

ТРАНСКУЛЬТУРНИЙ КОД ПИСЬМА АМІНА МААЛУФА

Юлія ПАВЛЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття представляє дослідження письма про *Себе* фікційного суб'єкта романів Аміна Маалуфа в контексті транскультурності. Амін Маалуф розгортає концепти письма героя французького роману, вносячи в цю плідну традицію не притаманний їй кумулятивний сюжет, що генетично пов'язаний з “Тисяча та однією ніччю”. Дискурс письма фікційного суб'єкта в його романах підкорений ідеї толерантності та гуманізму.

Ключові слова: письмо про Себе, подорож, ідентичність, homo scribens, французький роман.

Статья представляет исследование письма о *Себе* фикционального субъекта романов Амина Маалуфа в контексте транскультурности. Амин Маалуф разворачивает концепты письма героя французского романа, внося в эту плодотворную традицию не присущ ей кумулятивный сюжет, генетически связан с “Тысяча и одной ночью”. Дискурс письма фикционального субъекта в его романах подчинен идее толерантности и гуманизма.

Ключевые слова: письмо о Себе, путешествие, идентичность, homo scribens, французский роман.

The article presents the research on fictional subject's self-writing in Amin Maalouf's novels within the context of transculturalism. Amin Maalouf develops writing concepts of the French novel character by enriching this fertile tradition with untypical cumulative plot, which is genetically connected with “One Thousand and One Nights”. The discourse of fictional subject's writing in his novels is subordinated to the idea of tolerance and humanism.

Key words: self-writing, journey, identity, homo scribens, French novel.

Розмова про транскультурність сучасної французької літератури неодмінно приводить до постаті Аміна Маалуфа. У 2010 році він отримав престижну нагороду в галузі іспанської літератури, Премію Принца Астурійського, за мозаїку середземноморських мов, культур, релігій, за ідею толерантності та примирення в його текстах. У промові з приводу обрання його членом Французької академії Амін Маалуф означив спрямованість своєї діяльності: сприяти знесенню муру ненависті між

європейцями і африканцями, між Заходом та ісламом, між євреями і арабами [9]. Прем'єр-міністр Наджиб Мікаті назвав Маалуфа “великою гордістю Лівану”, в якому тепер існує медаль із зображенням письменника [8], художня творчість якого посідає важливе місце в сучасній французькій літературі. В есе “В ім'я ідентичності” (переклад назви есе англійською мовою; в оригіналі він має назву “Смертоносні ідентичності”), що входить до програм багатьох вузів світу, Маалуф відстоює ідею надзвичайної користі в культурному відношенні феномену глобалізації, але водночас письменник зауважує, якщо глобалізаційні процеси слугують для підтримки гегемонної культури (тобто – західної) – глобалізація може привести до руйнування ідентичності [10].

Жоден з його героїв не шукає шляхів втечі в ідеалізоване минуле – вони дивляться уперед на горизонт взаємності, співчуття, гуманізму. Історія походження його героїв укладається таким чином, щоб унеможливилась саме ідея класифікації: ідея єдиної приналежності, на думку Маалуфа, є згубною для ідентичності. До художньої творчості Амін Маалуф звернувся після переїзду до Франції. На сторінках його романів, написаних французькою мовою, оживають герої, які мало пов'язані з Францією. Думки, які вони декларують, висновки, до яких приходять, та текстові повідомлення романів Маалуфа загалом утверджують ідеї, що не можуть мати конкретного національного характеру. Герой першого роману Аміна Маалуфа “Африканський Лев” (роман 1986 р. одразу став бестселером) виловлює думку, яку на власному досвіді утверджують протагоністи наступних творів цього автора: “<...> мені зрозумілі усі мови світу і усі молитви – мої. Але я не зробив своїми жодну мову, жодну релігію. Я належу лише Всевишньому та землі <...>” [4]. Заповіт сину від героя-оповідача першого роману Маалуфа переймають герої інших його романів: “Коли ти усвідомиш, що людський розум обмежений, скажи собі, що земля, створена Богом, безмежна <...>... Не вагаючись, іди за моря, за усі рубежі, віддаляйся від усіх вітчизн, усіх вірувань” [4]. У героя, що живе за цим приписом, існує чи не єдино можливий у цій екзистенційній ситуації спосіб не втратити своє “Я”, не розпорозитися – письмо про Себе.

