаткових коментарів. Адже побутове є сферою спонтанного, невідрефлексованого переживання та мислення, на протигагу сфері рефлексії [4; 5]. З усіх реальностей лише побутова реальність не піддається сумніву, не вимагає додаткової перевірки, окрім свого існування.

Роман першої половини XIX ст. віддав перевагу сповіді (Мюссе), таємничого походження манускриптам різного роду (від листів оформлених у книгу, як у Константа, до просто випадково знайденої записаної історії, як у повісті “Анжеліка” Нерваля). Романтичне прагнення зануритися якомога глибше в таємницю явлену письмом суперечив самій можливості погляду збоку на процес особистісного письма.

Полярну ситуацію представив роман другої половини XIX ст. Розгортаючись у руслі позитивізму та переслідуючи ідею чистого мистецтва водночас, художній простір текстів цього періоду був маркований як бажанням оповідача об’єктивно описати усі сторони життя (чому в наративному плані відповідає погляд збоку), так і смакуванням деталі, що отримує резонансне продовження на різних рівнях тексту. Тож французький роман збагатився вишуканими метафорами, які користуючись образною мовою Флобера можна назвати перлинами, що вказують на невидиме існування ниточки в намисті (текстове повідомлення), але письму як естетичній роботі місця в цих прикрасах художньої

літератури не знайшлося. Факт відсутності прикладів письма про *Себе* в реалістичному чи натуралістському романі набуває логічного пояснення при згадці про несуміжність письма як простору розгортання дискурсу інтрасуб'єктивності та настанови роману вказаного періоду на об'єктивність, зосередження на поверхні реальності.

Істотним кроком вперед у питанні метафоризації письма став роман епохи літературного модернізму. В аспекті метафоричності спрямованої на розгортання автокомунікації, де "Я", що пише, відкриває в собі себе іншого, претекстами роману Гарі молодшого можна назвати "Сутінкового красеня" Ж. Грака, "Нудоту" Ж.-П. Сартра. Серед зразків письма про *Себе* більш пізнього періоду в аспекті теми травматичного минулого та пошуку шляху виходу з нього можна навести паралелі до "S, або надія на життя" в творах Х. Семпруна "Писати чи жити", а особливо в "Ночі каліграфів" Я. Гата. Розрізнення між цими близькими тексту А. Д. Гарі романами та власне його прикладом особистісного письма полягає в тому, що на відміну від героя Семпруна його бажання написати свою історію є цілком усвідомленим, на противагу героїні Я. Гата він створює оповідь про *Себе* множачи образи власного "Я", не прибігаючи до допомоги маски батьки, наприклад.

Першим аргументом метафоризації роботи письма в романі "S, або надія на життя" виступає множення образу homo scribens (першим не в порядку виникнення у творі, а з огляду на прив'язаність усіх інших параметрів письма до образу свого "автора"). Може здатися, що цей елемент не заслуговує на оригінальність, оскільки прикладів гетерогенного епістолярного простору дав історії літератури в достатній кількості вже роман епохи Просвітництва. Втім, особливістю ландшафту письма в творі Гарі молодшого виступає якраз не зворотне листування чи множення точок зору з метою об'єктивізації та пошуку правди, а розщеплення суб'єкта письма (сина двох зіркових самогубць) на різні образи. Роман Гарі в контексті тексту-письма – вносить уточнення в уявлення про роботу письма фікційного суб'єкта як комунікацію. Багате оркестрування комунікативної рамки в романі Гарі підкреслює очевидну недостатність класичної моделі "адресант – адресат" для аналізу письма про *Себе*. У романах минулих часів організація простору еґо-письма містила лише спорадичні вказівки включення в ініційований героєм-оповідачем діалог прямо чи опосередковано інших суб'єктів дії, окрім адресата та адресанта. Письмо як модус оповіді в романі Гарі експліцитно, а не завуальовано, вказує на рухомість контексту, що призводить

до метаморфоз наративної інстанції. Зміна homo scribens, при якій герой залишає собі оповідне слово, робить непередбачуваними як динаміку та результат роботи письма, так і смисл текстового повідомлення.

