

Ярина Тарасюк, асистент (Львів)

УДК 821.133.1-31.09 «18/19» (Ф.Моріак)

ББК 83.3.4 0.90

Інший-свій та Інший-чужий: онтологічний конфлікт статей у ранніх романах Ф. Моріака

У статті досліджено механізм структурування персонажної системи у ранніх романах Ф. Моріака, проаналізовано взаємодію-взаємовіддзеркалення чоловічих персонажів, відчуження-відторгнення чоловічих і жіночих персонажів як онтологічний конфлікт статей, а також зроблено спробу виявити можливу андроцентричність художніх текстів та автобіографічного письма французького письменника.

Ключові слова: персонажна система, чоловічий персонаж, взаємовіддзеркалення, жіночий персонаж, відчуження, онтологічний конфлікт, андроцентричність.

This article explores the mechanism of character system structuring in Francois Mauriac's early novels. It analyzes the interaction-reciprocal reflection of male characters, alienation-rejection of male and female characters as ontological conflict of sexes. The attempt was also made to reveal possible androcentrism of literary texts and the French writer's autobiographical writing.

Key words: character system, male character, reciprocal reflection, female character, alienation, ontological conflict, androcentrism.

Численні дослідники Франсуа Моріака надають великого значення публічній діяльності французького письменника ХХ століття, його особистим стосункам та естетичним і світоглядним принципам, рясно представленим у публіцистичних та автобіографічних творах. Відтак лівова частка науково-критичних розвідок розглядає художні тексти Ф. Моріака через призму особистого контексту. Такий погляд на письменника можна зустріти у працях Жана Тузо, Жана Лакутюра, Андре Сеая, Каролін Касвіль, Філіпа Бодора та інших. І оскільки творчість Ф. Моріака давно й багатопланово досліджена, то сформувалась певна магістральна рецепція і його творчості, і його життя. Тому будь-який інший «неканонічний погляд» на письменника щоразу викликає гострі дискусії.

2010 року у видавництві «Фаяр» з'явилося двотомне видання відомого французького історика та біографа Жана-Люка Бари «Франсуа Моріак. Біографія приватного життя» [Barré 2009]. Видання викликало скандал через наполягання автора на гомосексуальній природі відомого письменника і звинуваченні попередніх біографів, зокрема найзнаменитішого з них Жана Лакутюра, який за цю роботу отримав Гонкурівську премію у жанрі біографії [Lacouture 1980], у приховуванні і навіть підміні фактів з життя Франсуа Моріака. Проте на початку ХХІ ст. тема гомосексуальності письменника не мала б шокувати європейське культурне середовище, про гомосексуальність Ф. Моріака пліткували й складали анекдоти ще за його життя, а відкрито ця тема звучала у книзі його сина, Жана Моріака «Генерал та журналіст. Бесіди з Жаном-Люком Бари» (2008). Скандальність цієї інформації полягає не так у нетрадиційних уподобаннях письменника, як у тому, що на відміну від деяких своїх сучасників, зокрема близького приятеля Андре Жіда, Ф. Моріак, як вважає автор біографії, нестерпно страждав від своїх уподобань і старанно їх приховував. Ця тема, порушувана у пресі та біографіях письменника, спонукає до проведення своєрідних (між)статевих студій його художніх текстів, виходячи знову ж таки з позиції самого романіста, який стверджує, що ані автобіографії, ані біографії не дають правдивого чи справжнього портрета митця – це у змозі зробити тільки художній твір, бо тільки фікція, на його думку, не обманює. У цій розвідці спроба (між)статевих студій стосуватиметься ранніх романів Моріака, найавтобіографічніших і найконститутивніших у творчості письменника. Йдеться про чотири ранні романи – «Дитина під вагою кайданів» [Mauriac 1978], «Патриціанська тога» [Mauriac 1996], «Плоть і кров» [Mauriac 1978] та «Місця за рангом» [Mauriac 1990].