Дискурс письма про Себе фікційного суб'єкта відповідає творчим стратегіям письменника Аміна Маалуфа та узгоджується з його завданнями як члена Французької академії. Текстами-письмом у художній спадщині Аміна Маалуфа є романи “Скеля Гіноса” (1993 р. Гонкурівська премія),

“Ворота Леванта” (1996 р.), “Подорож Бальтасара” (2010 р.), що мають як багато спільних, так і відмінних характеристик. Головним спільним елементом дієгезису усіх романів Маалуфа є мотив мандрів, з якого виростає тема діалогу західної культури (у розумінні – європейської) та Леванту (при чому неодмінно в широкому розумінні, тобто усі країни, що утворюють півмісяць східного узбережжя). Відмінності романів увиразнюються саме в аспекті дискурсу письма про *Себе* фікційного суб’єкта і стосуються, передусім, структурних особливостей, функціонування мотиву письма на рівні історії та фігури суб’єкта письма.

У контексті розгляду функціонального значення дискурсу письма в романах Аміна Маалуфа, перш за все, варто наголосити, що окрім традиційних інтенцій звернення до роботи письма (сформованих та закріплених історією французького роману від епістолярної практики героя-просвітника), також має місце спроба відновлення балансу навколо дискурсивної стратегії безсилля, що, на думку сучасного французького дослідника франкофонії (а саме африканської літератури французькою мовою) Тьерно Діа Туре, пов’язана зі “смертю героя”. Завдяки письму герой набуває можливості голосу, досягає діалогічної точки зору: “він намагається відновити баланс навколо дискурсивної стратегії безсилля, яка пов’язана з тим, що ми називаємо “Смерть героя-персонажа” [11, р. 27].

Одним з вихідних питань інтерпретації тексту-письма Аміна Маалуфа є концепція героя, що пише (*homo scribens*), в його романах. Перш за все, варто зауважити, що герой цей посідає значеннєво іншу роль в дієгезисі у порівнянні з іншими діючими особами, що утворюють систему персонажів. Його варто виділити з-поміж інших, адже він, виконуючи роботу суб’єкта письма, намагається утримувати позицію граничної об’єктивності стосовно власного “Я” (наскільки це йому вдається) і вкладанням історії у письмо не лише закріплює її, а й виражає себе цим процесом. Водночас відношення *homo scribens* до історії може різнитися в кожному окремому романі А. Маалуфа: від принципово екстрадієгетичного в романі “Скеля Таніоса” через спорадичне включення в історію у “Воротах Леванту”, до інтрадієгетичного в “Подорожі Бальтасара”. Суб’єкти письма у перших двох романах записують не свою історію (“Ця історія не моя, в ній розказане життя іншої людини” [3]), що під кінець записування перетворюється на їхню. Потребу письма та здатність цієї роботи виражати приховане, неусвідомлене “Я” героя експліцитно пояснює Бальтасар. Оскільки він виписує власну історію,

коментар процесу письма, відсторонений погляд на свою естетичну роботу природно посідає місце метаписьма, висновки з якого з легкістю піддаються проєкції в інші романи А. Маалуфа. Відстороненість фікційного суб'єкта письма від виписуваної історії в перших двох романах при глибшій інтерпретації тексту виявляється позірною і не може сприйматися як константа твору виключно на основі їхніх формально-структурних характеристик. Функціональне значення роботи письма для екстрадієгетичного homo scribens в романі “Скеля Таніоса” розкривається завдяки детективній роботі, про яку однак повідомляється дуже мало; можемо стверджувати, що пошуково-дослідницька робота фікційного суб'єкта письма щодо загадкової історії Таніоса іде в складку тексту, одночасно підкорюючись головній історії та підкреслюючи цим її значення. Естафету у розгортанні письма як розслідування таємниць переймає герой “Воріт Леванта”. У “Подорожі Бальдасара” ця думка також посідає чільне місце у семантичному полі роботи письма, підводячи до висновку про те, що в романах Маалуфа письмо як вимір пошуку відповідей на загадки життя утворює кумуляційну єдність між окремими романами. Кумуляційним виступає не лише сюжет в окремому романі Маалуфа, а й зв'язок між його текстами, художній простір яких визначає робота письма фікційного суб'єкта. І хоча сам автор підкреслює, що не запозичує жодних елементів з “Тисячі та однієї ночі”, текст якої йому здається нудним, наголос на розгортанні історії та мистецтві розповіді в його романах генетично споріднений саме з епічною традицією Леванту і приносять новий струмись в сучасний французький роман.