Первинним homo scribens виступає Дехто з Сан-Себастьяна. Це ім'я позначає саме суб'єкта письма і не існує як координати героя в його зовнішній реальності. В романах-попередниках "S, або надія на життя" розрізнення між героєм в його реальній дійсності та в просторі письма не було таким явним, виходило на поверхню вже в результаті інтерпретації. Найяскравішим прикладом можна назвати різницю між Сюзанною-черницею та Сюзанною-Марією, яка пише листа невідомому маркізу в романі Д. Дідро, що проявляється лише завдяки аналізу категорії тілесності в творі. Натомість роман Гарі молодшого відкрито наголошує на трансформації суб'єкта з початком роботи письма, закріплюючи за образами суб'єктивності героя різні імена.

Окрім того варто підкреслити, що розрізнення суб'єктивності героя відповідає також часовому принципу. Змінюється ім'я не лише зі зміною модусу існування: Давид Алехандро множив історії нещасливого кохання та випадкового сексу (переважно в Парижі), переживаючи психологічну травму (пов'язану не стільки з самогубством батьків, скільки, як у випадку Момо з "Все життя попереду" з потребою бути коханим, відчувати любов матері, батька, няні Євгенії), а Дехто з Сан-Себастьяна абсолютно самотній пише історію минулого в іспанському містечку. Це різні образи "Я" героя в часі: в минулому та теперішньому. Навіть жінка, якій призначив побачення герой в минулому, до того, як розпочати роботу письма, попри те, що чекає його роками, не впізнає.

Зміна імен вказує на нетотожність зовнішнього життя, процесу вкладання його в письмову історію та власне самої історії, продукованої письмом; акцентує неважливість принципу референційності як розрізнення автофікційного та автобіографічного модусу письма. Трьом вимірам життя героя, що мають місце в письмі про *Себе* фікційного суб'єкта відповідають три імені: Давид Алехандро (до письма), Дехто з Сан-Себастьяна (суб'єкт письма) та Себастьян Хейз (образ героя в письмовій історії). З них лише третє набуває чіткості як ім'я протагоніста виписаних подій минулого. Давид Алехандро, таким є альтер еґо первинного автора в романі, не фігурує як образ активно діючої особи в романі. Він не може відчувати своє життя під цим ім'ям, що підставляє його під два життя, дві історії його батьків [2, с. 10-11]. Про минуле героя, коли його в реальному житті звали Давид Алехандро, дозволяє дізнатися Себастьян

Хейз, чий походеньки, зради та нещастя, виписує Дехто з Сан-Себастьяна. “Мені тридцять років – ось вже п’ятнадцять років мені все ті ж тридцять, – і звати мене Себастьян Хейз” [2, с. 10]. Образ, що виникає в письмовій історії не підвладний часовому потоку об’єктивної реальності. Як герой художнього твору він живе в дієгетичній дійсності, до нього можна повернутися, перечитати. Попри дзеркальність подій в житті Алехандро та Себастьяна, останній не може зникнути, як усі ті, хто був потрібен першому. “Я люблю своє ім’я. Воно здається мені притулком, прикриттям, камуфляжем” [2, с. 10]. Тож завдяки письму Давид Алехандро отримує того ідеального *Іншого*, образ якого є необхідним в процесі конструювання самоідентичності.

