

ФРАНЦУЗЬКЕ ЧОРНИЛО В ЩОДЕННИКУ УКРАЇНКИ (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА СТРАЧЕНОЇ» М. МАТІОС)

У статті представлено дослідження особистісного письма жінки як фікційного суб'єкта в романі М. Матіос «Щоденник страченої», що формує інтертекстуальний діалог зі «Зломленою» С. де Бовуар, крізь призму образу жінки в письмі про Себе героя французького роману.

Ключові слова: *письмо, читання, homo scribens, щоденник, жінка, самопізнання.*

Статья представляет исследование пространства письма женщины как фиктивного субъекта в романе М. Матиос «Дневник казненной» в интертекстуальном диалоге со «Сломленной» С. де Бовуар и историей функционального значения образа женщины в письме о Себе героя французского романа.

Ключевые слова: *письмо, чтение, homo scribens, дневник, женщина, самопознание.*

The point of the paper is to observe the problem of women's personal writing in the novel The Diary of Executed Woman by M. Matios. The article traces intertextual dialogue with The Woman Destroyed by S. de Beauvoir and Self writing of hero in French novel.

Key words: *writing, reading, homo scribens, diary, women, self-knowledge.*

Плідні дослідження потенціалу письма про *Себе* класиками сучасного літературознавства Р. Бартом, М. Фуко, Ж. Деріда, розробка цієї теми в психо-алітичному руслі З. Фрейдом та Ж. Лаканом переконують у тому, що письмо як естетична робота володіє здатністю проявлення суб'єкта письма, а тому може розглядатися як важливий елемент конструювання самоідентичності. Дослідження Е. Сіксу долучаються до розмови про письмо як вимір самоствердження. Жінка, обираючи роль суб'єкта письма, вкладає себе у текст, здійснює самостійний рух [див.: 5]. У цьому аспекті психологічна розвідка «Щоденник страченої» Марії Матіос видається особливо цікавим твором.

Героїня М. Матіос виступає суб'єктом письма, фікційним *homo scribens*, що є достатньо новим явищем в історії української літератури. У широкому розумінні письмо жінки-персонажа заповнює весь художній простір повісті «Щоденник страченої», презентуючи тим самим цілу галерею амплуа протагоністки: суб'єкта письма і суб'єкта читання, адресанта і адресата, *Себе* та Іншої, вільного автора свого тексту та раціонального суб'єкта пізнання одночасно. Множення та накладання цих наративних ідентичностей поглиблюється цілим комплексом розгорнутих та нерозгорнутих метафор, що вносять додаткові смислові значення в розуміння тексту-письма як виміру самопізнання суб'єкта. Ускладнена метафоричність «Щоденнику страченої», що включає питання гендеру в дослідження глибини письма про *Себе* фікційного суб'єкта, вимагає ключів для пояснення, одним з яких може бути довга традиція виписування свого «Я» героями французького

роману. На інтертекстуальні паралелі українського роману з французьким наштовхує цілий комплекс елементів. По-перше, образ, винесений у назву, проектує зв'язок із твором С. де Бовуар «Зломлена» (у французькому варіанті «Зломлена жінка» (1967). По-друге, український роман М. Матіос з французьким С. де Бовуар об'єднує жанр письма: жінки-героїні обох творів обирають саме щоденник модусом роботи письма, спрямованої на дослідження природи їхнього страждання. Цей вибір протагоністок вимагає додаткових коментарів, допомогти надати які може довга та плідна традиція письма про *Себе* героя французького роману, в яку вписано текст С. де Бовуар.

