

УДК 821.133.1-3(09)

**ПРОСТІР ПИСЬМА У РОМАНІ Ж.ГРАКА “СУТІНКОВИЙ КРАСЕНЬ”****Павленко Ю.Ю.**

*У статті представлено дослідження поетики простору письма в романі Ж.Грака “Сутінковий красень” на основі традиції Г.Башляра. У фокусі уваги перебувають ознаки феноменологічної топіки письма як психологічного простору.*

*Ключові слова: письмо, Інший, фігура заглиблення, поетика води, щоденник, homo escribidus, екзистенціальна смерть.*

*Статья представляет исследование поэтики пространства письма в романе Ж.Грака “Сумрачный красавец” в контексте традиции Г.Башляра. В ходе анализа внимание сосредотачивается на знаках феноменологической топологии письма как психологического пространства.*

*Ключевые слова: письмо, Другой, фигура глубины, поэтика воды, дневник, homo escribidus, экзистенциальная смерть.*

*The article offers a study of poetics of writing in the novel “Un beau tenebreux” by J. Gracq. The analysis is based on the traditions of Gaston Bachelard. The analysis focuses on phenomenological writing topics as psychological space.*

*Keywords: writing, Another, figure of deepness, poetics of water, diary, homo escribidus, existentiality of death.*

Вибір процесуальності письма як модусу розповіді в художньому творі завжди пов'язаний з екзистенційною проблематикою людського буття. Дослідження особливостей письма оповідача та героя в романі Ж.Грака покликане висвітлити основні ознаки феноменологічної топіки як психологічного простору, необхідного для осмислення людиною власної самотності в модусах самотності, страху та смерті. Екзистенціальна смерть досягається як тотальна межа, що потребує особистісного ставлення, подолання, креативного самотворення. Саме тому модусом розповіді про ідею смерті у творі “Сутінковий красень” Ж.Грака стає письмо. На рівні історії в романі розгортається тема існування людини з ідеєю самогубства, що переломлюється та набуває нового звучання завдяки процесу письма як способу нарації. Простір письма в романі Грака не ставав предметом окремої наукової праці. Дослідження топіки письма в “Сутінковому красені” в даній статті спирається на положення праці Рут Амосі, професора французької літератури з Тель-Авіва, “Гра алюзіями в романі “Сутінковий красень” Ж.Грака” [9].

Автором письма в романі Грака виступає безіменний герой, який називає себе “сутінковим викрадачем мумій”. Він включає у своє письмо щоденник Жерара. Власне письмо анонімного homo escribidus виконує функцію обрамлення щоденника Жерара. Таким чином утворюється структурна модель тексту в тексті, що корелює з фігурою заглиблення як метафорою пошуку істини. Подвоєння процесу письма стає у творі Грака способом самопізнання

суб'єкта письма, який обирає центром свого дискурсу не власне “Я”, а історію Іншого: для первинного безіменного оповідача експліцитним Іншим є Жерар, для Жерара у його щоденнику – сутінковий красень Алан. При цьому Жерар виступає маскою первинного героя-оповідача, тому можна говорити про зустріч у романі Грака одного головного суб'єкта письма з Аланом як Іншим. Такий спосіб організації письма дозволяє homo escribidus окреслити сутнісне коло існування людини через дискурс маргінальних основ екзистенції, дослідити зв'язок між екзистенціалом смерті та самопізнанням суб'єкта. Пошук самоідентичності вимагає усвідомлення межі, розуміння границі. Поява на курорті сутінкового красеня Алана з його ідеєю самогубства вказує Жерару на межу життя, а перенесення цієї історії на простір письма покликане наблизити до пізнання.