Зустріч реального Давида та письмового Себастьяна уможливило Дехто з Сан-Себастьяна. Цей образ неможливо відділити від процесу створення письмової історії – він не може мати певного імені, адже є самим становленням письма, яке з усіх можливих координат має лише географічну точку свого буття. Первинний Давид Алехандро, який може повторювати про себе аморфне “Я”, але не має змоги використовувати своє повне ім’я, зізнається про неоднозначне відношення до Декого з Сан-Себастьяна. Він не знає нічого про характеристики цього чоловіка, що блукає Сан-Себастьяном та виводить історію на папері (чи він начитаний, чи пам’ятає і т.д.), але йому доступне єдине знання про динаміку внутрішнього світу цього Декого. Він ніби бачить збоку (ніби, бо прямих ремарок просторової точки зору не наводиться, але ця наратологічна дефініція дуже влучно передає особливості позаперебування Давида щодо головного суб’єкта письма), як слова приходять в голову тому, хто пише, як він впізнає рядки з першого роману Івана Алехандро (Ромена Гарі). Уся інформація, яку наводить “Я” Давида Алехандро про Декого стосується виключно теперішнього часу суб’єкта письма, адже *homo scribens* є вічним теперішнім.

Дзеркальне відношення Давида Алехандро до Себастьяна вибудовуються на основі єдності подій історії, а до Декого з Сан-Себастьяна – на ґрунті метафоризації теми письма. Головними засобами визначення Декого з Сан-Себастьяна виявляються метафоричні пасажі діалогу героя з словами. У цих діалогах слова урівнюються в правах з персонажами. Лише вони здатні винести вирок Декому з Сан-Себастьяна: “*Ти хочеш одного: писати, писати за будь-яку ціну, стара, як світ історія, заради цього ти готовий пройти по трупах*” [2, с. 36]. Ці діалоги загострено метафоричного характеру наголошують, що в тексті має місце не просте записування,

що передбачає верховенство голосу над письмом, – а стадія письма. Роман Гарі молодшого акцентує контакт з письмом, репрезентує розширення території можливостей вираження, що зазнає впливу роботи письма – сама робота письма вміщується в мовний потік.

Різні ампула героя не вступають між собою у діалог, не суперечать одне одному, але навіть у такій ситуації культивується багатовимірність висловлювання фікційного суб’єкта. З метафоризацією теми письма пов’язані усі троє.

Неможливість розповісти історію минулого від “Я” також пояснюють метафори письма. Давид Алехандро здійснює спробу письма, акцентуючи при цьому єдність його існування та викреслених до крові слів: “*Навіть папір, на який вони лягають з-під мого пера, на якому тепер спочивають, місяцями подряпаний до дірок*” [2, с. 9-10]. Відчуження написаного від себе Давид Алехандро передає метафорою ув’язнених слів, що намагаються заключити його в концентраційний табір на одну персону, примусити його мовчати. Герой прагне знайти своє місце в письмі, але на заваді стає конфлікт між бажанням письма та обставинами, що мають бути виписаними. Події минулого не дозволяють притулитися до виписуваного. Обставини вимагають слів прозаїчних, як стверджує герой, бідніших, ніж йому б хотілося. Втім, власне організація простору письма доводить, що конфлікт вирішується на користь складного та вишуканого візерунка письма. Робота письма поступається місцем, чи точніше – приводить у дію роботу уяви, що веде до кардинальних змін у відношеннях “*homo scribens* – письмове слово”. Позбавлені вітальності, ворожі слова уява героя розсаджує по вагонах і відправляє геть. Обминаючи завдяки метафорам прямий погляд на трагедії свого життя, герой Гарі молодшого набуває свободи слова, що реалізує безіменний (вже не з причин травматичного минулого) суб’єкт письма. Для Давида Алехандро його життя постає чернеткою, переписати яку начисто, тобто уможливити справжнє життя покликаний уявний Дехто з Сан-Себастьяна.

Багато героїв французького роману намагалися визначити цільову спрямованість свого письма, зазначали, що прагнуть передати певний зміст. У цьому питанні герой Гарі не відрізняється від своїх попередників. Але і в продовження традиції вносить новий акцент – простір письма починає розгортається не з питання змісту (що і чому прагне повідомити герой), а з рефлексії письма, які у свою чергу підкреслюють відмінність роману Гарі від попередніх прикладів письма про Себе героя французького роману. Справа у тому, що в творах від XVIII – до першої пол. XX ст.