Перш за все, варто зауважити, що, незважаючи на більш ніж двохсотлітню історію виписування свого «Я» фікційним суб'єктом французького роману, жінка як активне творче начало була в ньому представлена мало. Якщо розглянути тексти-письмо у вузькому розумінні (тобто такі, в яких модусом оповіді виступає письмо про *Себе* героя художнього твору) в хронологічному порядку – від епістолярного роману епохи Просвітництва до роману літературного модернізму – можна з'ясувати місце та значення жінки-героїні у вимірі письма. У романах Прево «Історія кавалера де Грійє та Манон Леско» (1733) та «Історія однієї гречанки» (1740) жінка введена як образ, що дозволяє підняти питання правдивості/обману, яке можна конкретизувати, запозичуючи фразу М. Фуко, діалектикою слів та речей. Жінка (Манон Леско та гречанка з турецького гарему) у текстах Прево постає у двох вимірах: словах, якими

вона створює свій образ для закоханого в неї чоловіка, та речах, іншими словами, подіях, що трапляються повсякчас у житті цієї пари та прямо суперечать словам-поясненням жінки. І хоча саме жінці відведено роль загадки життя, тлумачення її через організацію простору письма та, відповідно, варіювання своїх амплуа від оповідача до аналітика належить саме герою-чоловіку. В тексті Дідро «Черниця» (1760) жінка вперше з'являється саме в ролі *homo scribens*. Попри акцент цього твору на суспільно-моральній темі, не можна не зауважити, що письму в постулюванні образу жінки відведено важливе значення. Саме завдяки роботі письма Сюзанна долає в собі сутність черниці та пробуджує своє тілесне начало, повертається до себе справжньої. Все ж гендерні маркери жіночого письма в цьому тексті відсутні. Не проявляються вони і в романі Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» (1761), який за роллю жінки в просторі письма багато в чому споріднений із романтичною повістю Константа «Адольф» (1816). Внесок цих текстів в історію письма про Себе жінки-фікційного суб'єкта полягає в тому, що жінці відведено її власний простір письма, її голос формує епістолярний діалог із героєм-чоловіком. І хоча розділити епістолярій цих романів на листи жінки (Юлії, Елеонори) та листи чоловіка (Сен-Пре, Адольфа) без втрат для текстового повідомлення просто не можливо, доводиться констатувати, що першу скрипку грає саме герой-чоловік як у розгортанні дискурсу (саме з листом чоловіка відкриваються обидва твори), так і в аналітичній роботі як складовому елементу письма (усі висновки, втім як і сум'яття, належать чоловіку, хоча і ведуть до них підказки з листів жінок). Автономності письмового слова набуває жінка в романі Лакло «Небезпечні зв'язки» (1782), де виведено цілу галерею жіночих образів: гетерогенність жіночої свідомості в цьому романі експлікує багатогранність природи жінки, проте вона ще не виведена на перший план тексту, не включена в його тематичне осердя. Тією ж мірою письмо жінки-героїні залишається підряджаним іншим важливішим завданням літератури в романі Бальзака «Спогади двох молодих жінок» (1841), де жінка як *homo scribens* виступає призмою показу суспільних звичаїв та поведінки.

За сто років до твору С. де Бовуар увесь художній простір покрило письмо-дискурс жінки-фікційного суб'єкта в романі Жорж Санд «Сповідь молодої дівчини» (1865). Щоправда, наближенням до самостійності жіночого письма як художнього ландшафту в творчості Жорж Санд відбулося ще раніше, зокрема, в романі «Лелія» (1833), де означились тематичні маркери втілення жіночої свідомості в процесуальність письмового слова. Письмо стає способом та засобом розуміння природи страждання. Лелія не молиться богу, аргументуючи це відсутністю прохань до вищої сили: «Дати мені силу подолати послані мені страждання? Але ж він дав її, і мені лише потрібно використати її» [3]. Страждання та біль виступають для героїні Жорж Санд мірилом речей, оцінки чоловіків: «у нього перед вами незаперечна перевага – він пережив більше горя,

ніж ви» [3]. Кохання в романтичній концепції трактується як благородне та плідне страждання, що стає джерелом поезії, але лише за умови вираження, виходу його назустріч Іншому. Вкладаючи свій біль у дискурс щоденникового письма, героїні С. де Бовуар та М. Матіос можуть орієнтуватися виключно на діалог із самими собою. Так, у романі «Щоденник страченої» практика читання щоденника протагоністкою вводить в автокомунікацію героїні зовнішнього реципієнта, чия місія надає стражданням фікційного суб'єкта конструктивної ролі.

