

УДК 82–312.6.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.16.46>

**У ПОШУКАХ СЛОВА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ЖІНОЧОГО ПИСЬМА М. ДЮРАС**

**IN SEARCH FOR WORD: LINGUOSTYLISTIC PARTICULARITIES  
OF FEMININE WRITING BY M. DURAS**

**Кушенко Ж.Л.,**  
*orcid.org/0000-0001-8439-1798*  
старший викладач кафедри іноземних мов  
*Харківського національного університету будівництва та архітектури*

**Песоцька Д.Л.,**  
*orcid.org/0000-0002-6544-3713*  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри романської філології та перекладу  
*Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

**Черкашина Т.Ю.,**  
*orcid.org/0000-0002-6546-4565*  
доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри романської філології та перекладу  
*Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Статтю присвячено аналізу літературних пошуків нових виражальних можливостей слова в авторському мовленні французької письменниці ХХ ст. Маргеріт Дюрас. Художня творчість М. Дюрас розглядається в контексті постмодерністських концепцій Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди, що поривають з логоцентристською культурною традицією епохи модерну. У своєму пошуку нових виражальних можливостей мови та письма авторка зіштовхується з труднощами, які вона сама називає серйозними недоліками, маючи на увазі складність подолання неспівпадіння

між актом мовлення й висловленим змістом, адже досвід світу і буття людини в ньому абсолютно унікальні, тоді як мова належить до абстрактних категорій. Таким чином, відбувається метафізичне роз'єднання людини та світу, оскільки цей зв'язок може відбутись лише опосередковано. У результаті цього мова виявляється нездатною виразити реальність безпосередньо. Текстова організація художніх творів М. Дюрас відображає поняття жіночого письма, що пов'язує літературні пошуки письменниці з проблемами феміністичної теорії, метою якої є обґрунтування повноправності і рівнозначності існування різноманітних культур і практик, в тому числі альтернативного домінуючому патріархальному дискурсу жіночого способу життя у світі, жіночого мислення, жіночого письма.

Як жінка-автор М. Дюрас виступає творцем власної системи значень, де замість ієрархії постулюються принципи розрізнення та багатовимірності. Розробивши особливий стиль письма, М. Дюрас вдалося здійснити вихід до тих меж, де долається роз'єднаність між мовою і реальністю. Використовуючи наявні лексичні засоби та стилістичні прийоми, зміщуючи акценти та деконструюючи їх, М. Дюрас досягла високої художньої майстерності у своїх пошуках нових виражальних можливостей мови та письма. Її тексти створюють простір, де зміст не схоплюється, а твориться, завдяки чому вони народжуються в процесі їхнього сприйняття, активної співтворчості, де читач виступає в ролі співавтора.

**Ключові слова:** новий роман, лінгвостилістичні особливості, мова тіла, «безвладна мова», мовчання.

The article is dedicated to the analysis of literature quests to find new expressive capabilities of the word in author's speaking of the French writer of the XX century Marguerite Duras. Creative activity of Duras is considered in the context of postmodern concepts of R. Barthes, M. Foucault, J. Derrida which cast aside logocentric cultural tradition of modernism epoch. In her search for new expressive capabilities of language and writing the female writer encounters difficulties which she herself calls serious drawbacks, bearing in mind the complexity of overcoming inconsistency between the act of speaking and the expressed sense. After all, experience of the world and existence of human in it is absolutely unique, whereas language refers to abstract categories. Thereby, metaphysic dissociation of the human and the world occurs, as this connection may be implemented only indirectly. As a result, language proves to be incapable of expressing reality directly. Text setting of fiction books by Duras reflects the concept of feminine writing which connects literature quests of the female writer with the problems of the feminist theory, the objective whereof is justification of full-fledged rights and equivalence of the existence of various cultures and practices, including alternative ones to the dominating masculine discourse, feminine way of life in the world, feminine thinking, feminine writing.