включно питання тіла письмом відфільтровувалось, а герой Гарі починає свою роботу з вираження свого ставлення до письмового слова, куди органічно влітає образи тілесності. “Я б хотів почати чорним по білому якоюсь гарною фразою – складною...” [2, с. 9]. Фразу хоче взяти у руки, пестити, “вписатися повністю в її обриси” [там само]. Одвічне прагнення героя французького роману, який брав на себе функцію homo scribens, протиставити фізичному тілу (“Я”, що зазнає бід та нещастя у зовнішньому світі) нове тіло письма в романі “S, або надія на життя” не просто знаходить безпосереднє вираження, а відкриває розгортання художнього ландшафту, набуваючи тим самим статусу інцепіту та формуючи горизонт очікування від тексту.

Письмо героя Гарі стрімко набуває розгортання як втеча від тиранії мовчання (неможливості висловитись), що була спричинена болем. Дехто з Сан-Себастьяна обирає принцип абетки для організації історії про дорогих йому людей, що пішли з життя. Принцип абетки не лише уможливило розгортання роботи письма, а й дозволяє уникнути тиранії вербалізації (нав’язливого говоріння – за прикладом героя Дефоре “Балакун”). Переслідуючи ціль вивести за допомогою письмової історії близьких людей з-під влади об’єктивного часу, загрозливого кола забуття, герой Гарі молодшого слідує висновку одного з своїх попередників. Рокантен як фікційний суб’єкт письма з роману Ж.-П. Сартра “Нудота” в параболічній сцені відвідин музею помітив, що портрети відомих мешканців Бувілю не виступали гарантом їхнього безсмертя. Бездіяльність людини на портреті знищувала саму претензію на життя, що закріплював живопис. Відмова від дії тлумачилася Рокантеном як своєрідне самогубство. Саме тому звернення до минулого героя Гарі не перетворюється на портретування близьких людей, якому Дехто з Сан-Себастьяна протиставляє письмо за принципом абетки і користується ним зовсім не за моделлю Самоука з роману Сартра.

Принцип абетки в письмі героя Гарі молодшого дозволяє розкрити інтертекстуальна проєкція з роману Еміля Ажара “Страхи царя Соломона”. Герой-оповідач цього твору наголошує на функції словника нагадувати про речі, які втрачені з поля зору. Він використовує словник як спосіб втечі від тривоги, можливість оминати небезпеку страху. За його словами, словник дозволяє: “Відійти убік, відсторонитися від того, що тебе зачіпає та лякає. Відсторонитися від хвилювання. Це форма самозахисту. Коли ти відчуваєш через певну річ тривогу, ти її відсовуєш від себе, зводячи до сухого поняття з словника. Ти її, так би мовити, охолоджуєш” [1].

Звичайно, історії про найдорожчих людей, що виходять з-під пера Декого з Сан-Себастьяна, жодною мірою не можна назвати сухими поняттями, але метафора охолодження дуже влучно передає функціональне значення принципу абетки в письмі героя Гарі молодшого як способу закарбувати на папері живі миттєвості минулого, що завдало багато болю.

Попри видимі відмінності між текстами “S, або надія на життя” та “Страхи царя Соломона”, вони сходяться в головній ідеї. Соломон Рубінштейн (головний герой Е. Ажара) дивиться в майбутнє, але дивлячись вперед він сам сповідує і передає Жанно (герою-оповідачу) ідею пам’яті як засобу продовження життя: “Якби я міг, я пам’ятав ба усіх, кожного, хто колись жив. Без цього якимось свинство виходить” [1, с. 41]. Цьому заповіту слідує і герой роману Гарі молодшого, на допомогу якому в протистоянні пам’яті та болю приходять фікція та абетка.