У згаданому романі Жорж Санд домінує письмо чоловіка (Стенію), жінка, чие ім'я виведено у назву, поступається роллю *homo scribens* чоловіку. Вже в перших зауваженнях Лелії прослідковується здатність письма виводити на аналітичну площину порухи внутрішнього світу: хоча цей роман не є текстом-письмом у тому розумінні, що письмо тут не тотальне, а помережане вставками неписьмового слова екстрадієгетичного наратора, саме в листах відбувається експлікація жіночої природи героїні. Романтичне потрактування природи страждання в епістолярному дискурсі героїні Жорж Санд проливає світло на природу глибинного болю героїнь (що не вичерпується зовнішніми факторами та обставинами) С. де Бовуар та М. Матіос, яких відповідно до образів, винесених у назву творів, можна назвати зломленою та страченою.

Висновки Лелії можна прочитувати як метакоментар невимовленого в тексті протагоністок С. де Бовуар та М. Матіос. Те, що залишається таємницею для героїні екзистенціального роману та психологічної розвідки початку ХХІ ст., без особливих труднощів вкладає в письмо (чи завдяки силі письма починає розуміти) жінка – *homo scribens* епохи романтизму. «Чи люблю я, чи можу я взагалі любити, чи обдарую я тебе щастям, буду добродійною чи розпусною, чи будеш ти звеличений моєю любов'ю чи принижений моєю байдужістю; господь не хоче. відкривати цю таємницю такому недосвідченому юнаку, і він забороняє мені говорити з тобою про це» [3]. Ці відверті слова Лелії ніби визначають розгортання діалогу з собою та чоловіком у письмі протагоністки «Щоденника страченої». Страждання, яке доводиться приховувати, позначено в листах Лелії метафорою криги: з глибин єства приховане від сторонніх очей переживання «не обпікає, а морозить; у нього не має ані сліз, ані молитов, ані мрій – холодне, скам'яніле воно затаїлось у глибинах серця, щоб вдень та вночі нагадувати про себе!» [3]. Метафори, якими героїня Жорж Санд передає страждання Тренмора, пояснюють звернення жінки, яка страждає, в наступних текстах до роботи письма. Для героїнь С. де Бовуар та М. Матіос страждання стає відліком щоденникового письма, що експліцитно не спрямоване на стороннього адресата, тож їхній непрояснений біль певним чином замикається в письмовому слові, що виринає спогади (різні за характером) з-під влади текучого часу та кристалізує їх у просторі щоденникового запису. Жінка-фікційний суб'єкт не має режиму письма: записує та перечитує

записане без системи та пояснення. І хоча читання щоденника, як у варіанті діалогу через листи героїв Руссо, розморожує минуле до активної емоції, метафора каменю не втрачає свого значення у поясненні внутрішнього стану зломленої та страченої. У певній мірі вони несуть навантаження медузи Горгони в своєму зовнішньому житті, але практика письма змінює їхній образ.

Як зауважувала Ю. Крістева, письмо залишається останнім засобом керування нещастям, адже «розміщує це нещастя всередині «Я», яке владарює над двома сторонами втрати – над темрявою невтішного та над даром королеви» [2, с. 70]. На письмі нарцисичний оповідач втрачає свій образ, образ коханого об'єкта, водночас ці образи повертаючи. Саме тому письмо, на відміну від діалогу в реальній дійсності, відкриває жінкам розуміння чоловіка як Іншого. Жінки в творах С. де Бовуар та М. Матіос не утверджують своєї сили духу, стоїцизму, як ідеалізовані героїні Жорж Санд, проте не маючи впливу на хід історії їхнього зовнішнього життя, вони поринають у вимір письма, де набувають ідентичності автора, що відкриває для них нові можливості в розумінні природи свого страждання та *Себе* самої. Героїня роману «Сповідь молодой дівчини» Жорж Санд на закінчення своєї історії життя пояснює потужність письмового слова: «Я зазирнула в усі потаємні куточки серця, усе винесла назовні, усі піддала аналізу, все записала на папір – що ж читайте! Якщо відчуєте, що мояповідь завдає вам болю – не слухайте голосу жалості» [4]. Саме завдяки роботі письма героїня українського фікційного щоденника відкриває розуміння жалості й набуває спокою: «Що шкодувати? Та й хто жаліє людину, самострачену пристрастю?!» [1, с. 198]. Потужність романтичного письма зберігається і в щоденниках зломленої та страченої, разом із тим, змінюється ставлення жінки до письма: героїні як С. де Бовуар, так і М. Матіос не володіють передзнанням смислу подій, власного образу до закінчення роботи письма, а тому вимір щоденника потребує додаткового дослідження.