Початок тексту-письма Ж.Грака одразу акцентує двосвіття: “Осінь – я згадую з особливим задоволенням вулички маленького курортного містечка, навдивовижу тихі наприкінці сезону” [5, с. 9]. Задоволення суб'єкта письма ґрунтується не на самому предметі спогаду, а на результативності проведеної естетичної роботи. Втім, у творі читач не зустріне жодних висновків – за допомогою поетики натяків утверджується цінність письма як самодостатнього інопростору, що цінний сам по собі, а не своєю користю для цього світу. Письмо, що розгортається навколо екзистенціалу смерті,

але утверджує життя – є письмом “межі”, або “межовим” письмом.

Тема межі в письмі героя Грака корелює з філософією Паскаля, в якій буття людини представлене як “загубленість у глухому куті, в коморі Всесвіту”, у зримому світі як балансування на межі двох безодень – безодні безкінечності та безодні небуття. Сама людина порівняно з безкінечністю є “середнім між усім і нічим” [7]. Людині не вийти за власні межі, допоки вона не звернеться до вивчення самої себе, вона обмежена в усьому. Рішення Алана накласти на себе руки для нього аргументоване бажанням вийти за межі “комори” видимого життя з метою пізнання прихованих механізмів буття. Зосередження письма героя-оповідача навколо цієї історії не означає, як може здатися на перший погляд, повторення чи привласнення вчинку Алана. Філософія буття сутінкового красеня не є близькою ні Жерару, ні первинному герою-оповідачу. Але світогляд Алана стає центром письмового дискурсу homo escribedus Ж.Грака, завдяки якому герой-оповідач здійснює спробу освітити заплутаний лабіринт життя. Особисте письмо є вираженням вивчення суб’єктом Себе. Дискурс смерті, за Паскалем, пов’язаний із глибокою внутрішньою роботою суб’єкта письма. Герой-оповідач Ж.Грака повторює рух Алана: сутінковий красень іде під воду в історії твору, homo escribedus – у побудові письма. Переведення динаміки заглиблення із сюжету на форму стає креативним елементом у процесі конструювання самоідентичності homo escribedus. Паскалівський страх нескінченності долається закінченістю, оформленням процесу організації письма.

Вказівка на спосіб аналізу письма в тексті Ж.Грака прочитується уже в першому фрагменті анонімного оповідача. Акцентуються динаміка межі, стан переходу: осінь, кінець сезону, пожежа без вогню, повінь без води, візія. “Це лише візія. Хто так урочисто заявляє про свій прихід? Тут нікого немає. Більше нікого” [5, с. 10]. Це заявка без вирішення. Ідентичність, що має виявитися в щоденниковому письмі, представлена як Я, яке наближається і, не з’явившись, відходить – за таких умов важить саме наближення, що стає видимим завдяки письму.

При цьому умовою самої події письма є темрява. Початку щоденнику Жерара передують слова: “Сонце, нарешті, сховалось у передвечірній туманній імлі” [5, с. 11]. Сонце не потрібне – занурюємось у щоденник не як у простір проявлених фотографій, а у письмо – як сутінкове море. Щоденник Жерара нівелює саму можливість письма віддзеркалювати зовнішню дійсність. “Наперед знаю, що не зможу з точністю передати атмосферу цієї розмови” [5, с. 18] – питання достовірності зовнішній дійсності виявляється неважливим, відтворення поступається творенню (зокрема, за допомогою алюзій на провідні твори світової літератури XIX ст.). У праці “*En lisant, en écrivant*” Ж.Грак ілюструє, що саме XIX ст. заповідає драматизацію акту письма. Бо відтворити – означає повернутися назад, до певного відрізка часу, тоді як суб’єкт письма Грака шукає можливість “заперечити владу часу” [10, с. 45].