Ж. Дерріда вбачає в абетці спосіб абсолютного представлення, чому і присвячує один з розділів праці “Про граматику”. Три мотиви можна виділити в розгортанні думки філософа на цю тему: нічийність / суверенність абетки (оскільки не пов’язана з жодною конкретною мовою), розчленування та раціональність. “<...>Абетка вводить певну додаткову (supplémentaire) ступінь представлення як ознаку прогресу аналітичної раціональності” [3, с. 493]. Принцип абетки в розгортанні письмової історії дозволяє травмованій свідомості героя структурувати хаос його спогадів, у результаті чого біль не може закріпитися на папері. Використовуючи цілий комплекс інтертекстуальних вкраплень, у виборі організаційного начала свого письма герой Гарі не слідує ні за ким: абетка не є ані калькою, ані запозиченням. У такий спосіб досягається необхідне для розгортання історії дистанціювання від картин свого минулого, що розміщується в просторі апорії свого, приватного, інтимного та чужого, об’єктивного.

Урівноважує структурованість як вияв аналітичної раціональності розгалужена образність поетики води в художньому просторі роману. Кожна згадка про роботу письма вже розміщена в середині письма. Давид Аленадро може читати думки Декого з Сан-Себастьяна, який читає коричневий блокнотики Себастьяна Хейза, тому “Я” в наступному висновку не є конкретним, одним з них: “Скільки років, щоб втекти від безумства, і ось, коли я лише почав підніматися, тримаючись за мої блокнотики (за ці записи, які я робив, як письменник Асорін, вечорами в прохолоді постійних дворів, на старих дорогах, що зберігають сліди Дон Кіхота), <...>, я віддавав швартови, усі до останнього троса, щоб відплисти в цей абсолютний пошук слова – я надіявся, що це буде слово кінцевої ніжності, – яке могло б втілити мене, прийняло б мене в своє лоно” [2, с. 180].

В уяві Давида Алехандро письмо Декого з Сан-Себастьяна рухається до завершення по мірі того, як останній дочитує коричневі зошити. Тривога безіменного homo scribens росте, адже звужується до літератури єдине утверджене його текстом ім'я – Себастьян Хейз. Себастьян Хейз, що був героєм письмової історії Декого з Сан-Себастьяна, виявляється ще й автором певного роду прото-письма в ситуації героя Гарі молодшого. Таким чином, письмо замикається на самому собі, не відсилаючи до життєвої історії, що нібито передувала роботі письма, а множачи метафори та долаючи сухість літер на позначення імені певної людини з минулого героя. Висновком з роботи письма звучать слова: “Я тепер нічого не боюся. Навіть писати” [2, с. 219]. Останні сцени роману мають характер розгалужених метафор, що несуть з собою абсолютне представлення статусу кожного з амплуа, породженого роботою письма. У минулому (перед роботою письма) залишається поранений бідами Давид Алехандро, що знайшов вираження в історії Себастьяна Хейза. У такому потрактуванні стає зрозумілим перетворення героя на літеру S, що має поповнити пантеон героя Гарі, “його номінальний алфавіт” [2, с. 220]. Разом з тим завдяки роботі письма набуває автономності Дехто з Сан-Себастьяна, а створений герой окрім того, що віддзеркалював Давида Алехандро, відбувся як повноцінний діючий образ роману. Тож не дивно, що твір закінчується зустріччю (метафоричним результатом виконаної роботи) в місті, а не на папері, цих двох, створених письмом – героя та homo scribens, або героя на рівні історії та героя на рівні оповіді, яким є що сказати один одному, адже вони не існують поодиноці, натомість їхній рух назустріч, що стає можливим завдяки роботі письма, створює плідне поле для конструювання самоідентичності суб'єкта.