Щодо пояснення вибору щоденника як модусу письма протагоністки «Щоденника страченої», то, як на нашу думку, його також можна відчитати в листах-коментарях Лелії, яка відкрито констатувала діалектику між спорідненістю душ закоханих суб'єктів (жінки та чоловіка) та грою в їхніх стосунках: «Душа моя – рідна сестра вашої, ви засмучуєте її, і ви відлякуєте її тим, що хочете виміряти її глибину. Беріть її такою, яка вона є, як душу, що страждає та чекає» [3]. Випитування чоловіка, намагання виміряти глибину почуття жінки, на думку героїні Жорж Санд, приводить до замикання жіночої душі на собі та неможливості широко відкритися навіть коханому. «Щоденник страченої» закінчується мовчанням між чоловіком та жінкою, що програмоване їхнім минулим вказує на існуючий розрив між внутрішнім станом та зовнішньою картиною ставлення один до одного, але звучання цієї історії неможливої широкості як з Іншим, так і з собою, кардинально змінює дискурс щоденникового письма. Обидві жінки, авторки щоденників (у текстах

С. де Бовуар та М. Матіос), проблематизують саме поняття правди. Час роботи над щоденником (у варіанті французького твору – написання; в українського – і читання також) стає часом осмислення подій, в результаті чого Моніка розуміє, що існує як суб'єкт і без віддзеркалення в очах чоловіка, а українка – що чоловік її кохає, і вона є причиною його мук не менше, ніж він її.

Фінал українського твору, як і повісті С. де Бовуар, не можна прочитувати як звичайне закінчення історії: письмо як модус нарації значною мірою переломлює історію. У варіанті «Зломленої» щоденник представлений через роботу письма героїні, тоді як текст М. Матіос, на перший погляд, не містить маркерів письма, втім саме воно впливає на розуміння протагоністкою *Себе*. Жінка у творі С. де Бовуар (першому жіночому щоденнику фікційного суб'єкта в французькому романі) в написанні щоденника слідує упорядкованості зовнішнього часу, утверджує свій зв'язок зі світом, натомість героїня Матіос гортає свій щоденник без системи, чи певної логіки, надаючи своєму читанню свободи. Хаотичний рух протагоністки простором свого щоденника нагадує гру в класики, але при цьому не має на меті заплутати зовнішнього реципієнта твору, більше того, не пропонує читачу декілька варіантів історії героїні. Складені навмання сторінки записаного пережитого поєднуються з рефлексією над ними та розповіддю про подальші події стосунків страченої з чоловіком утворюють цілісну історію, що має свій особливий код композиції. Жіноча свідомість заповнює весь простір тексту, але зміна модусу розповіді вказує на метаморфозу образу жінки. Як помітила, проаналізувавши великий період свого життя, героїня С. де Бовуар: «не можна змінити своє життя, а самій залишатися колишньою» [7, с. 147]. Тож у творі Матіос відповідно до композиції можна виділити принаймні три образи однієї героїні: жінка з щоденника про минуле, жінка як суб'єкт активного читання написаного за минулі роки та жінка після пострілу. При цьому не відбувається розщеплення нарративної ідентичності, стилістично оповідь про різні періоди не різниться, а постійний теперішній час (як письма в щоденнику про минулі роки, так і рефлексій з приводу написаного та розповіді про старість) сприяє розмиванню меж письма, що ніби переливається з простору щоденнику на розповідь про наступні періоди життя, забарвлюючи весь текст ознаками письма як вічного становлення.