As a woman-author M. Duras comes forward as the creator of her own system of meanings, where principles of dissociation and multi-dimensionality are postulated instead of hierarchy. Having elaborated her peculiar style of writing, Marguerite Duras managed to reach those boundaries where dissociation between language and reality is overcome. Using existing lexical means and stylistic approaches, while shifting accents and deconstructing them, Duras has reached high creative excellence in her quests for new expressive capabilities of the language and the writing. Her texts create space where the essence is not grasped, but created instead, and due to this they are born in the process of their apprehension, active co-creation where the reader acts as co-author.

**Key words:** the nouveau roman, linguostylistic particularities, body language, "flaccid language", silence.

...текст-задоволення – це щасливий Вавілон.  
В усякому разі тут завжди залишається місце  
для невизначеності: ...парадигма  
збереже рухливість, сенс –  
хиткість, незакінченість, оберненість;  
дискурс залишиться незавершеним.  
*Р. Барт «Задоволення від тексту»*

**Постановка проблеми.** Однією з актуальних теоретичних проблем сучасної лінгвістики є проблема вивчення тенденцій розвитку мови, її впливу на буття й мислення людини, здатності адекватно передати реальність. Ці теоретичні рефлексії пов'язані з формуванням нового підходу до мови, який виявляється в радикальній відмові від однозначного поєднання мовної реальності з реальністю культурної традиції, в результаті чого зміст і статус культурної традиції отримують можливість претендувати на статус універсального знання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На теренах України творчість М. Дюрас вже була предметом вивчення О. Дорош, яка проаналізувала специфіку авторського мовлення М. Дюрас у лінгвокогнітивному аспекті та вивчала осо-

бливості комунікативної поведінки з гендерної точки зору. Свої дослідження творчості М. Дюрас присвятили також такі науковці, як М. Маріні («Територія жіночого. З Маргеріт Дюрас»), М. Боргомано («Маргеріт Дюрас. Від форми до сенсу»), С. Патріса («Маргеріт Дюрас та історія»). Проте творчість М. Дюрас досі не розглядалася в контексті постмодерністських концепцій Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є розгляд лінгвостилістичних особливостей романістики Маргеріт Дюрас з позицій жіночого письма, яке постулює принципи розрізнення та багатовимірності.

**Виклад основного матеріалу.** Згідно з теоретичними концепціями філософів-постмодерністів, а саме М. Фуко, Р. Барта, Ж. Дерріди, які здійснили чималий внесок в аналітику сучасної мови й письма, мова являє собою структуру, яка пронизана механізмами влади, щодо якої суб'єкти мовлення не можуть зайняти нейтральну позицію, тобто мова нав'язує тому, хто говорить, його місце в суспільстві. Як влучно висловила американська мовознавиця Р. Лакофф, людина не стільки говорить мовою, скільки мова говорить

людиною. Згідно з висловлюванням французького філософа і літературознавця Р. Барта, мова являє собою загальнообов'язкову форму примусу [1, с. 549], адже мова завжди щось стверджує або заперечує, пропонує або сумнівається, тобто наділена «констатуючою владою» (Р. Барт). Це зумовлює той факт, що суб'єкт мовлення, по-перше, обмежений у своєму виборі виразних можливостей слова, а по-друге, мимоволі подавляє своїм висловлюванням іншого. Таким чином, намагаючись знайти свій індивідуальний стиль письма, автор опиняється в ситуації, коли він обмежений в своєму пориві до вільної творчості. Щоби бути зрозумілим, він змушений «підбирати те, що розсіяне в його мові» [1, с. 550].

Подолати замкнений простір мови, згідно з Р. Бартом, означає змістити акцент із висловлювання-результату, який наявний у раціональному мисленні та мовленні, на висловлювання-процес, що дає змогу розчутити індивідуальний і неповторний голос суб'єкта мовлення, який не просто намагається пізнати реальність, відтворюючи і копіюючи її, перебуваючи всередині цієї реальності, але й вийти за її межі. Ці бачення реальності ззовні, де речі, з'являються такими, якими вони є насправді.

Замість пошуку «таємних сенсів» (М. Фуко), його споконвічної сутності сучасна думка й мовлення трансформуються в інше бачення світу, не пов'язаного з традицією, в результаті чого базові опозиції і цінності втрачають сенс. Це мова, що розкриває своє буття в подоланні меж, установлених диктатом розуму. Така мова не схоплює реальність, а, за висловом Р. Барта, лише вказує на неї, будоражачи її і змішуючи різноманітні інстанції слова, в результаті чого отримує можливість передати безкінечну гетерономію цієї реальності.