Перше спостереження полягає у тому, що протагоніст ранніх романів – юнак. Сам письменник у своїх щоденниках писав, що ранні романи є автобіографіями його душі : від перших творів з'являється нездоланне бажання говорити про себе, що, на думку французького письменника, є у глибині кожної людської істоти, тому в есеї «Романіст та його персонажі» він вводить принцип гіперавтобіографічності як домінанту поетики раннього твору: «Правду кажучи, кожен романіст починає з безпосереднього опису

своєї прекрасної душі і своїх метафізичних любовних пригод (хоча не завжди публікує свої перші спроби). Вісімнадцятилітній юнак може зробити книгу лише з того, що він знає про життя, тобто з власних бажань та ілюзій. Він може описати лише яйце з якого він вилупився. І зазвичай він надто переймається собою, щоб думати про спостереження над іншими. Що більше ми починаємо відволікатися від себе, в нас починає формуватися письменник» [Моріак 1986: 330].

Тобто Ф. Моріак делегує себе своїм протагоністам і за їх допомогою пізнає чи за термінологією грузинського філософа Мераба Мамардашвілі [Мамардашвили 1995] розчаровує свою душу, перетворюючи ці тексти не тільки на майстерню свого художнього стилю, а й на територію випробування чи викшталтовування своєї особистості. Про це писав сам Ф. Моріак у «Передмові до першого видання Повного зібрання творів» 1952 року: «Ранні твори є для мене лише документами мого дитинства та юності: це моя візія світу цього періоду, думки, які я мав про Бога і про людей» [Maugiac 1978: 988]. Підтвердження цього факту можна знайти й у коментарях одного з найзначніших дослідників творчості французького романіста Жака Петі, який зауважує, що «персонажі ранніх романів Ф. Моріака надто близькі йому, тому романіст зміщується з ними усіма і з кожним з них окремо. Так його творіння стає його власною історією, «історією втіленою з мого власного серця і з мого власного тіла», констатує він у Блок-Ноті за 1964 рік» [Petit 1978: XIII]. Ранні романи не лише перегукуються, а й містять цілі уривки із щоденників Ф. Моріака. І Жан-Поль Жоане з «Дитини під вагою кайданів», і Жак з «Патриціанської тоги», і Клод Фавро з «Плоті і крові», і Латен з «Місце за рангом» були втіленнями, чи аватарами моріаківської душі.

Наступне спостереження полягає у тому, що у ранніх романах французького письменника головний персонаж бачить себе через іншого, інших, читає себе через літературних чи реальних персонажів, проектує себе на іншого/інших. Тому доцільно проаналізувати, як вибудовуються стосунки з іншими персонажами, зокрема під кутом зору статевих взаємин, тобто якими є методи зображення чоловічих та жіночих персонажів у ранніх романах і як вони виявляють природу письменника.

Чоловічі персонажі близькі протагоністові по духу. Йдеться про приятелів з коледжу, як наприклад Венсан Гієрон у «Дитині під вагою кайданів», який згодом стає побратимом по релігійній організації «Віра і Любов», чи Огюстен з «Місць за рангом». Але якщо знайомство з іншим юнаком відбувається вже на території роману, то між ними відразу встановлюється дивовижний зв'язок споріднених душ у платонівському сенсі. Їх споріднює насамперед виняткова соціальна, чи навіть асоціальна позиція (у цьому випадку немає значення чи позиція обрана свідомо, чи в силу обставин). Ті чоловічі персонажі, які потрапляють в поле зору протагоніста, як, зрештою, і він сам, не підпорядковуються суспільним протоколам, місцям за рангами, нехтують традиційними умовностями і відмовляються від схожої на інші, тобто такої як у всіх, запланованої, розписаної, пересічної долі. Ці юнаки прагнуть виняткової долі, виняткового, тобто свого власного призначення. Інша точка зближення – територія Духу, присутнього у мистецтві, літературі, філософських та богословських трактатах. Вони багато читають, пишуть, обговорюють (у кожному з цих романів є епізоди з поетичних вечорів, інтелектуальних зустрічей, або ж інтимних бесід про літературу, мистецтво та релігію). виношують плани духовного перетворення світу (у «Дитині під вагою кайданів» головний персонаж стає членом прогресивної релігійної організації «Віра і Любов»). Усі ці юнаки надто вразливі, надто учулені на фальш і фантомність світу, надто тужать за тим справжнім життям, про яке А. Рембо сказав, що його не існує (чи воно неможливе у межах цього світу). Цю тугу вони відразу ж розпізнають в очах іншого, у цій тузі відсвічує їхня туга, і так вони безконечно віддзеркалюють одне одного. Вони стають наче братами-близнюками, які думають, діють і відчують синхронно.