Мілан Кундера в есе “Мистецтво роману” висловлює думку: “Для того, щоб зрозуміти складність існування в сучасному світі, потрібне, як мені здається, згушення, ущільнення” [2, с. 95]. Роман Аміна Маалуфа “Подорож Бальдасара” розгортає ці мотиви за допомогою мандрівки героя Середземним морем (під час якої він відвідує низку країн), поїздкою до Лондона та поверненням до Генуї, що ущільнюється через вкладання у простір письмової розповіді. Цей роман найтісніше пов'язаний з дискурсом письма про Себе фікційного суб'єкта. Як і попередні романи А. Маалуфа, “Подорож Бальдасара” розгортає кумулятивний сюжет, що в стратегії творчості письменника загострює своє значення саме в аспекті упорядкування світу за допомогою вибудовування ланцюжка подій. Письмо героя при цьому не просто вміщає в себе

ланцюг історій, а й безпосередньо виступає елементом скріплення кумулятивного сюжету. При цьому історія про ведення щоденника є однією із складових сюжетної канви.

Бальдазар, на відміну від інших персонажів, згадуваних в його історії, не шукав книгу, що здатна вберегти від апокаліпсису, – вона сама прийшла до нього як знак долі. Втім прочитати її йому не вдалось: ввічливість торгівця взяла гору, і Бальдазар продав книгу маркізу. Подальша історія життя героя стає історією його мандрівки та щоденникового письма. Не перебільшуючи, можна стверджувати, що мандрує він саме за можливістю прочитати сакральну таємницю. Зав'язка сюжету є типовим прикладом того, як починається пригода. *“Премах – здавалося б, чиста випадковість, – відкриває перед людиною неочікуваний світ, і вона перетинається з силами, які навряд чи здатна одразу зрозуміти”* [1, с. 35]. Щоденикове письмо стає не лише способом вираження зіткнення героя з незбагненністю (есхатологічні мотиви, пов'язані з переживанням 1666 року, пошук сотого імені Бога), а й розгортанням невідомої сили письма про *Себе*.

Роман складається з частин – зошитів головного героя, кожен з яких є його новим щоденником. Датування з'являється в щоденнику з початком мандрівки. Цікавим є той факт, що починається робота письма напередодні подорожі – герой усвідомлює переломний період у своєму житті, для чого має цілий комплекс підстав: він вперше приймає рішення інтуїтивно, а не раціонально, вперше вирушає так далеко від дому, не знаючи, що чекає на нього, до індивідуальних мотивів додається колективне відчуття переломного року – 1666. Письмо героя несе відбиток його невпевненості та потреби розібратися в собі та ситуації.

Початок мандрівки можна вважати початком письма, зважаючи при цьому на той факт, що для героя письмо було звичайною практикою. Як людина торгівлі, керівник власної справи, він мав за звичку усе записувати. Бальдазар в усьому переслідував ідею чіткості та впорядкованості. Очікування мандрівки не стає банальним продовженням звичної справи, оскільки до бажання контролювати усі дрібниці, додається відчуття невідомості, того, що не може бути підкорене тверезому розуму, логіці торговця. Попередній досвід виявляється мало корисним, коли герой відчуває початок мандрівки, з якої, як він гадає, може і не повернутися: зникає чіткість та логіка. *“В якому вигляді написати звіт про події, які вже відбулися, і про ті, які лише наближаються, я поки*

не знаю. Просте викладення фактів? Особистий щоденник? Запис подорожніх вражень? Заповіт?”[6] Вневненість Бальдасар відчуває в одному – в потребі писати: “без побоювань виводжу в своєму щоденнику ці перші рядки”[6]. Новий тип мандрівки пов’язується з новим типом письма в історії героя Маалуфа, а тому простежити розгортання його подорожі є одним і з способів наблизитися до особливості роботи письма за принципом: зовнішня подорож як ланцюг означників письма як внутрішньої мандрівки – позначуваного.