На думку Р. Барта, такою цариною людської діяльності, де можна розчутити звучання безвладної мови, є література. Саме в художній літературі з'являється можливість опрацювати мову, всередині якої розробляється думка, що, за висловлюванням М. Фуко, змогла стати зовнішньою по відношенню до письма.

Переорієнтація культурно-філософської рефлексії епохи модерну посприяла появі нового літературного дискурсу – феміністичного літературного критицизму, для якого критика традиційного мислення відносно пріоритету влади універсального над індивідуальним стала темою концептуальної напруги. В результаті цього феміністичний літературний дискурс отримує можливість вийти за межі внутрішнього/зовнішнього логоцен-

тристської традиції на широку соціальну сферу нелінгвістичних феноменів реальності [2, с. 20], таких як чуттєвість, воля й бажання, влада й тіло, свідоме і позасвідоме, фантазм і перверсія, гра позначувача. Це відкрило авторам вихід до простору нових можливостей виразності мови.

З'являється низка авторів-жінок, чії літературні пошуки перегукуються з бартівськими принципами текстуалізації, фукіанськими концепціями трансформації мови, деррідіанською реконструкцією письма, які знайшли нові підходи до виразальних можливостей мови й письма. В середині ХХ ст. у європейській художній літературі загалом та франкомовній зокрема з'являється такий феномен, як Новий роман. Характерними рисами цієї літературної течії стали відмова від позиції всесильного і всезнаючого автора, безфабульність, розгортання сюжету з порушеною причинно-часовою послідовністю, де логічний розвиток подій уже не відіграє важливої ролі.

Однією з найяскравіших представниць цієї течії у франкомовній літературі стала Маргеріт Дюрас. Саме в її творах відчувається нездоланне бажання експериментувати з мовою, знайти спосіб висловити свої переживання, думки й бажання, зрештою, свій біль. Однак у цьому пошуку нових виразальних можливостей мови й письма письменниця зіштовхується з труднощами, які вона сама називає серйозними недоліками [3, с. 36], маючи на увазі складність подолання неспівпадіння між актом мовлення та висловленим змістом, адже досвід світу й буття людини в ньому абсолютно унікальні, тоді як мова належить до абстрактних категорій. Таким чином, відбувається метафізичне роз'єднання людини й світу, оскільки цей зв'язок може відбутись лише опосередковано. В результаті цього мова виявляється нездатною виразити реальність безпосередньо. Текстова організація художніх творів М. Дюрас відображає поняття жіночого письма, що пов'язує літературні пошуки письменниці з проблемами феміністичної теорії, метою якої є обґрунтування повноправності та рівнозначності існування різноманітних культур і практик, в тому числі альтернативного домінуючому патріархальному дискурсу жіночого способу життя у світі, жіночого мислення, жіночого письма. Як відзначає сама письменниця, «коли я пишу, в мені щось перестає функціонувати <...>, це щось стає мовчазним. Я дозволяю цьому щось забрати його, це те, що летить з моєї жіночої сутності» [4, с. 261].

Як жінка-автор Маргеріт Дюрас виступає творцем власної системи значень, тих значень, де замість ієрархій, відбувається процедура без-

кінечних заміщень, і саме ці заміщення становлять інший порядок реальності. Зміст у творах М. Дюрас не схоплюється, а твориться, перебуваючи в постійному становленні, в якомусь просторі, що не локалізується.

Письменниця уникає традиційної нарративної структури тексту, він більше не є процесом постулювання змісту, означування, а складається з багатьох рівноправних кодів, які включаються в інші тексти, в інші коди. Це текст, який зраджує сподівання логосу, бо в ньому відсутня структурна визначеність і завершеність. Вона скорочує нарративні частини, де щось пояснюється. Замість лінійного хронологічного розвитку сюжету читач опиняється в ситуації, коли фраза розпадається до рівня мікростилу, коли текст нескінченно проліферується, а зміст постійно вислизає, не справжуючи логічний розвиток подій.