Цю спорідненість душ Ф. Моріак називає специфічно юнацькою дружбою, про яку він згадує й у своїх автобіографічних текстах, зокрема у «Молодій людині», тексті, що вийшов 1926 року у видавництві «Ашетт». Ось, що письменник пише про дружбу: «Дружба зазвичай народжується з першого погляду. Нарешті знайшлася близька людина, яка розуміє тебе з півслова. Серця б'ються в унісон. Одне й те саме засмучує друзів, одне й те саме приваблює. Навіть різниця між ними – також кріпить єдність:

кожен захоплюється приятелевими чеснотами, яких так нестерпно бракує йому» [Мориак 1986: 70].

Таку спорідненість душ можна спостерігати у стосунках Жан-Поля та Венсана Гієрона у «Дитині під вагою кайданів». На салонній вечірці Жан-Поль зустрічає свого давнього приятеля по коледжу після, якого давно не бачив. Жан-Поль хвилюється, намагається уникати товариша і таємно стежить за ним здалеку. Він помічає найменші зміни у Венсанові, особливо що стосується виразу очей та обличчя: «мученицька велич цього обличчя і це німічне тіло надламане незадоволеною, нестримною душею. Тільки погляд став лагіднішим; у ньому проглядав спокій тих, хто живе віч-на-віч зі своїм Богом» [Maugiac 1978: 15]. А після вечірки по дорозі додому він розповідав йому про своє життя: «Жан-Поль говорив, говорив, поступаючись потребі відкривати свою душу віднайденому товаришеві» [Maugiac 1978: 15]. Він виговорюється товаришеві, бо знає, чи йому здається, що його зрозуміють.

Між чоловічими персонажами може встановитися інший тип стосунків: учень – вчитель. Протагоніст запалюється особливістю, освіченістю, талановитістю іншого, залишаючись при цьому у рідній площині: інший більше прочитав, більше зрозумів, тобто просунувся далі у пізнанні Духу. Таким стане для Клода з «Плоті і крові» Едвард Дюпон-Гюнтер, світський лев, красень, улюбленець жінок, інтелектуал: Едвард промовляв те, що відчував Клод, що тільки намацувала його душа, а Едварда захоплювала щирість, безпосередність і віра Клода, яку він сам давно втратив. Або ж Огюстен з «Місць за рангом», у якому Латен відчитує незбагненну велич, приховану за заплямованою сорочкою та неохайною зачіскою. Загалом слід зазначити, що стосунки між протагоністом і чоловічими персонажами зав'язуються і проявляються на території цивілізації, раціонального, інтелектуального, логоцентричного, ідеологічного: коледж та релігійна організація «Віра і Любов» у «Дитині під вагою кайданів», Париж у «Патриціанській тозі», бібліотека у «Плоті і крові», коледж у «Місцях за рангом». У кожному разі чоловічий персонаж є іншим-своїм, тобто дає змогу комунікування, взаємопізнання, взаємодії і взаємодоповнення.