У щоденнику Жерар часто коментує обставини письма, завдяки чому письмо саме вказує на себе

збоку. Тобто щоденник становить не лише місце зберігання внутрішнього світу суб’єкта. Постійний коментар події письма вирізняє текст-письмо Ж.Грака від письма у просвітницькій традиції, де воно було засобом, тоді як у світлі модерністської парадигми перетворилося на предмет. У щоденнику Жерара поєднується в одне ціле внутрішній світ суб’єкта письма та зовнішнє оцінювання homo escribedus природи письма як події в його житті. Це поєднання гетерогенних елементів в одному просторі не дозволяє визначити щоденник однозначно. Він виявляється “пляжем” (головний топос розказуваної історії) – різоматичним простором “між” (між описом вчинків героя та ремарками про умови і настрій процесу письма, в широкому розумінні – між внутрішнім та зовнішнім: де внутрішнє – думки, враження, уявлення ліричного героя, а зовнішнє – обставини та умови письма). При цьому границя, лінія єднання двох світів (метатексту та історії) розмита. Внутрішнє, як хвилі моря на суходіл, накочується на зовнішнє: в метатекстуальних описах також виявляється внутрішній стан героя, навіть яскравіше та повніше, ніж під час простого констатування пережитого дня (наприклад, роздуми над внутрішнім станом як умовою письма). Тобто виявленням суб’єктивності є саме динамічне поєднання внутрішнього та зовнішнього світів героя, почуттів та роздумів про письмо.

Герой не в змозі просто почати писати, що говорить про владу письма над суб’єктом ще до того, як він увійде повністю в інопростір щоденника. Тобто письмо заповнює життя ліричного героя, мовою метафор самого твору можна навіть сказати, що життя homo escribedus – це прилив, коли письмо забирає собі частину зовнішнього життя суб’єкта.

Письмо починається з наближення до різоматичного простору, до рухомої межі світів. Саме погляд героя на залив заповнює паузу перед початком письма. Він ходить з кутка в куток, вдивляючись у воду та пляж. Цей рухомий погляд долучає героя до предмета споглядання. Він одночасно існує в декількох просторах. Жерар відчуває готовність писати про будні після мінімалізації побаченого (залита вогнями затока звужується до водойми в саду) та створення поетичного резюме (“Ніч, заколисана доторком зірок, безтурботніша за ранній ранок” [5, с. 19]).

На відміну від Рокантена з роману Сартра “Нудота”, який одразу вказує, чому і заради чого пише, Жерар не зупиняється на початку щоденника на причинах письма. Порівняно з щоденником Рокантена щоденник героя Грака спочатку більше нагадує звіт про проведені будні. Письмо тут виконує функцію доповнення: щоденниковим словом герой заповнює порожні, як пляж наприкінці сезону, дні свого відпочинку. “Тихе дзюрчання перетворює затоплену землю на заселену” [5, с. 15] – щоденникове слово, як вода, робить жолобок у піску життя героя, і завдяки письму його існування змінюється. Втім, за щоденником не закріплюється одна-єдина функція. Фактичність як головна риса щоденника не влаштовує героя, він зневірюється у продуктивності роботи над щоденником. Поява сутінкового красеня Алана вказує

суб'єкту письма на міцну з'єднувальну нитку його тексту, завдяки чому робота над щоденником не закінчується. До бажання героя урізноманітнити роботою над письмом свої будні додається також бажання "вилити душу". Модальність звіту змінюється за правилом "Справа не в самих подіях, а в думках та уявленнях, які викликають ці події" [5, с. 212].

Як і в романах Достоевського, у творі Ж.Грака "Сутінковий красень" герой постає з особливою точкою зору на світ і на себе, смисловою та оціночною позицією людини відносно себе самої та навколишньої дійсності (Бахтін). Цитуючи Бахтіна, можна так охарактеризувати організацію письма у творі Ж.Грака: як у творах Рассіна та Достоевського, у романі "Сутінковий красень" ми знаходимо глибокий та повний збіг форми героя та форми людини, доміанти побудови образу з домінантою характеру [1]. Вкладаючи в письмо події минулого, homo *escribidus* Ж.Грака дотримується таємничого тону розповіді, не забігає наперед, не подає пізніші висновки. Форма письма повністю відповідає предмету дискурсу. Від деталі до деталі, думки одного персонажа та зауваження іншого читач рухається, поступово здогадуючись про план сутінкового красеня піти з життя. Першим уважним читачем виявляється сам Жерар, утім, у просторі його щоденника знайде вираження виключно хід наближення до таємниці, а не оголення секрету Алана.