Фраза у М. Дюрас – це щось невловиме через присутність великої кількості розривів, нестижовок, пропусків, що акцентують увагу читача на «невимовному». Письменниця використовує техніку фрагментарного письма, звідки випливає відсутність центральних слів, оскільки кожна фраза тексту несподівана і водночас центральна. У результаті цього індивідуальне не підкорюється центральному, а сам текст стає втіленням індивідуального.

Відмова від раціональної мови в текстах М. Дюрас виявляється в незакінчених фразах її персонажів, через що діалоги перебувають на межі смислу і нісенітничі. У них відбувається порушення порядку слів, постійно зміщується головне в розмові, комбінуються літературна мова та просторіччя. Головні герої часто не називають реальність, ухиляючись від відповідного слова. Так, у «Модерато кантабіле» головна героїня Анна Дебаред, намагаючись дізнатися подробиці вбивства в кафе, яке викликало в неї справжнє потрясіння, вдається до наївного перефразування, розгублена, вона говорить про те, «що називають сердечними складнощами» [5].

Розмова персонажів часто організована навколо відсутнього слова, через що виникає глухий кут у комунікації, коли герої не можуть порозумітися через складність моменту віднайдення відповідного слова. Яскравим прикладом такої ситуації може слугувати репліка віце-консула, звернена до Анни-Марії Стреттер в романі «Віце-консул»: «Якщо я спробую сказати вам те, що хотів би змогти вам сказати, все піде прахом. ...слів для вас, таких слів... у мене...щоби сказати вам, немає таких слів. Я схиблю, знайду не ті... скажу не про те... про те, що трапилось з кимось іншим...» [6].

В іншому романі «Захоплення Лол В. Стайн» головна героїня Лол також відчуває складності з віднайденням слова. Намагаючись відповісти на, здавалось би, просте запитання, поставлене їй під час обіду в її колишньому домі в У. Бридж, Лол відповідає не відразу. Вона відповідає, що не знає, чи жила вона там коли-небудь. Вона не закінчує речення [7].

Діалоги у творах М. Дюрас – це жива мова, що створює певний звуковий простір або, за Р. Бартом, «шум мови». Як висловились сама письменниця, «ми не можемо це висловити, але можемо змусити це звучати» [4, с. 48]. Включення до тексту інших нарративних елементів – надривних гудків пароходів, шуму моря або вітру, тембрів голосів (голос віце-консула, що свище), запахів (п'яний запах магнолій в саду Анни Дебаред), кольорів та інших явищ – створює певну поліфонічність тканини письма. У результаті цього в читача виникає ефект не тільки чуттєвого бачення в тексті, але й слухового звучання мови: «Ніжності цього голосу, такого рідного, хлопчик ще не навчився опиратись. Не відповідаючи, знову підіймає руки, опускає на клавіші, точно туди, куди і потрібно. І в хвилих цієї материнської любові звучить гама соль мажор, один раз, потім ще. Гудок з боку арсеналу сповіщає кінець робочого дня. Світло стає трохи нижче. Гами виконані настільки бездоганно, що пом'якшують навіть гнів дами» [5].

Якщо в якийсь момент смисл заволодіває процесом мовлення, він тут-таки і розчиняється в поліфонічності голосів персонажів, розсіюючись у звуковому просторі, де втрачається його зрозумілість і розрізненість. Це швидше спонтанна мова, свого роду імпровізація, яка підкорюється просто бажанню говорити ні про що і про все відразу. Як говорив Р. Барт у контексті своєї концепції «безвладної мови», це і є тим висловлюванням-процесом, до якого неможливо застосувати традиційні принципи верифікації.