Які ж стосунки протагоністів з жіночими персонажами? Відтворюючи відчуття протагоніста, автор завжди маркує таких

персонажів як іншого-чужого, як антагоніста. Кожне зіткнення, навіть з уже зі знайомою жіночою особою вражає. Наприклад, перша зустріч Клода з «Плоті та крові» і Мей: Клод фіксує її крижаний погляд, погляд, з яким годі комунікувати, який вислизає, який не можна і неможливо впіймати: «Клод бачив лише сіру крижану воду її застиглого погляду» [Mauriac 1978: 214]. А в «Патриціанській тозі» головний персонаж так описує свої почуття до одинадцятилітньої кузинки: «ця одинадцятилітня дівчинка втілювала для мене усі можливі пастки» [Mauriac 1996: 14] або «Усе в ній змушувало мене здригатися. Мої почуття до неї були складні і бурхливі, вони містили і ненависть, і захоплення, і страх» [Mauriac 1996: 18-19]. У «Дитині під вагою кайданів» жаху перед Мартою немає, але вже на перших сторінках між персонажами виникає суперечка з приводу літератури, вірніше Марта закидає Жан-Полю, що він забагато читає (а він їй протилежне), а завершується розмова вигуком Жан-Поля: «Ти мене не розумієш», який зустрічається ще у кількох епізодах, і створює опозицію до розуміння персонажа його приятелем Венсаном Героном. Ці епізоди виявляють інший тип поведінки до жіночого персонажа – зверхність або ж поблажливість. Такий самий тип поведінки зустрічається у «Місцях за рангом» у ставленні протагоніста до своєї сестри Флоранс. Головний персонаж, відтак, демонструє дві полярні позиції у стосунку до жіночих персонажів: вони є для нього або «принцесами з чарівних казок» («Патриціанська тога»), тобто незбагненними надприродними істотами, або ж кумедними, але примітивними звірятками. Льетта з «Дитини під вагою кайданів» – актриса, з якою пробував розважитись Жан-Поль у Парижі, втілює чужу територію – Париж, доросле життя і тілесно-сексуальну природу жінки, яка у головного персонажа викликає спротив. А брат Флоранс з «Місць за рангом» називає її лососем, який живе лише однією думкою про продовження роду. У «Патриціанській тозі» письменник порівнює Камілли з твариною: «Камілла бігла, наче молодий пес, який втопився бавитися» [Mauriac 1996: 85] або «Її довгі руки, довгі ноги, «які вона не знала, де подіти», робили її схожою на зв'язаних нестримних тварин, на молодих кобилиць, які сполохані наближенням потяга, розбігаються навмання прерією» [Mauriac 1996: 126]. Ф. Моріак акцентує увагу на обмеженості жінки тілесною природою та

тваринними інстинктами. Тобто і в першому, і в другому випадку – території душі і духу залишаються для них недосяжними. Недарма жіночі персонажі пов'язані з емоціями (вони здатні любити), спонтанністю, морем і музикою. Наприклад Марта з «Дитини під вагою кайданів»: «Пригадую, як Марта прикладала мені до вуха мушлю і казала: «Послухай, як море шумить» [Маугіас 1978: 13]. І особливо Мей з роману «Плоть і кров», яка на початку оповіді служить акомпанементом братові, але, коли мова заходить про музику, вривається у текст, наповнюючи його емоціями, інтуїцією, тілесною природою, уособлюючи жіноче начало, поклик до втілення тут і зараз. Музика була для Мей усім: «Музика заміняла їй усе» [Маугіас 1978: 219]. Вона ніколи не грала на публіці: «Я завмираю від жаху, що допомагатиму слухачам перетравлювати їжу, що супроводжуватиму прибуття їхніх авт; краще вмерти, аніж співати, коли всі встають з-за столу і заходяться пити каву й лікери» [Маугіас 1978: 219]. Якщо Мей виконувала музику для когось, це означало, що вона відкриває для нього свій світ, свою душу. Саме Мей стає символом усіх природних і неприродних стихій, що виповнюють текст і провокують-спрямовують героїв до трансформації. У такий спосіб протагоніст-чоловік сприймає жіноче ество як темну, чи то непроглядну, тобто незбагненну субстанцію. Таке ставлення до жінок зустрічається і в автобіографічному письмі письменника: «У більшості випадків неможливо розділити з жінкою щось інше, ніж насолоду; і якщо не вважати це блаженним єднанням, кохання, мабуть, не приносить нічого юним, крім почуття розгубленості, нехай навіть вони самі собі у цьому й не зізнаються. Річ в тім, що навіть найобожнюваніша приятелька говорить іншою мовою, ніж ми, і те, що для неї безмежно важливе, видається нам дрібницями. Але те, що важливе для нас, байдуже їй, і наша логіка їй незрозуміла. Іноді коханка – це недруг (супротивник), якого ми не розуміємо і за яким годі вслідкувати. Ось чому кохання неможливе без ревності; у чому тільки не запідозриш істоту, усі вчинки якої вражають своєю непередбачуваністю!» [Моріак 1986: 70].