Суб'єкт письма Ж.Грака обирає Алана та його дискурс центром свого тексту завдяки світоглядній позиції сутінкового красеня. Алану ніколи не вдавалося повністю забутись у сні, але він постійно сонно прикриває очі – він між оніричним та реальним. Алан визначив межу життя і смерті – він людина позиції "між" світами. У цьому Жерар убачає віддзеркалення себе, нову точку зору на життя. "Цей чоловік, який ніби іде хмарами, хоч не надовго, але позбавить мене від щемливого бажання потрапити куди-небудь ще" [5, с. 59]. Пару Алан – Долорес Жерар називає рятівниками, які не дадуть йому заблукати в пустелі. Так суб'єкт письма зізнається сам собі в тому, що потребує того іншого, який би зміг зупинити його рух кочівника, якому навіть пустеля – чужий простір. Через Алана невимовно смерть заповнює життя всіх постояльців: Кристель, Ірен, Жерара. Сам Алан уже не відчуває зв'язку із життям – він як привид, що прийшов зі свого виміру – смерті. Його перебування в готелі "Хвилі" поєднує дискурси життя та смерті, як накочування хвилі на пісок поєднує море та суходіл. Присутність Алана піддає героя моральним тортурам. У такий спосіб досягається вияскравлення самосвідомості кожного героя як складових частин процесу самопізнання homo *escribidus*. Це самопізнання, що доходить до останньої межі, дозволяє розчинити все матеріальне та об'єктивне, все тверде та незмінне, все зовнішнє та нейтральне у зображенні людини через самовисловлювання.

Сутінковий красень відкриває для інших обличчя смерті – в цьому розумінні можна стверджувати, що його проект пізнання полягає в тексті Харона. Алан уже став перевізником, принісши із собою

дискурс смерті для усвідомлення інших постояльців. Наступний крок – долучення до стихії води, тільки так можна стати перевізником – стражем таємниці.

Стихія води в художній літературі корелює з глибиною, відповідно – таємницею. Письмо героя Ж.Грака, що покликане виявити приховані механізми життя, знаходиться під впливом знаку води. Щоденник Жерара ніби вириває з води: "З моря задув легкий бриз, шум прилива став сильнішим" – і починається щоденник. Образи письма героя Грака прозорі та ясні, але не названі, як образи води. Сам Жерар прямо вказує на знак води: "У ці дні мене прямо переслідують образи і метафори, пов'язані з водою" [5, с. 58].

Ще Геракліт навчав, що у світі немає нерухомості та спокою, все рухається, все тече, ніщо не перебуває у спокої; буття – ніщо інше, як рух. "Плинність" як головна фігура письма героя Ж.Грака вказує на щоденник як відповідність буття. Бергсон в "Еволюції творчості" зазначає, що "розум характеризується природним нерозумінням життя", оскільки "життя висковзує, воно нестійке, крилате, органічне", "а розум осягає лише тверде, масивне, неорганічне, перервне" [3, с. 179]. Письмо як засіб розуміння життя та Себе для героя Грака керується не раціо (Жерар *мислить* не логічно, а плінно), навпаки – саме завдяки плінності письма стає можливим осягнути незбагненого раніше.

Судження Кристель та Алана, занотовані в щоденнику, зливаються та пояснюють ставлення до письма homo *escribidus* Ж.Грака. Фраза з роздумів Кристель: "Висловлювати вголос думку – все одно що виражати побажання", – є одним із таких ключів. Заміщення письмовим словом голосу в ситуації Жерара не означає утвердження написаного, навпаки – герой обирає плінність письма, адже йому важливо не почати (початок) нове життя, а виявити сутність існуючого. Інакше кажучи, якщо він і шукає межу, то не для того, щоб переступити її, а щоб оформити і пояснити те, що має. В іншому місці наведена Аланом думка зі "Злочину та кари" доповнює та уточнює відношення письма та мовчання: "Допоки він буде мовчати, магічне коло не замкнеться, ніщо не звершиться, все залишиться в підвішеному стані" [5, с. 205] – письмо, як і голос, уточнює деталі, при цьому, як мовчання, не закріплює нічого остаточно, залишається таємницею. Письмо не корелює із зізнанням – зберігаючи владу мовчання, воно виводить на поверхню приховані механізми життя не називаючи їх, не вказуючи на них відкрито.