Своєрідність стилістичних прийомів М. Дюрас виявляється в численних повторах якоїсь фрази. Наприклад, у романі «Віце-консул» фраза «Всі шепочуть» повторюється багато разів, майже протягом усього епізоду балу в посольстві, що додатково підсилює ефект фонетичного впливу на читача. З іншого боку, повтори все ж таки об'єднують фрагментовані частини тексту. Це створює ефект ритмічності звучання тексту, що споріднює мову М. Дюрас зі звучанням музики. Не випадково в її творах художня образність посилюється виконанням музичних творів. Це й сонатина Діабеллі, яку виконує маленький хлопчик, син Анни Дебаред у романі «Модерато

кантабіле», і п'єса Шуберта, яку виконує Анна-Марія Стреттер у романі «Віце-консул», та й самі словесні повтори в текстах можна проінтерпретувати як своєрідні музичні рефрени, характерні для музичної форми рондо, що в перекладі означає коло. Можливо, це натяк на те, що герої її творів приречені блукати по колу. Їхня свідомість замкнена в кругообіг ніцшеанського Вічного повернення, з якого вони не бачать виходу. Звідси впливає відчуття психологічного надлому, безвиході, дисгармонійності життя героїв художніх текстів М. Дюрас.

Скороченість і незакінченість фраз, характерних для письма М. Дюрас, свідчить про економію стилістичних засобів письменниці. Вона йде шляхом спрощеного синтаксису, намагається досягти короткого письма, без граматики, «письма одних лише слів... загублених. Там написаних. І відразу ж покинутих» [8, с. 71] Це так звана розірвана стилістика, мова, яка звільняється від влади синтаксису. Така мова, на думку М. Дюрас, володіє особливою силою, вона набуває інтенсивності і резонує з «невимовним». Її тексти переповнені асиндетонами, тобто фразами, де порушений складносурядний зв'язок, опускаються сполучники, окремі слова. Це надає мові не тільки стислості, але й більшої виразності. Водночас збільшується двозначність діалогу. Ось приклад скороченої фрази в романі «Модерато кантабіле»: «Що це? – скрикнула дитина. – Щось відбулось, – сказала дама. – Ні, – сказала Анна Дебаред, – нічого» [5]. Інший фрагмент також ілюструє скорочення структури речення, обмеження синтаксису і лексики: «Злочин, так. – А я про це не знала, розумієте» [5].

Нерідко письменниця вживає такий стилістичний прийом, як еліпсис, де відбувається пропуск не тільки окремих слів, але й цілих словосполучень. Наприклад, репліка віце-консула з однойменного роману саме завдяки пропускам яскраво передає його розгубленість і схвильованість. Звертаючись до Чарльза Россетта, віце-консул виправдовується: «Я сам не розумів, що несу... коли почув про “Blue Moon” ... зовсім втратив голову... вирішив, що мені все дозволено... знаю, я непростенно безтактний, але ... ви адже?... Він не продовжує» [6].

На перший план у художніх текстах М. Дюрас виходять не події і навіть не характери героїв або їхні ідеї, а внутрішній світ персонажів, їхня індивідуальна свідомість зі своїми непевненостями, страхами, пристрастями, бажаннями. Через це зв'язок діалогу з історією тексту не логічний, а перш за все емоційний.

Фіксуючи якісь мінімальні деталі речей або людської зовнішності, письменниця намагається через зовнішнє дістатись глибин людської свідомості. У думках її героїв постійно непомітні незавершені порухи душі, це так звані тропізми – первісні психічні реакції, які лежать в основі наших почуттів, слів, жестів тощо. Наприклад, у сцені уроку музики в «Модерато кантабіле» письменниця короткими, але влучними фразами передає спонтанність психічної реакції маленького хлопчика, сина Анни Дебаред, його протест проти застосованого щодо нього надмірного тиску з боку вчительки музики: «Зі звуками її голосу хлопчик відразу весь якось зіщулювався. У нього такий вигляд, начебто він роздумує спокійно, не поспішаючи, потім відповідає, судячи з усього, навмисно неправильно. В іншому місці, він сидить, міцно стиснувши на колінах кулачки» [5].

Емоційні та психічні реакції персонажів творів М. Дюрас тісно поєднані з фізіологічними рухами тіла, завдяки чому читач бачить зовнішнім поглядом те, що персонаж переживає всередині себе. Інакше говорячи, літературні пошуки нових виразальних можливостей письма приводять авторку до використання у творчості такого феномена, як мова тіла. Це ще один доказ того, що стиль письма М. Дюрас близький до фемінного, адже мова тіла – одна з центральних категорій понятійного апарату феміністичної теорії.