Одна з ключових властивостей жіночих персонажів Моріака – їхня закоріненість у житті, у матерії світу. Вони переймаються побутовими речами, дбають про збереження роду (хоча б своїм бажанням вийти заміж) і традиції. Можна висловити

припущення, що з такого погляду ім'я героїні «Дитина під вагою кайданів» має біблійну символічність Марти з Євангелія від Луки [Лука, 10:38-42], яка більше дбала про нагодування апостолів, аніж про слухання Божого слова. А в «Патриціанській тозі» одинадцятилітня Каміла висміює мрійливість Жака: «У дванадцять років я вірив, бо так того хотів, усім найнеймовірнішим казкам. Камілла позбавляла мене можливості обманюватися. Ця нестримна дівчинка, позбавлена комплексів, беззастережно руйнувала делікатні поняття, які прикрашали моє життя» [Mauriac 1996: 26], відвертала його увагу від себе самого, повертала його до реальності: «Питання Камілли стягало мене з неба на землю» [Mauriac 1996: 88]. Жак так само фіксує у Камілі примітивність, практичність, бездушність жіночого мислення: «я мав вуха не для того, щоб вислуховувати міркування бездушною юною буржуйки» [Mauriac 1996: 126].

Для ранніх моріаківських романів характерною є тема смерті і самогубства, і майже усі чоловічі персонажі переживають бажання вирватися з цього світу, бажання самогубства. У жодного жіночого персонажа такого бажання не виникає, а, якщо бути точнішим, вони знають, що життя залишити неможливо (цю ідею зокрема вербалізує Марта з «Дитини під вагою кайданів»). Зокрема Марта, читаючи, намагається наблизитися до Жан-Поля, відтак віддаляється від життя, вступаючи на територію чистих ідей, яка виявляється для неї смертельною. Письменник демонструє, як Марта поволі втрачає життєві сили: «Марта скинула хутро і мерзлякувато підсувалася до вогню» [Mauriac 1978: 65] або «Її залишились тільки очі» [Mauriac 1978: 65]. Але саме її жіноча природа, її генетично закладена, на думку Ф. Моріака, здатність любити дає Марті абсолютне розуміння неможливості чи марноти самогубства: «Марта розуміла, що з життя не виходять, як з кімнати, де стає нудно» [Mauriac 1978: 67], що біль і страждання переплетені з насолодою: «вона віддалася своєму стражданню, змішаному з насолодою» [Mauriac 1978: 67], тому єдиний вихід – не думати про майбутнє, а жити тут і зараз: «Марта вже нічого не чекала. Вона жила» [Mauriac 1978: 67]. Якщо чоловічі персонажі демонструють своєрідний біг до смерті (їдеться не тільки про реальну смерть, а й певну втечу від життя у літературу, псевдоідеї, інтелектуальні структури, тобто підпорядкування ч

впорядкування життя через його раціоналізацію), то жіночі персонажі відтворюють життя у всій його повноті, з його стихійністю, спонтанністю і непередбачуваністю.

