

9. Franchisena G. M. de Unamuno, entre la fe oculta y la duda manifiesta / Gloria Franchisena. — Córdoba, República Argentina: editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006. — 132 p.
10. Garagorri P. Introducción a Miguel de Unamuno: el desnacer y la feliz incertidumbre / Paulino Garagorri. — Madrid: Alianza Editorial, 1986. — 147 p.
11. Marías J. Miguel de Unamuno / Julián Marías. — Madrid: Espasa Calpe S. A., 1997. — 224 p.
12. Mata Induráin C. Unamuno, del ensayo a la novela filosófica: La agonía del cristianismo y San Manuel Bueno, mártir [Електронний ресурс] / Carlos Mata Induráin. — Режим доступу: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/mata.pdf>.
13. Roberts G. Unamuno: afinidades y coincidencias kierkegaardianas / Gemma Roberts. — Colorado: Society of Spanish-American studies, 1986. — 144 p.
14. Sarasa San Martín J. El problema de Dios en Unamuno / Juan Sarasa San Martín. — Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1989. — 613 p.
15. Savignano A. Unamuno y la nostalgia de lo eterno. El diálogo con A. Sabatier // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coordinador). — Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. — P. 443–453.
16. Sánchez Barbudo A. Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado / Antonio Sánchez Barbudo. — Madrid: Lumen, 1981. — 397 p.
17. Unamuno M. de. Mi religión [Електронний ресурс] / Miguel de Unamuno. — Режим доступу: <http://www.ensayo.rom.uga.edu>.

### **Religious Identity: The Conflict of Faith and Doubt in Miguel de Unamuno's Novels**

Unamuno's crisis of religiosity is characteristic of the era of modernism. It is so deep that it becomes the cornerstone of the writer's work and is reflected as a component of agonistic identity of the main characters in his novels «Abel Sánchez», «Aunt Tula» and «Saint Emmanuel the Good, Martyr». In these oeuvres one can trace a certain evolution of religiosity, from doubt of salvation in religion and the existence of God, through the protagonist of «Abel Sánchez» to the creation of a home church in «Aunt Tula» and recognition of the importance of faith and church for the formation of a collective identity, even given personal disappointment of the priest in «Saint Emmanuel the Good, Martyr».

**Key words:** religiosity, agony, faith, doubt.

УДК 821.133.1'06-2.09:94(44)-051Ж. Д'арк

*Оксана Кім (Львів)*

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК У ФРАНЦУЗЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті розглянуто специфіку інтерпретації образу Жанни д'Арк у французькій драматургії першої половини ХХ ст., зокрема у творах Шарля Пегі та Поля Клоделя. Особливу увагу приділено мотивам звернення авторів до цього типового образу світової літератури, а також визначено вплив «католицького відродження» у Франції на вибір жанрового втілення та ідейного наповнення таких творів.

**Ключові слова:** трактування образу, французька драматургія, «католицьке відродження», Шарль Пегі, Поль Клодель.

Наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. у французькій драматургії помітно зростає інтерес до національної героїні Франції Жанни д'Арк. Таке звернення до відтворення образу Орлеанської діви у літературі пов'язане, передусім, із «католицьким відродженням» (ряд французьких письменників, прагнучи до подолання декадентської переоцінки вартостей, знаходять опору в традиційних цінностях католицизму).

У вітчизняному літературознавстві феномен «католицького відродження» ще мало досліджений, як, власне, і творчість окремих його представників, таких як Шарль Пегі та Поль Клодель. Тут варто згадати ґрунтовну наукову статтю Софії Когут «Поль Клодель: на стику теології і мистецтва» [3], у якій авторка акцентує увагу на особливостях світогляду драматурга, а також аналізує його драму «Благовіщення Діві Марії». Більше досліджень, пов'язаних із цією проблемою, знаходимо у російських учених [1; 2; 4; 5]. Позаяк окремої студії, присвяченої дослідженню специфіки інтерпретації образу Жанни д'Арк у французькій драматургії першої половини ХХ ст., в українському літературознавстві ще не було, це і визначає наукову новизну та актуальність пропонованого дослідження.

Основна мета статті полягає у дослідженні специфіки інтерпретації образу Жанни д'Арк у французькій драматургії першої половини ХХ ст., а саме у творах Пегі («Містерія про милосердя Жанни д'Арк») та Клоделя («Жанна д'Арк на вогнищі») в контексті «католицького відродження» у Франції.

Як знаємо, духовна атмосфера межі століть — кінця ХІХ ст. — початку ХХ ст. — характеризувалася глибокою світоглядною кризою, спричиненою загальним почуттям втрати цілісного світовідчуття, руйнування моральних основ особистості і суспільства. Це і пояснює, за словами Євгена Грішина, «прямий зв'язок між загальним трагічним світовідчуттям “fin de siècle” і таким значним напрямом у філософії, естетиці, літературній творчості початку століття, як Християнське відродження в Європі та Католицьке відродження у Франції. У результаті фатальної безвиході з новою силою виникає інтерес до християнства, цілісної світоглядної системи, що здавна слугувала джерелом підтримки, духовних настанов у кризові часи» [1, с. 7].