Так, використовуючи мову тіла в романі «Віце-консул», авторка посилює ефект емоційного сприйняття тексту. У сцені діалогу посла Франції в Індії з віце-консулом письменниця акцентує увагу читача на погляді віце-консула, який змінюється зі зміною його внутрішнього стану. В одному випадку віце-консул підняв очі, а посол сприйняв це за зухвальство, в іншому випадку погляд стає нерухомим, неначе погляд мертвої людини, нарешті, «його погляд раптом загорівся інтересом» [6].

У романі «Захоплення Лол В. Стайн» головна героїня намагається приховати своє сильне збентеження, порушення емоційної рівноваги. Вона говорить: «В мене сильно б'ється серце, і я боюся, що Тетяна це помітить» [7]. Водночас тіло у М. Дюрас, як і у феміністичних дослідниць, – це місце, де прописані владні стратегії маніпуляцій і регуляцій людським тілом, що відтворюють механізми соціальної нерівності і несправедливості. Особливо це стосується жіночого тіла як місця репресивних практик, пов'язаних з насильством, агресією, фізичним болем. Саме жінки перш за все (особливо в країнах так званого третього світу) стають об'єктами нестерпних страж-

дань у періоди масштабних світових катаклізмів, зокрема війн, наслідків колоніалізму, голоду, економічної розрухи.

Вражаючим прикладом такого репресованого тіла є образ жебрачки, чия історія, проходячи лейтмотивом через весь роман «Віце-консул», стала вираженням граничного болю й страждань. Описуючи історію 17-річної дівчини, яку, змучена голодом і злиднями, мати, вигнала з дому, М. Дюрас у своєму прагненні обійти логоцентристську мову, щоби передати невимовний біль, віднаходить точку, де, за виразом Ж. Дерріди, «думка якомога глибшим чином пориває з мовою» [9, с. 175]. Це мова божевілля, яку в книзі «Історія божевілля» М. Фуко називає «мовою без опори», тобто мовою, яка остаточно пориває з граматиною і синтаксисом: «Вона (жебрачка) говорить те, що ніхто не зрозуміє». Іноді «вона співає і говорить, вона промовляє непотрібні слова в глибокій тиші» [10, с. 181]. Мова божевілля – це фактично мова, яка не може бути вимовлена, оскільки вона є мовою мовчання. Вона не має права на говоріння, не має права голосу, вона маргіналізована і репресована.

Однак водночас це мова, яка говорить сама по собі, «словами без мови» (М. Фуко) і без суб'єкта мовлення, мова, яка заглиблена сама в себе. Отже, це мова, яка, долаючи пута раціональної мови і проглядаючи кризь неї, відкривається незвіданому, тому, про що не вдавалося сказати раніше. Як пише сама Маргеріт Дюрас, про біль, «голод, відмирання почуттів» і «про смерть в непрожитому житті» [6]. Позбутись цього болю, згідно з М. Дюрас, означає «заблукати» – вона все ж таки віднаходить відповідне слово! Власне, саме цього прагнула жебрачка ще на початку роману, коли її психічні і фізичні страждання тільки починались. Однак тоді її бажання «заблукати» було якоюсь загадкою для читача, лише в кінці роману зміст відкрився своєю трагічною розгадкою: «заблукати» означає впасти в забуття. Джордж Кроун, один із героїв роману «Віце-консул», говорить про жебрачку так: «зуміла заблукати і все забула, не пам'ятає, хто вона, чия дочка, і не знає більше нудьги» [6].

Персонажі М. Дюрас потрапляють у ситуації, коли неблаганні і несподівані обставини життя виявляються сильнішими за їхню волю і бажання, не даючи їм здійснити власну життєву програму. Проте вони протистоять не тільки обставинам життя, але й самим собі. Намагаючись віднайти самих себе в цьому житті, свою сутність, вони, зрештою, так і не віднаходять її. Через це кожен з них живе начебто не

своїм життям, оскільки доля відкидає їх кудись вбік від сподіваного шляху.