Одним із перших відчуттів, які фіксує героїня «Щоденнику страченої», є страх білого кольору, що прямо пов'язує координати письма з подіями життя протагоністки: білий колір вона називає стерильним, аптечним, кольором операційної. Так заявляє про себе потреба жінки швидко заповнювати чисті аркуші, потреба письма. Страх, що набуває фізичного втілення в словах героїні, спонукає пошук відповіді на питання про його причину: чого боїться героїня? Першу гіпотезу пропонує власне саме оформлення сцени з щоденником, якою відкривається частина перша твору, названа «Замість мотивації»: «я тримаю в руках ... талмуд». Перша вказівка на процес читання

щоденника не веде за собою занурення героїні в інтрадієгетичний простір тексту про її минуле. Натомість набувають розширення ремарки зовнішнього вигляду щоденника, феноменологічного часу читання. Ці елементи, які правомірно можна назвати дискурсом «навколо щоденника», посідають доволі значний простір у творі і не є при цьому безпосереднім матеріалом талмуда (як називає свій щоденник протагоністка), тієї історії почуттів, що складала минуле героїні. Разом із тим, цьому дискурсу не можна відмовити в праві бути частиною жіночого літопису. Іншими словами, жіночий літопис ділиться на дві частини: пожовклий талмуд як історія минулого, що постає об'єктом читання, та письмо (оскільки білі аркуші таки заповнені) про рефлексії навколо пережитого. Варто зауважити, що єдиний індекс письма у другому варіанті (як письмо навколо щоденника) міститься в паратекстуальному апараті тексту, а не власне у дієгетичному просторі. Лише назва твору «Щоденник страченої» спонукає розширити межі простору письма з зошита-минулого до рефлексій навколо нього як письма в теперішньому, і тому можна вважати цей текст прикладом письма фікційного суб'єкта про *Себе*.

Об'єднує письмо українки та героїнь французького роману метафора світла: лише епістолярний діалог формує у Лелії відчуття надміру яскравого сонця, що засліплює, від листів Стенію, а героїня Матіос прикриває долонею очі, готуючись до читання щоденника свого минулого. Щоденниковому письму надається сили світла, що може затьмарити. Споглядаючи «зафіксоване чорним по білому» «довге і гострошпилеве життя» [1, с. 13] страчена змагає від страху. Висловлений страх у низці метафоричних картин не повертає, а звільняє від минулого болю.

Життєтворча роль письма відкривається в «Щоденнику страченої» через метаморфозу тіла. Історія в «Жіночому літописі» героїні закінчується фізичним відчуттям протагоністки неможливості «здобути крашу точку опори» [1, с. 8], новий тип письма, що включає читання, покликаний стати опорою для саморозуміння та самоствердження жінки. Ремаркування процесу читання засвідчує, що між тілом жінки та її щоденником встановлено прямі паралелі (скажімо, розгладжує свої чоло, уста, шию [1, с. 15] так, як розгладжує сторінки та обкладинку щоденника). Безодня жіночого тіла як гіпербола порожнечі життя після абортів переноситься на сприйняття щоденника, але не може перекрити його своїм семантичним полем повністю. Зневолене чоловічим поглядом (як це зазначено в сцені з пістолетом) тіло поволі набуває динаміки життя в письмі-читанні. Принципово, що новий тип письма (нове тіло) починається саме з пострілу в зневажене порожнє фізичне тіло героїні (в одному з її записів зазначалося, що постріл несе звільнення). Як і для зломленої з тексту С. де Бовуар, письмо для українки є простором свободи (на відміну від самотності в реальній дійсності).

Дискурс героїні Матіос розгортається як естафета практики щоденникового письма зломленої з твору С. де Бовуар. Попри відсутність у письмі Моніки

підкресленої метафоричності, метафора, з якої починається щоденник, виконує функцію інцепіту, що вказує на її потужну роль у творі, а тому може потрактовуватись як паралель із письмом страченої в українському варіанті. Перші щоденникові записи Моніки засвідчують, що її письмо має певний ритм, який вторить динаміці настрою героїні: важкість на серці, спроектована розлукою з чоловіком, виступає передчуттям зради, що відкриє в Моніці образ зломленої; мандрівка без цілі в очікуванні повернення чоловіка з відрядження повертає радість життя героїні, що одразу знаходить відбиток у художній образності щоденника: «земля в настільки повній згоді з людьми, що здається неможливим, щоб хто-небудь з них був нещасним» [7, с. 8]. Прямий зв'язок ритму письма з динамікою внутрішнього стану героїні в французькому фікційному щоденнику стає ключем до тлумачення метафорики щоденнику українки в творі Матіос. Страчена зазначає: «Жінка проживає життя з очима винятково заплющеними». Наведена думка проявляється на поверхні її письма у відмові від фіксації зовнішнього боку життя, але метафорика її дискурсу, якою протагоністка виражає свій внутрішній стан, говорить про картину її життя більш промовисто, ніж простий переказ подій.