Усіх метафор роману Гарі молодшого в намісті, що має назву “письмо про Себе” не можна описати в одній статті. Окремого дослідження заслуговує топос міста, що також вирізняє текст Гарі з-поміж усіх інших прикладів письма про Себе фікційного суб'єкта французького роману. Але навіть наведених особливостей досить, щоб окреслити місце цього твору в історії письма фікційного суб'єкта і не тільки. Роман “S, або надія на життя” може вповні претендувати на статус тексту, що за аналогією до роману Сержа Дубровського “Син”, вносить істотні уточнення в тривалу дискусію французького літературознавства навколо діалектики автобіографізму та автофікціональності. У той час, як С. Дубровський своїм романом намагався заповнити порожню клітинку в класифікації Ф. Лежена прикладів особистісного письма виключно за принципом

референційності / неререференційності, і тим самим продовжував залишатися в дискурсивному полі письма про Себе на позиції відношення автора до героя, текст “S, або надія на життя” наголошує те важливе місце названого явища, що не отримало ще належного теоретичного розгортання. Завдяки метафоризації теми письма роман А. Д. Гарі дає гідну відповідь Жаку Лекарму, який записав до лав автофікції і його батька з Ф. Селіна, і Р. Барта з Ф. Соллерсом, і П. Модіано [6]. Роман Гарі наголошує, що питання жанру поступається місцем роботі метафори, адже потреба в класифікації не може сперечатися з хлібом та сіллю літератури. Зміна жанрової ідентичності романів Ромена Гарі (як і Еміля Ажара, навіть при ствердженні сина письменника у своєму творі, що “Все життя попереду” є відображенням його історії з Євгенією) не дозволяє проникнути глибше в своєрідність їхніх текстуальних метафор. Натомість метафори (образність роботи письма, множення суб'єктів письма, інтертекстуальні вкраплення) ведуть до кристалізації розсіяних в текстах письма про Себе характеристик.

Порівняльний аналіз прикладів письма про Себе фікційного суб'єкта засвідчує, що фундаментом роботи письма виступає нещастя, що спіткало героя. Коли в життя персонажа повертається щастя, чи принаймні натяк на нього, рушійна сила письма сходить нанівець. Текст Гарі молодшого, опираючись на широку традицію особистісного письма в історії французького роману, а також завдяки інтертекстуальним підтвердженням з поезії та творів різноманітних класиків світової літератури, доводить, що письмо озброєне метафорами (як на рівні образів, так і стилістичними фігурами) стає шляхом від бід до переродження. У даному тематичному ракурсі набувають безпосереднього підтвердження та аргументації слова Ж. Дельоза, процитовані в рецензії на роман Гарі Івом Сімоном: “Трапляються долі, в яких труднощі ведуть до чудес” [7]. Завдяки метафоризації роботи письма роман “S, або надія на життя” перетворює історію про травматичне минуле на образно художній метатекст письма про Себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Страхі царя Соломона. – М.: Симпозиум, 2002. // http://www.lib.ru/INPROZ/AZHAR_E/solomon.txt_with-big-pictures.html
2. Гарі А. Д. S., или Надежда на жизнь. – М.: Изд-во Иностранка, 2010. – 224 с.
3. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с франц. Н.С. Автономовой. – М.: “Ad Marginem”, 2000. – 512 с.

4. Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2002. – 320 с. / http://tik.spbguki.ru/scientfic/leleco_book_03/ (3 травня 2010)
5. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – 479 с.
6. Lecarme J. Fiction romanesque et autobiographie // Encyclopaedia Universalis. 1984. – P. 417–418.
7. Simon Y. Diego Gary: <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/Diego-Gary-le-fils-ressuscite-par-Yves-Simon-140182>

ПОЕТИКА ІНІЦІАЦІЇ ДИТИНИ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ: РОАЛЬД ДАЛ “ДЖЕЙМС І ГІГАНТСЬКИЙ ПЕРСИК”

Оксана ПАНЬКО

Ужгородський національний університет

У статті проаналізовано поетику ініціації у сучасній літературній казці Роальда Дала “Джеймс і гігантський персик”, де автор по-новому порушив проблеми дитячої регресії, психологічної ініціації головного героя, формування особистості через пошук справжнього “Я”. Процес ініціації відбувається під час подорожі, протягом котрої головний герой (згодом – частина суспільства) навчився опанувати страхи відчуження, що руйнували гармонію його внутрішнього світу. Саме з прибуттям до міста завершується етап посвяти героя – з новим світосприйняттям та душевною гармонією.