У першому зошиті герой висловлює потребу в письмі і розгортає традиційний для практики фікційного homo scribens дискурс про вибір модусу письма. Герой зізнається на сторінках щоденника, що в ньому іде битва розуму та безумства, відчуваючи, що останнє просувається вперед, він звертається до аналізу свого письма як до останнього рятівного засобу. “Можливо, я навіть знову повернуся до цих сторінок, щоб перелистати їх та стерти те, що я щойно написав”[6], – якщо те, що усвідомлюється як безумство стане вірою. Робота у щоденнику вгамовує тривожний стан героя.

Робота письма не зупиняється попри усі негаразди, що випадають на долю Бальдасара. “Я розумію, звичайно, що одного разу мої слова “підуть в небуття”, нас самих чекає забуття, але для того, щоб чимось займатися, нам потрібна принаймні видимість часу, ілюзія постійності” [6]. Навіть під час Лондонської пожежі герой продовжує писати, ще раз підтверджуючи, що передумовою його письма виступає сум’яття розуму, а, отже, робота над щоденником покликана повернути тверезе мислення, вивести на новий виток розуміння. Впевненість у цих орієнтирах така сильна, що робота письма починає сприймається не просто як торування дороги до кращого життя, а власне, як саме життя, стан, який повністю задовольняє Бальдасара. Роздумуючи над смертями, які несе пожежа в Лондоні, він виводить у своєму щоденнику: “І все ж мені потрібно писати. Не дивлячись ні на що, моє перо повинне, як і раніше, ковзати по паперу. Вціліє цей зошит чи згорить, я буду писати, я все одно буд писати” [6].

Пошук книги із сотим іменем Бога герой називає маренням вічності. Вочевидь, цій ідеї більшою мірою, ніж знайдена книга (яку він так і не зміг прочитати), відповідає робота письма. Суголосною думкою закінчується і роман “Скеля Таніоса”: зайнявши загадкове місце на скелі, звідки зник колись Таніос, герой-оповідач пояснює свої переживання

як відчуття невагомості часі, невагомості розуму та серця. Для героя, що записав історію Таніоса, скелею, з якої відкривається дорога до нового життя, став простір письма.

Номо scribens “Воріт Леванту” письмом збирає до купи розкидане дорогами мандрів життя одного з учасників руху опору, у якого виробилась звичка не зупинятися, щоб підібрати власну історію. Бальдасар, як і герой “Воріт Леванту”, змушений бути у постійному русі, втім розгортаючи роботу свого попередника – фікційного суб’єкта письма – він не втрачає нагоди усе записати. Губиться старий щоденник – він заводить новий зошит. Легкість та хоробрість, з якими перо летить сторінками нового щоденника, протистоять складнощам випробувань, що переживає герой. Письмо виступає єдиною константою його життя: змінюються країни, люди, приходять і зникає кохання, мерехтять успіхи та поразки, але незмінною залишаються робота письма. Тривалість письма у свідомості Бальдасара виступає утвердженням стабільності в умовах, коли горять міста та наближається кінець рокового року.

Навіть коли немає про що писати, герой не випускає з рук пера. *“Сьогодні уночі я чіпляюсь за свій щоденник як за рятівний круг. Мені немає чим заповнювати ці листи, але мені потрібно, щоб вони лежали переді мною”* [6]. Коли Бальдасар чекає Марту, жінку, яка повернула йому відчуття смаку життя та силу почуття, і не знає, чи прийде вона, у якому стані, що з їхньою дитиною, усі ці переживання не дозволяють, як раніше, викладати розповідь на папері. Бальдасар множить у щоденнику риторичні запитання і зрештою просто тримається за папір та перо. Навіть без використання за прямим призначенням, вони залишаються для нього інструментами порятунку, адже досвід ведення щоденника у великій мандрівці переконав героя у справжній силі письма, що полягає в роботі, пов’язаній із збереженням *Себе*. Значення щоденника в історії Бальдасара розкриває думку про те, що письмо тримає героя в житті, виступає запорукою розгортання його подорожі.