Інша властивість жіночих персонажів у ранніх текстах Ф. Моріака – здатність змінюватися чи перетворюватися. Марта у «Дитині під вагою кайданів» починає активно читати, щоб наблизитися і краще зрозуміти Жан-Поля, вона прагне здолати його іншість, Мей у «Плоті і крові» з протестантки перетворюється на католичку, а Флоранс з «Місць за рангом» нехтує соціальними умовностями. Моріак демонструє при цьому неймовірну художню і психологічну проникливість, відтворюючи особливість жіночої природи, а саме необхідність для перетворення провідника.

Від початку Ф. Моріак демонструє відмінність у сприйнятті персонажем жіночої і чоловічої статі. Ця відмінність засвідчує своєрідне ставлення до іншого через власні враження та емоції, через призму себе самого, тобто в іншому персонаж не бачить іншого, а відгукується на властиві чи невластиві елементи своєї душі: те, що перегукується, чи суголосьне його душі – захоплює, те, що не знаходить відповіді усередині відштовхується або ігнорується. У такий спосіб Ф. Моріак вводить у ранні романи прустівський феномен розчарування власної душі: бачити не власні комплекси, враження чи почуття, а бачити феномен, чи то, у цьому випадку іншого. Для ілюстрації цієї тези показовим є абзац з роману «Дитина під вагою кайданів»: «Жан-Поль майстрував своє кохання з літературних спогадів. Ця штучна пристрась використовувалась ним для складання сонетів, серед величких красот яких він затримувався. Нещасна дитина мала такі вади, які порушували гармонію, якою прибрала її уява коханця. У неї була найнебезпечніша суперниця – Льєта уявна, «Льєта у собі», про яку Жан-Поль ніжно мріяв у порожній кімнаті» [Maugiac 1978: 57]. А в «Патриціанській тозі» Жак за звичкою перетворював реальну Камілли в Камілли уявну, яка закріпилась у його пам'яті, переплетена з прекрасним садом у бабциному маєтку, безтурботністю, ясністю і чистотою дитинства. Свідомість протагоніста не здавалася і не піддавалася реальності, вона щоразу її підправляла, прикрашала і навіть, на думку Жака, відновлювала її Божу подобу: «Мені доводилося щомиті виправляти її, згідно з моїм бажанням і, наче несвідомому творцеві відновлювати

творіння Бога» [Mauriac 1996: 126]. Ця здатність персонажа витіснити реальну особу уявною продовжує тенденцію першого роману.

Підсумовуючи аналіз жіночих і чоловічих персонажів ранніх романів Ф. Моріака, можна стверджувати, що спосіб подачі та інтерпретації (між)статевої комунікації у ранніх романах французького письменника не дає підтвердження тезам, висунутим Жаном-Люком Бари, а нездоланий конфлікт між статями, що актуалізується у романах та автобіографічному письмі Ф. Моріака, виявляє не лише особисту внутрішню суперечливу позицію письменника стосовно статей, а й точно вловлену і відтворену ним онтологічну конфліктність (між)статевих взаємин. Але про що б не писав Ф. Моріак, яких би персонажів не підкидала йому реальність чи уява, він завжди пише про себе, усі ці персонажі є конститутивами особистості письменника. Його тексти стають сталкерами, які єдині здатні провести його закапелками душі у розгортанні і пізнаванні самого себе. Складається враження, що до кінця життя Моріак не зміг дати собі відповіді про те, ким він є, бо у своєму тексті за жовтень 1959 року «П'ятдесятиліття», що вийшов у «Нувель Ревю Франсез» він написав: «якщо я житиму після смерті, я знаю, що це буду не я, бо навіть за життя я не є тим, ким мене уявляють інші, і не знаю сам, ким я є. Будь-яка біографія є літературною і не може такою не бути. Використовуючи моє ім'я розповідатимуть історію персонажа змайстрованого з хибних фактів та хибних звірянь» [Grandjean 2011: 37].