"Плинність", неможливість фіксації застиглого стану означає, що письмо стає природним (а не штучним), самою стихією буття. Ліричне "Я", що знаходить своє втілення в письмі, виходить за межі людського чуттєвого досвіду, оскільки сприймає воду та землю не як постійні форми буття, а розчиняється у плінності згущення та розрідження стихій. Саме тому "Я" homo *escribidus* – це ідентичність, яку неможливо схопити та зафіксувати – це "Я", що відчуває злитість із стихіями.

"Дуже важливо зрозуміти, що під час проєкції на рідину не існує ні розподілу на предмети і дії, ні відношення до суб'єкта чи об'єкта" [6, с. 136]. Тобто,

якщо головною фігурою щоденникового дискурсу Жерара є вода, відповідно, суб'єкта письма неможливо відділити від усіх складових його історії – людей, яких описує, простору, на якому концентрує свою увагу, художніх творів, алузії з якими наповнюють щоденник (Е.По, А.Рембо, Елюар, Данте, Гюго, Флобер, Гете, Шатобріан, Мольєр, Бодлер, Кокто, Радіге, Достоєвський, Стендаль). Більше того, суб'єкт письма просто не існує за межами (відірвано) від вказаних елементів його дискурсу.

Світ в уявленні Жерара не є системою твердих тіл. Зображення точок зору Кристель, Жака, Грегори (різних постояльців готелю “Хвилі”) заповнюють простір щоденника, ніби вливаються в одну ріку письма, де розчиняються. Фіксація Жераром розмов, прогулянок із різними людьми не є самодостатньою, не заради збереження в пам'яті вкладаються вони в письмо. Стверджуючи думку про те, що діалог майже обов'язково є стриманим монологом, Жерар сам пояснює тип узгодження його ліричного “Я” та історій інших людей. Кожен персонаж – носій повноцінного слова, а не німий предмет авторського слова. Замисел автора письма про героїв – це замисел про слово. Він орієнтований на героїв, як на слово, і тому діалогічно звернений до них. Робота *homo escribidus* із вклавання світоглядних позицій постояльців готелю в письмо є прихованою діалогічністю, діалогом з іншими. Діалоги Жерара нагадують інтерв'ю (“Мені б хотілося, Кристель, щоб ви розповіли про ваше дитинство” [5, с. 24]), де запис розмови прояснює автора письма, а не автора історії, що розповідається. Так, зі спогадів Кристель Жерар позичає метафору метеориту, яку включає у власну історію, історію розуміння *Себе*. Люди з оточення стають персонажами щоденника, простір узбережжя – художнім простором щоденника. Вода, що тече, течія письма стає виміром самопізнання *homo escribidus*. Оскільки в тексті Ж.Грака самопізнання є художньою домінантою в побудові героя, монологічна єдність художнього твору розкладається – письмо виявляється потоком. Герой як самопізнання зображається, а не виражається. Орієнтація на зображення стимулює постійний рух, динаміку письма.

Море (вода) в Жерара поєднує небо і землю: “А далі, до самого горизонту тіснилися хвилі, кипіла піна, нагромаджувалися хмари, знову і знову, погрожуючи, піднімалися водяні гори” [5, с. 16] – море стає небом. Неможливо чітко розмежувати простір історії, один топос перетікає в інший.

Суходіл, готель “Хвилі” сприймаються як продовження моря. Топос готелю постає відбитком стихії моря. Герой як мешканець готелю “Хвилі” навіть на суходолі відчувається як на морі. “Готель “Хвилі” – як корабель, готовий підняти якір, щоб вирушити в дорогу через літо” [Там само].