Однією з таких непрямих метафор на позначення жіночої суб'єктивності в письмі героїнь С. де Бовуар та М. Матіос виступає метафора жінки Лота. Щоденник Моніки відкривається мотивом повернення, твір Матіос репрезентує цей мотив метафорично як читання героїнею свого минулого письма. Завдяки письмовому слову жінка ще раз проходить маршрутом зовнішнього життя, що має на меті множення оптики свого «Я». Небажання героїні С. де Бовуар повертатися додому експлікує неможливість єдності з собою, її письмо починається як втеча від власного образу (себе не бачить) – концентрується на описі місць свого перебування. У такий спосіб одразу виявляється її самообман – суб'єктивне письмо не може бути дорогою героїні від себе. Опис місця відпочинку стає метафоричним негативом внутрішнього стану героїні-оповідачки. Декораціями сцени її непрямой саморепрезентації виявляються соляні копальні, що відсилають до образу жінки Лота. Моніка вкладає в перший щоденниковий запис ескіз міста, створений соляними копальнями, що, за висловом самої героїні, «існує поза часом» [7, с. 6]. Увага до нього героїні програмує дорогу її письма як вихід у позачасовість, яка в щоденнику українки досягається композицією дискурсу протагоністки. Героїня С. де Бовуар вкладає в письмо переважно своє теперішнє, як і належить жанру щоденнику (наприклад, кадри мандрівки соляними копальнями та амфітеатром), але образи теперішнього, вкладені в оболонку письмового слова, перетворюються на метафори, що висвітлюють задзеркалля минулого та стають передбаченням майбутнього. Образ дружини Лоти, що в щоденнику Моніки передуює появі образу зломленої, пояснює особливості поведінки жінки в період осмислення та переживання зради. Метафора жінки Лота визначає специфіку феноменології часу, а саме – концентрацію

на минулому як на повноцінному, справжньому настільки, що можна свідомо відмовитися від майбуття.

Героїня, тікаючи від прямого погляду на себе в простір письма, зашифровує власне «Я» для себе самої-Іншої, підкорює письмо читанню, що має призвести до проявлення, виведення з безмежжя задзеркала невидимих у зовнішній дійсності спектрів ідентичності жінки.

Героїня Матіос «навмисно відтягує» зустріч з написаним раніше. Дискурс «навколо щоденника», інакше – письмо про читання, стає плідним зволіканням, підготовкою до розуміння прихованого від себе раніше. «Перечитати з відстані часу і теперішньої трагедії частину свого інтимного життя» [1, с. 13] – означає побачити себе об'єктивно. «Я» жінки, що веде це читання та синхронно письмо про нього, одночасно і продовжує минулу історію (є її продовженням) і «позаперебуває» щодо тієї частини інтимного життя, що складає простір талмуду. Саме тому письмо «навколо щоденника» не можна назвати простим продовженням жіночого літопису – це інший тип письма, який не зорієнтований (на відміну від талмуда) на майбутнє прочитання, не хоче стати пам'яттю. Він сам виростає з прочитання минулого. Цей новий тип письма є поглядом назад, але вже не жінки Лота.