Історія письма героя Маалуфа за своїм включенням у життєві пошуки Бальдасара багато у чому перегукується з досвідом подорожі героя-просвітника. Герой Маалуфа повторює стратегію мандрівки у двох вимірах: зовнішню подорож здійснює його тіло, внутрішню – дух. Віддзеркалення у просторі письма зовнішньої мандрівки сприймається як умова пізнання смислів усіх подій, що мають місце в подорожі, та гармонізації “Я” героя, що відірвався від коріння та мандрує різними

континентами, з собою самим. У зовнішньому світі герой спрямовує подорож свого письма (мандрує неодмінно з щоденником, а втрачаючи один зошит, одразу заводить новий). Таким чином щоденник подорожує з Бальдасаром як його незмінний супутник. Разом з тим, письмо апріорі не може займати пасивне місце в історії героя, який сам підтверджує рівність прав та можливостей – своїх та письма. *“Я володію пером, а воно володіє мною; воно веде мене, а я – його”* [6]. Герой Маалуфа не потроює думку про зрадливість пера (вперше в історії фікційного суб'єкта письма французького роману висловлену героїнею Руссо в романі “Юлія, або Нова Елоїза”): перо не може в його свідомості виступати зрадником, адже воно (як метонімія роботи письма) виконує для нього функцію того єдиного іншого, що є завжди близьким. Заглиблюючись у роботу письма, що з часів епістолярної практики героя-просвітника, виступає еквівалентом внутрішньої мандрівки, герой втрачає “лідерську” позицію та добровільно підкорюється своєму перу. Під час перечитування попередньо написаного тверезий погляд неодноразово фіксує в щоденнику те, що суперечить ціннісним орієнтирам героя. *“Перечитуючи те, що я щойно написав, будучи захопленим своїм пером, я не можу не відчувати певне занепокоєння”* [6]. Роздуми, що привели до рішення вбити чоловіка Марти, Бальдасар навіть не хоче перечитувати через страх, що розірве їх. Перечитування стверджує проявлення у вимірі письма іншого Бальдасара, не відомого герою. Бальдасар висуває припущення, що спасіння смертних полягає саме в їх здатності змінюватися. Щоденник дає йому відчуття часу, вміщує в себе його життя (те, чим воно є, що можна віднайти під час прочитання), робота письма навіть в екстремальних умовах створює відчуття вічності.

Подорож Бальдасара реалізується за моделлю мандрівки міфічного героя, описаною в праці Дж. Кембела “Герой з тисячею облич”. Бідняк, який передає книгу Бальдасару, запускає механізм дії таємничої фігури невідомого, виступає “передвісником” сил, що вступають у гру, та пов'язані із “закликом до пригод”. Як зазначає Кембел, *“поклик завжди сповіщає про початок тайнства перетворення – обряд чи момент духовного переходу, здійснення кого рівнозначне смерті і народженню”* [1, с. 36]. Навіть той факт, що герой Маалуфа вирушає в мандрівку, вважаючи себе жертвою обставин, не скасовує позначуване цього знаку: горизонти життя виявляються затісними для Бальдасара, ідеали та приписи, на які орієнтувався він до цих пір, більше йому

не підходять, настає для нього час переступити поріг. Бальдасар не усвідомлює цих моментів, але письмо дозволяє йому вивести незбагненне до початку мандрівки на поверхню, і наближає героя Маалуфа до міфологічного шляху героя. *“Перша стадія міфологічного шляху героя – яку ми позначили як “поклик до подорожі” – означає, що доля покликкала героя і перенесла центр його духовного тяжіння за межі його суспільства, в площину невідомого”* [1, с. 41]. Цей мотив експлікується в щоденнику Бальдасара, але не менш важливим є також те, що саме цією ідеєю він і визначається, саме невідоме – і у перше чергу в самому герою – скеровує розгортання його мандрівки письма.