Тексти М. Дюрас торкаються вічних екзистенційних тем, зокрема недосконалості і суперечності людини, її закинутості в життя, трагізму її існування в світі як буття до смерті. Біль і смерть глибоко проникають в її тексти. Проте це не просто фізична смерть, а швидше стан символічної або психологічної смерті особистості ще за її фізичного життя. Прикладом може слугувати епізод із роману «Віце-консул», коли Анна-Марія Стреттер, відповідаючи на запитання своїх друзів про те, кого вона бачить в особі віце-консула, говорить, що бачить перед собою «мертву людину».

В «Модерато кантабіле» тема пристрасті теж пов'язується зі смертю: «Вони доторкнулись губами один до одного, наслідуючи поховальний обряд, що і їхні руки, ...холодні, тремтячі». Далі відбувається діалог, як завжди, неоднозначний: «Я б хотів, щоб ви померли, – сказав Шовен. – Я вже померла, – сказала Анна Дебаред» [5].

Стиль письма авторки багатий символізмами і метафоричністю, які вимагають від читача включення уяви для сприйняття тексту. Особливо яскраво ці стилістичні прийоми виявляють себе в описі історій жіночих доль головних героїнь романів, адже їхні прагнення самореалізації, поривання до індивідуальної свободи переживають крах не тільки через загальнолюдські метафізичні проблеми життя, але й через те, що вони живуть у патріархальному світі, де жінки зазнають особливої дискримінації за ознакою статі. Їхній життєвий простір обмежений приписами патріархальної моралі, через яку вони не в змозі переступити.

Так, у романі «Модерато кантабіле» залізну огорожу парку, за якою знаходився дім Анни Дебаред, можна порівняти з тим обмеженим простором, у якому вона змушена жити. Саме її психологічна смерть пов'язана з неможливістю досягти свободи й переживання справжніх щирих почуттів. Образ птахів, які мирно спали за цим парканом, символізує приспану свідомість тих, хто за ним живе, задовольняючись обивательським існуванням серед «суспільства міцного, з твердими устоями, впевненого у своїх правах» і наскрізь фальшивого.

У романі «Захоплення Лол В. Стайн» образ птаха зі зламаними крилами означає марність сподівань Лол віднайти себе, свою долю поза поглядом символічного великого «Другого». Її образ асоціюється з відсутністю, згадаймо лаканівське «Жінка не існує». Недаремно письмен-

ниця акцентує увагу на білому кольорі її волосся, а сам образ Лол подається через метафору «знетіленості» і прозорості.

У романі «Віце-консул» мертві птахи на березі моря асоціюються зі станом драматичного розриву, який переживає Анна-Марія Стреттер між тими перспективами, які відкривались перед нею в юності, і можливістю самореалізації, коли вона подавала надії як талановита піаністка, і тим життям, яке чекало на неї в Індії після одруження, коли вона дізналась «про існування болю, занадто давнього, щоб його виплакати» [6]. Вона також переживає психологічну смерть, змиряючись зі своєю долею, «її небо розколось і вона це приймає» [6].

Завдяки використанню технології текстової еротизації письма письменниця досягає максимальної інтенсивності емоційної напруги. Емоції її героїв настільки сильні, що не можуть бути стримані, їхнє вираження стає фізичною необхідністю.

Інколи емоційна напруга доходить до одержимості, що виявляється в крику. Це несамовиті крики віце-консула, звернені до Анни-Марії в кінці вечірки, яка відбувалась у посольстві: «Після криків він починає ридати, не говорячи ні слова, при цьому всі кінцівки його тремтять» [6].

Крику протиставляється тиша або мовчання, що зовсім не означає відсутність мови. Їх можна проінтерпретувати як «беззвучний крик» або «крик душі».