Література: Мамардашвили 1995: Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте / М.К. Мамардашвили. – М.: AdMarginem, 1995. – 547 с. *Мориак 1986*: Мориак Ф. Не покоряются ночи: Художественная публицистика / Ф. Мориак. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с. *Barré 2009*: Barré J.-L. François Mauriac, biographie intime, 1885 – 1940 / J.-L. Barré. – P.: Fayard, 2009. – V. 1. – 645p. *Grandjean 2011*: Grandjean M. François Mauriac. Biographie intime. Tomes I et II par Jean-Luc Barré / M. Grandjean // Bulletin de l'Association Européenne François Mauriac. – avril 2011. – № 25. – С. 37–38. *Lacouture 1980*: Lacouture J. Fr. Mauriac. Le sondeur d'abîmes. 1885-1933 / J. Lacouture. – P.: Éditions du Seuil, 1980. – 404 p. *Lacouture 1980*: Lacouture J. Fr. Mauriac. Un citoyen du siècle. 1933-1970 / J. Lacouture. – P.: Éditions du Seuil, 1980. – 512 p. *Mauriac 1978*: Mauriac F. La Chaire et le sang / F. Mauriac // Mauriac F. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – P.: Gallimard, 1978. – Vol. I – P. 195-326. *Mauriac 1996*: Mauriac F. La robe

prétexte / F. Mauriac – P. : Grasset, 1996. – 274 p. *Mauriac 1978* : Mauriac F. L'Enfant chargé de chaînes / F. Mauriac // Mauriac F. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – P. : Gallimard, 1978. – Vol. I – P. 3-79. *Mauriac 1978*. Mauriac Fr. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes / Fr. Mauriac – P. : Gallimard, 1978. – Vol. I. – 1415 p. *Mauriac 1990*: Mauriac F. Préséances / F. Mauriac. – P. : Flammarion, 1990. – 252 p. *Ormessonde*: Ormessonde J. d'. François Mauriac, la grâce et la passion [Електронний ресурс] / J. d'Ormessonde. – Режим доступу: <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/03/05/03005-20090305ARTFIG00444-francois-mauriac-la-grace-et-la-passion-.php>. *Petit 1978*: Petit J. Préface / J. Petit // Mauriac F. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – P. : Gallimard, 1978. – Vol. I. – P. IX-LXXXIX.

Ярина Тарасюк. Другой-свой и другой-чужой: онтологический конфликт полов в ранних романах Ф. Мориака

В статье исследован механизм структурирования персонажной системы ранних романов Ф. Мориака, проанализировано взаимодействие-взаимоотражение мужских персонажей, отчуждение-отторжение мужских и женских персонажей как онтологический конфликт полов, а также сделана попытка выявления возможной андроцентричности художественных текстов и автобиографического письма французского писателя.

Ключевые слова: персонажная система, мужской персонаж, взаимоотражение, женский персонаж, отчуждение, онтологический конфликт, андроцентричность.

Олександр Ткачук, к.ф.н. (Тернопіль)

Орієнтальний дискурс Кавказу та однойменна поема Тараса Шевченка

У статті аналізується художній та публіцистичний дискурс завоювання Російською імперією Кавказу. З'ясовуються як імагологічні концепти прихильників політики колонізації Кавказу, так і гуманістична рецепція народів Кавказу в наративі інтеграції. Розглядається суперечність між імперським досвідом і просвітницькими інтенціями та реінтерпретація колонізаційного дискурсу Шевченком у поемі «Кавказ».

Ключові слова: просвітництво, дискурс, наратор, наратив інтеграції.

Oleksandr Tkachuk Oriental discourse of Caucasus and of the same name poem of Taras Shevchenko