Продовжуючи думку М. Кундери про ідею реінкарнації персонажа в історії роману: *“вся Історія – всього лиш історія декількох персонажів (деякого Фауста, деякого Дон Жуана, деякого Дон Кіхота, деякого Еша), які разом ідуть крізь декілька століть Європи”* [2, с. 77], – маємо підстави стверджувати, що Бальдасар А. Маалуфа виступає трансформацією цих персонажів. При чому, важливо зауважити, що прочитати ідею реінкарнації класичних образів у цьому герої, можна саме за допомогою аналізу теми письма в його історії. З Фаустом його пов’язує подорож крізь простір, що виявляється також мандрівкою крізь час, у пошуках істини. Роль Мефістофеля у новому варіанті історії значно звужується: вона відводиться книзі, що містить соте ім’я Бога, за тим місцем, яке ця книга виконує в житті та свідомості Бальдасара її можна порівняти з спокусником Фауста, що прагнучи зла вів до добра. На пошук істини маршрут героя Маалуфа перетворюється завдяки письму, що включає аналітичні процеси та веде до роботи над собою. Дон Жуаном Бальдасар виступає мимоволі: не маючи наміру взагалі шукати жінку та кохання, герой Маалуфа переживає три історії почуттів протягом своєї мандрівки (залишаючи з вимушених обставин кожную жінку він безміри страждає, у наступній бачить метаморфозу образу попередньої, зрештою повертається до доньки свого друга та благодійника, з якою пов’язує надію на нове життя). Знову ж таки, робота над щоденником стає для Бальдасара тим простором, у якому бабій поза своєю волею перетворюється на філософа. Завдяки роботі письма він рухається не просто від країни до країни, від жінки до жінки, – його маршрут стає рухом по спіралі до гори (осмислення свого повернення як руху вперед). Зрештою, Бальдасара можна назвати новим Дон Кіхотом в умовах транскультурності. Саме зустріч з чужою культурою, знайомою виключно

з книжок та чужих історій, утворює конфлікт героя з дійсністю. Роль Санчо Пансо в історії нового Дон Кіхота, що мандрує незнайомими світами, виконує його щоденник, адже під час перенесення зовнішньої мандрівки у задзеркалля письмового слова Бальдасар починає по-новому бачити події, а головне свій образ. Неодноразово він зізнається, що письмо допомагає йому розібратися в собі

Роздуми на тему, чи може він вбити людину, розгорнуті в щоденниковому записі у вигляді діалогу, у якому кожне наступне питання є висновком, критичним прочитанням попереднього. Бальдасар має постійну надію, що письмо має здатність допомагати у роздумах (коли він не знає, як відповісти на пропозицію свого друга та благодійника оженитися на його доньці та залишитися у місті, яке герой вважає своєю втраченою батьківщиною, він сідає за стіл, щоб написати сторінку). Робота письма дає новому Дон Кіхоту в образі героя Маалуфа не просто співрозмовника, а й вірного товариша.

Герой з території, близької до першої батьківщини А. Маалуфа (так письменник називає країни Леванту), знайомий французькій літературі принаймні з часів роману Монтеск'є "Перські листи". У листі тридцятому Ріка повідомляє про ставлення до нього мешканців французької столиці, в яких він викликає здивування, надмірну цікавість і навіть запитання: *"Невже можна бути персіянином?"* [7] А. Маалуф у романі "Подорож Бальдасара" переносить свого читача в епоху, що передувє часу, описаному в романі Монтеск'є, але герої твору, що побудований на засадах транкультурного діалогу, будучи вихідцями з найрізноманітніших країн знаходять спільну мову без жодних проблем. Як пояснює сам Бальдасар: *"Немовби натягнуті через моря невидимі нитки поєднують тих, хто присвячує своє життя одним інтересам; моя душа торгівця говорить мені, що в світі було б набагато тепліше, якби таких ниток стало більше, і полотно зробилося цупкішим"* [6]. Робота письма Бальдасара нагадує роботу Пенелопи: щоденникове письмо як плетіння килима не закінчується, із втратою одного зошита, починається заново, і таким чином покриває невидимими нитками увесь маршрут героя, стираючи національні межі, що ставали перешкодою на шляху до щастя героїв перших романів Маалуфа. Проведене дослідження показало, що письмо про *Себе* фікційного суб'єкта в творах А. Маалуфа містить коди міфічного героя-мандрівника (за Кембелом), героїв-міфологем європейської літератури Нового часу (за Кундерою),