Вода перестає текти (“Важко розгрібаю сумно застоєне болото моїх думок” [5, с. 146]), втрачає плинність, згущується, змішується з землею, затуляє в себе, коли суб'єкт письма відчувається знервованим, втрачає рівновагу, панікує. Перед ним розгортається фотоплівка спогадів – “говорять, так буває з тими, хто тоне”. До образів візії води додається дно як межа глибини: розшифрування позиції Алана (зрозумів намір самогубства) – цей доторк до землі під водою вселяє бажання повернення до текучості води. Письмо виштовхує Жерара – в буквальному розумінні – він перестає писати – “на цьому щоденник Жерара переривається” [5, с. 225].

У візії Алана смерть він зустрічає саме у воді, для того щоб зустрітися з глибиною, щоб вода не відштовхнула і не повернула на поверхню, спочатку вирішує випити отруту. Воді в цій візії надаються конотації субстанції субстанцій, джерело всього. Зустріч із глибиною корелює з бажанням пізнання глибинної матерії: “Вода збирає схеми життя, які притягує смерть, життя, яке хоче померти. Точніше, вода є матеріалом для символу особливого виду життя, що притягується особливим видом смерті” [2, с. 39]. Смерть у воді – для таких візій – найбільш материнська з усіх смертей. Юнг наголошує, що бажання людини полягає в тому, “щоб темні води смерті стали водами життя, щоб смерть і її холодні обійми стали материнським лоном, за аналогією з тим, як море, поглинувши сонце, знову починає його в своїх глибинах” [8]. У цьому розумінні організація тексту-письма Ж.Грака представляє естафету пізнання межі: Жерар переймає естафету в Алана, розгортаючи щоденниковий дискурс навколо його світоглядної позиції, а первинний анонімний суб'єкт письма переймає місію Жерара, дописуючи обрамлення до щоденника Жерара. У такий спосіб названі герої постають одним суб'єктом, що переживає смерть-відродження.

Аналіз поетики води в щоденниковому письмі та розкриття топіки письма в романі Ж.Грака стимулюють розгортання дослідження письма як виміру конструювання самоідентичності суб'єкта, що пише, в горизонтальному розрізі французької літератури епохи модернізму та в історії традиції письма фікціонального *homo escribidus*.

## Література

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html>
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон [Електронний ресурс]. – М. : Терра-Книжный клуб, 2001. – 384 с. – Режим доступу: <http://www.philosophy.ru/library/berg/0.html>
4. Гагарин А. Экзистенциалы человеческого бытия: одиночество, смерть, страх (От античности до Нового времени) : автореф. дисс. ... доктора философских наук / Гагарин А. – Екатеринбург, 2002. – 47 с.

5. Грак Ж. Сумрачный красавец : роман / Ж. Грак ; пер. с франц. Н. Кулиш. – М. : Б. С. Г.-Пресс, 2003. – 294 с.
6. Липавский Л. Исследование ужаса / Л. Липавский. – М. : Ad Marginem, 2005. – 448 с. – (Серия “Спутник”).
7. Перье М. Б. Блез Паскаль. Мысли. Малые сочинения. Письма [Электронный ресурс] / М. Перье, Ж. Перье, Б. Паскаль. – М. : АСТ, Пушкинская библиотека, 2003. – 536 с. – Режим доступа: [http://pmw2009.ucoz.ua/\\_id/1/167\\_awoinfo57.txt](http://pmw2009.ucoz.ua/_id/1/167_awoinfo57.txt)
8. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Юнг // Вопросы философии. – 1988. – № 1. – С. 135.
9. Amossy R. Les Jeux de l’allusion littéraire dans ‘Un beau ténébreux’ de Julien Gracq. – Neuchâtel : La Baconnière, 1980. – 198 p.
10. Gracq J. En lisant, en écrivant. – Paris : José Corti, 1980. – 164 p.