Ставлення протагоністки до свого письма позначається метафорою кориди (смиренність бика – жінка перед власним щоденником). Інша метафора письма – суд. Як прокурор в сцені суду починає з кінця, так і оповідь у творі починається з кінцевого епізоду щоденникової історії. Письмо постає правосуддям, що має вивести на чисту воду. Ці метафори приходять на допомогу героїні, бо не називають, а звільняють зв'язок не лише з чоловіком, а й з собою-Іншою. Та, що читає та пише «навколо щоденника», називає себе биком перед стратою, а в метафорі суду вона ж виступає прокурором. Таким чином, стосунки між собою минулою (образом із щоденника) та собою теперішньою (та, що проводить роботу над текстом минулого) не постулюються в опозицію жертви-тирана, не пропонують внесення чоловічого начала. Дві метафори, якими відкривається історія героїні, не повторюють, а обертають опозиції в кожній окремій сцені. Письмо

про читання дозволяє жінці «зосередитися на собі» [1, с. 13], поєднує в один образ «Я» минуле та теперішнє, метафори бика та прокурора. Лише аналіз єдності цих образів веде до розуміння природи головної метафори – страченої.

Стан, що штовхає до особливого типу читання-письма словами героїні, можна визначити як «напівіснування – напівумирання», причина якого, за словами героїні, полягає у відсутності силуету чоловіка, що трактується протагоністкою як вицвітання фарб життя. Якщо в реальній дійсності чоловіку відводиться чи не головне місце в досягненні бажаного стану сприйняття світу та себе самої, то у вимірі письма діалог героїні з собою Іншою протікає без активного чоловічого начала. У такий спосіб чітко проступає опозиційність виміру письма та життя жінки. У реальній дійсності вона дослухається до себе і їй здається, що її живої немає. Натомість її письмо пульсує, має ритм, що дозволяє говорити про його вітальне начало. Слідуючи за Е. Сіксу, можна стверджувати, що протагоністка завдяки письму повертає себе до материнського тіла.

Вести щоденник у переживанні екзистенційної кризи для героїнь С. де Бовуар та М. Матіос було піклуванням про *Себе*, порятунком від забуття. Щоденник ніби заякорював їх у зовнішнє життя, записами вони робили помітки на тілі повсякденного життя, чіпляючись за нього (навіть не розуміючи цього) [див. 6]. Розкриття семантичних реєстрів простору письма героїнь, що стає можливим завдяки функціональному значенню жіночого письма в історії письма про *Себе* фікційного суб'єкта французького роману, веде до думки про те, що образи зломленої та страченої є минулим «Я» жінки, яка має досвід *homo scribens*. Як зазначає Ф. Лежен, щоденник – це ставка на майбутнє, що базується на вірності собі [див.: 8]. Щоденник героїнь націлений у майбутнє. Перечитування, письмо навколо нього свідчать, що щоденник не перестає відповідати на потреби суб'єктивності протагоністок. Жінка-*homo scribens* постійно доповнює себе, вносить уточнення різного характеру, намагається здійснити раціоналістичне оцінювання подій, але занурюється у візерунки емоційного письма, що стає її новим тілом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матіос М. Щоденник страченої. Видання друге / Марія Матіос. – Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2011. – 200 с.
2. Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия / Юлия Кристева ; [пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина]. – М. : «Когнито-Центр», 2010. – 282 с.
3. Санд Ж. Лелия [Електронний ресурс] / Жорж Санд. – Режим доступу : http://bookz.ru/dl2.php?id=5625&e=rtf&t=z&g=7&f=lelia&a_id=594.
4. Санд Ж. Исповедь молодой девушки [Електронний ресурс] / Жорж Санд. – Режим доступу : http://bookz.ru/authors/jorj-sand/ispoved__344.html.
5. Сиксу Э. Хохот Медузы / Элен Сиксу // Введение в гендерные исследования : [хрестоматия / под ред. С. В. Жеребкина]. – Ч. II. – Харьков : ХЦГИ, 2001 ; СПб. : Алетейя, 2001. – С. 799–821.
6. Blanchot M. Le journal intime et le récit / Maurice Blanchot // Le livre à venir. – Paris : Gallimard, 1959. – С. 253–259.
7. Beauvoir de Simone. La femme rompue / Simone de Beauvoir. – Paris : Gallimard, 1977. – 252 p.
8. Lejeune Ph. How Do Diaries End? / Philippe Lejeune // Philippe Lejeune. On Diary. – Honolulu : Published for the Biographical Research Center, University of Hawai'i, 2009. – С. 187–201.