водночас вписане в глибоку традицію письма героя французького роману, в оновленні якої бере активну участь завдяки кумулятивному сюжету. Єдність цих характеристик художнього простору письма про *Себе* в творчості Аміна Маалуфа працює на досягнення гармонії співіснування різних культур у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кемпбел Д. Герой із тисячею облич [Текст] / Джозеф.Кемпбел ; [укр. пер. О. Мокровольський]. – К. : Вид. дім “Альтернативи”, 1999. – 392 с.
2. Кундера М. Искусство романа : эссе / Милан Кундера [пер. с фр. Смирновой А.]. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 192 с.
3. Маалуф А. Врата Леванта [Електронний ресурс] / Амин Маалуф [пер. с фр. Мурашкинцева Е. Д.]. – : Текст, 2000. – 272 с. – Режим доступу до видання: <http://ihavebook.org/reader/reader.php?book=277801>
4. Маалуф А. Лев Африканский [Електронний ресурс] / Амин Маалуф ; [пер. с фр. Чугунова Т.]. – Режим доступу до видання: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1035306>
5. Маалуф А. Скала Таниоса [Електронний ресурс] / Амин Маалуф [пер. с фр. Васюченко И., Зингер Г. Р.]. – Москва : АСТ, 2003. – 301 с. – Режим доступу до видання: http://royallib.com/book/maaluf_amin/skala_taniosa.html
6. Маалуф А. Странствие Бальдасара [Електронний ресурс] / Амин Маалуф [пер. с фр. Галина И. В.]. – Москва : АСТ, 2005. – 445 с. – Режим доступу до видання: http://aldebaran.ru/author/maaluf_amin/kniga_stranstvie_baldasara/
7. Монтескье Ш. Персидские письма [Електронний ресурс] / Шарль Луи Монтескье. – Режим доступу до видання: <http://www.lib.ru/INOOLD/MONTESK/persid.txt>
8. Aisaoui M. Amin Maalouf, la francophonie a l'Académie [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: <http://www.lefigaro.fr/culture/2012/06/14/03004-20120614ARTFIG00745-amin-maalouf-la-francophonie-a-l-academie.php>
9. Lebanese novelist Amin Maalouf joins elite French Academy [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: <http://www.dailystar.com.lb/Culture/Books/2012/Jun-14/176879-france-gives-top-honour-to-franco-lebanese-writer-maalouf.ashx#axzz29Ijccobp>
10. Maalouf A. Les identités meurtrières / Amine Maalouf. – Pari., Grasset, 1999. – 210 p.

11. Thierno Dia Touré, Bonn, Ch. Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et Sony Labou Tansi / Thierno Dia Touré, Charles Bonn. – Lyon : Atelier national de reproduction des thèses, 2011. – 370 p.

ТРАВМА И ВНУТРЕННИЙ МИР ЛИЧНОСТИ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В РОМАНЕ ДОЙНЫ ГАЛИЧ БАРР “ГОРОД УДОВОЛЬСТВИЙ”

Любовь ПЕРВУШИНА

Минский государственный лингвистический университет

Роман “Місто насолод” (*The City of Pleasure*, 2008) Дойны Галич Барр – відомої американської письменниці – являє собою експериментальний постмодерністський твір, що відрізняється ігровою тональністю, багатовекторною жанровою складовою та іронічно-пародійним переосмисленням сучасного суспільства споживання. Роман передає апокаліптичне бачення світу через символічний образ вигаданого сучасного мегаполісу з його масовою свідомістю, спотвореними цінностями та стосунками між людьми. Місто насолод трансформує культурні норми, моральні правила життя і внутрішній світ особистості. Тривожність, страх, стрес, жах, травматичні неврози різного ступеню супроводжують життя мешканців Міста насолод, що призводить до асоціальності, граничного егоїзму, втрати самоконтролю, відсутності емпатії і відчуженню від природи. Кохання, порядність, чесність, традиційні родинні цінності сприймаються як старомодні та застарілі. Реальність травмує людину, здійснює агресивне вторгнення до психіки, спричинюючи неадекватну девіантну поведінку. Герої проходять певний психологічний квест, в результаті якого може змінитися їхній внутрішній світ.

Ключові слова: експериментальний роман, психологічна травма, колективна та історична травма, апокаліптичне бачення світу, відчуження від суспільства та природи.

Роман “Город удовольствий” (*The City of Pleasure*, 2008) Дойны Галич Барр – известной американской писательницы – является экспериментальным постмодернистским произведением, отличающимся игровой тональностью, многовекторной жанровой составляющей и иронически-пародийным переосмыслением современного общества потребления. Роман передает апокалиптическое видение мира через символический образ вымышленного современного мегаполиса с его массовым сознанием, искаженными ценностями