Таким чином, історії героїв художніх текстів М. Дюрас стають точкою зіткнення різноспрямованих впливів. В результаті цього їхня свідомість роздвоюється на декілька особистостей, які суперечать одна одній, вступають у боротьбу між собою. Звідси випливають стан дисгармонії, у якому перебуває свідомість героїв М. Дюрас, суперечливість і туманність сенсів, які викликають затримку слова, після якого настає мовчання. Зіштовхнувшись з «невимовним», мова й письмо виявляються нездатними до вираження. Вони німіють, у результаті чого замість слів – мовчання й тиша. Мовчання у М. Дюрас означає неможливе завершення, як, наприклад, епізод, де

віце-консул намагається поспілкуватися з Анною-Марією Стреттер: «Всі чекають. Вони мовчать. Чекають. Вони, як і раніше, мовчать» [6]. І далі: «Він мовчить. Вона розмовляє з ним. Він мовчить. Він остаточно замовк...» [6].

Саме крик і мовчання – це два полюси тієї мови, якій вдається наблизитись до «невимовного». Це та трансформована, звільнена від пут логоцентризму мова, яка отримує можливість вказати на те, що, на думку М. Фуко, не може бути вимовлено.

**Висновки.** Розробивши особливий стиль письма, Маргеріт Дюрас, як мало кому з письменників-чоловіків, вдалося досягти неможливого – здійснити вихід до тих меж, де долається роз'єднаність між мовою і реальністю. Використовуючи наявні лексичні засоби й стилістичні прийоми, зміщуючи акценти та деконструюючи їх, М. Дюрас досягла високої художньої майстерності у своїх пошуках нових виражальних можливостей мови й письма. Її тексти створюють простір, де зміст не схоплюється, а твориться, завдяки чому вони народжуються в процесі їхнього сприйняття, активної співтворчості, де читач виступає в ролі співавтора.

Письмо М. Дюрас виходить за межі традиційних значень слів, які задають тільки певний напрямок. Створивши «власну мову», письменниця змогла наблизитись до «невимовного», що існує в суперечливому і неповторному досвіді людського життя у світі, наблизившись, за влучним виразом Р. Барта, до «недосяжних горизонтів мови».

Це письмо, яке заново відкриває єдність слів і речей. Як говорила сама М. Дюрас, «іноді я відчуваю: писання ніщо, коли це тільки просте бубоніння на вітер, якщо воно не поєднує всі речі в одному» [4, с. 122].

Безперечно те, що творчість Маргеріт Дюрас матиме неоціненне значення для подальшого розвитку теоретичних засад і пошуку нових ідей такого літературного феномена, як жіноча мова й письмо, де постулюються принципи розрізнення й багатовимірності замість однозначності й тотожності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Удовольствие от текста. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Жеребкина И. Прочти мое желание. Москва, 2000. 256 с.
3. Duras M. La vie matérielle. Paris : P.O.L., 1987. 175 p.
4. Duras M. Écrire, dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985. 195 p.
5. Duras M. Moderato cantabile. URL: <https://1001ebookgratuit.com/lire-moderato-cantabile-1-gratuit-chapitre> (дата звернення: 13.03.2021).

6. Duras M. Le vice-consul URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=117363> (дата звернення: 13.03.2021).
7. Duras M. Le ravisement de Lol V. Stein. URL: <https://www.pdfdrive.com/le-ravisement-de-lol-v-stein-e34070262.html> (дата звернення: 05.03.2021).
8. Duras M. *Écrire*. Paris : Gallimard. 1993. 248 p.
9. Деррида Ж. Насилие и метафизика. *Письмо и различие*. Москва : Академический проект, 2000. С. 124–248.
10. Duras M. Entretien de Marguerite Duras avec Jean Schuster. L'Archibras, n°2. Paris : Le Terrain Vague, 1967. P. 174–179.
11. Дорош О.О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах М. Дюрас : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05. Київ, 2006. 20 с.
12. Дюрас М. Коханець. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2009. 128 с.
13. Лакофф Р. Язык и место женщины. *Гендерные исследования*. 2000. № 5. С. 241–251.
14. Фуко М. Герменевтика субъекта. *Курс лекций в Коллеж де Франс*. Москва : Прогресс, 1991. С. 284–314.
15. Фуко М. Правила промови. Київ, 1993. 63 с.
16. Фуко М. Слова и вещи. Москва : Прогресс, 1977. 407 с.