Ключові слова: архетип, ініціація, казка, обряд, регресія, психоаналіз, пригоди, подорож, метаморфоза, поетика.

В статье проанализировано поэтику инициации в современной литературной сказке Роальда Дала “Джеймс и гигантский персик”. Писатель по-новому поднял проблемы детской регрессии, психологической инициации главного героя, формирования личности через поиск настоящего “Я”. Процесс инициации происходит во время путешествия, в течение которого главный герой (в последствии – часть общества) научился овладевать страхами отчуждения, разрушающие гармонию его внутреннего мира. Именно с прибытием в город завершается этап посвящения героя – с новым мировосприятием и душевной гармонией.

Ключевые слова: архетип, инициация, сказка, обряд, регрессия, психоанализ, приключения, путешествие, метаморфоза, поэтика.

The article deals with the poetics of initiation in the modern literary fairy tale *James and the Giant Peach* written by Roald Dahl. In a new way the author touched upon the problem of children’s regression, psychological initiation of the main character, the development of the individual through the search of his self. The initiation process is happening through the journey when the main character (later as a part of society) has learnt to overcome the fear of self-alienation. He has become a new individual. With the arrival to the city the last stage of initiation has been passed, the hero has acquired new world perception and achieved spiritual harmony.

Key words: archetype, initiation, fairy tale ceremony, regression, psychoanalysis, adventure, travel, metamorphosis, poetics.

Реконструкція міфів у літературних казках Роальда Дала (1916–1990) уможливило трактування дитячих, але водночас філософських та психологічних текстів письменника. Особливої актуальності набуває нині недостатньо досліджена проблема вивчення еволюції первісної символічної системи англійського народу, котра стає вагомим джерелом творчості митців.

Загальновідомо, що зарубіжні вчені – Ю. Антонян, М. Вест, М. Вудман, В. Іванов, К. Леві-Стросс, В. Пропп, Л. Роллін, В. Топоров, С.Токарев та інші – частково торкалися питання зв’язків обрядів ініціації з фольклорною творчістю різних народів.

Українські вчені В. Балушка, Л. Дунаєвська, В. Давидюк, Л. Залізняка, Л. Копаниця, О. Івановська, Л. Сорочук, Н. Лисюк, О. Тиховська, І. Хланта присвятили свої наукові розвідки концепту ініціації в усній народній творчості. Як слушно зазначає українська дослідниця Оксана Тиховська, “чарівні казки, які дійшли до нас, є метафоричними сценаріями подолання кризи дорослішання (психологічної ініціації)” [4, с. 27]. Якщо говорити про концепт ініціації, то авторський твір зображує саме дитину-персонажа, котра переосмислює своє ставлення до дійсності, вибудовує свій характер, формує готовність стати повноправним та невід’ємним членом цілого – суспільства.

Незаперечним є твердження, що літературна казка походить від народної, про що свідчить подібність сюжетів, специфіка образів, які характерні як для фольклору, так і для авторського твору. Така література є первинним джерелом пізнання світу її спільним читачем-дитиною. Саме дитина-реципієнт формує своє світосприйняття у більшій мірі на матеріалі казкового світу, який сповнений вічними цінностями: любов, дружба, справедливість, краса та велич природи, те, що допомагає жити та виживати у суспільстві. У цьому контексті (спільного для народної