Еволюція наукової думки і бурхливий розвиток технічного прогресу у цей період не сприяли моральному прогресові, більше того, парадоксальним чином поєднувалися із нівелюванням гуманістичних цінностей. Цим і можна, мабуть, пояснити феномен «католицького відродження», а саме помітно збільшений інтерес до релігійної тематики в літературі і повернення до християнських векторів розвитку в культурі загалом. Таке тяжіння до «католицького відродження» в усіх сферах культурного життя об'єднувало людей різного рівня таланту, у світоглядних позиціях котрих були значні відмінності. Однак у взаємодії та взаємовпливі представників напряму, їх безсумнівному зближенні за цілим рядом проблем, питань і форм вираження, служіння загальним ідеалам отримало помітне відображення: «Християнське відродження розвивається лініями теоретичного (богословського та естетичного) осмислення, поетичної, романної та драматургійної творчості. При цьому багато митців епохи виступають водночас і помітними християнськими мислителями. Окрім художніх творів, які часто супроводжуються коментарями та посиланнями самих авторів, вони створюють оригінальні праці з яскравою християнською спрямованістю про роль релігії в сучасному суспільстві <...> Стосовно витоків християнської естетики, то вони пов'язуються із поглядами на творчість Аврелія Августина та Фоми Аквінського, які наголошують на сакральних функціях слова» [1, с. 8]. Так, представники цього напряму бачили у християнській вірі єдиний надійний орієнтир, здатний вивести людство з ідеологічних непорозумінь суперечливої і неспокоїної епохи зла століть, і кожен у своєму жанрі дійшов до схожих висновків про необхідність подальшого розвитку людства шляхом, визначеним християнською релігією.

А в сфері художньої творчості такі тенденції помітно сприяють відродженню інтересу до літературних форм з підкресленою релігійністю, зокрема до середньовічної драми (містерії, міраклю, мораліте). Щодо ідейного наповнення таких творів, то складно не погодитися із твердженням Когут, що «На перший план у всій католицькій літературі виходить трагедійний конфлікт — реальності і містичного Ідеалу, творчої волі (навіть свавілля) і християнського смирення. Знак Апокаліпсису, можливо, був однією з причин католицького відродження. Християнські есхатологічні мотиви принаймні дуже співзвучні тим настроям, які панували на той час у культурі. І це явище, мабуть, не варто трактувати як втечу від реальності. Це радше спосіб розуміння реальності, спосіб захисту від зла. І немає нічого дивного, що саме в надрах символізму зародився французький католицький рух: потяг до містичного осягнення світу — це перший крок до пізнання метафізичного, а на ґрунті французької культури — католицького» [3, с. 195].

Отож, однією з визначальних рис літературного процесу, що відбувався на межі XIX — XX століть, стає відродження і розвиток літератури з християнськими тенденціями, естетичною та світоглядною цілісністю, тяжінням до позитивних векторів у своєму розвитку. Серед представників французької літератури цього періоду два драматурги — Пегі та Клодель, які у своїх творах звернулися до образу Жанни д'Арк.

Шарль Пегі (1873–1914) — у молоді роки соціаліст-утопіст, який згодом перейшов на позиції католицизму, звернувся до образу Жанни д'Арк у ранній драмі з однойменною назвою (1897) та пізнішій «Містерії про милосердя Жанни д'Арк» (1910). З усього тиражу, опублікованої у власному видавництві драми «Жанна д'Арк», було продано лише два примірники, решта, пачками складена у крамниці, слугувала лавками і підставками. Вихований у глибоко релігійній родині, Пегі відрікся від релігії ще в ранній юності. У друкованих ним «Двоптижневих зошитах» уже 1900 року, він писав: «Якою б не була прекрасною віра окремих католиків, могутність сучасної церкви заснована на корисливому лицемірстві або на корисливому цинізмі» [цит. за: 5, с. 34–35]. Однак вже в 1910 році він переробляє свою юнацьку драму з революційним та антиклерикальним спрямуванням «Жанна д'Арк» у твір релігійний за пафосом — «Містерію про милосердя Жанни д'Арк».

«Містерію» відмежовують від драми тринадцять років. Судячи зі збереженого примірника рукопису «Містерії», спочатку наміром автора було перероблення, а саме розширення і розвиток драми 1897 року, трилогії, кожна п'єса якої («В Домремі», «Битви», «Руан») складалася з трьох частин і була заснована на історичних документах. Проте «Містерія» охоплює лише події першої частини першої п'єси драми, її дія не виходить за межі Домремі. За формою та структурою вона дуже відрізняється від попередньої, позаяк становить релігійно-філософську драму, написану білим віршем і не поділену ні на дії, ні на акти.

Якщо для Жанни 1897 року головною була боротьба, активна дія, то Жанна 1910 року занурена винятково у сферу теологічних роздумів. У драмі, де детально описані усі діяння Жанни, було лише накреслено етапи духовної боротьби героїні Пегі. Ця боротьба з усією силою та глибиною показана у «Містерії» і для зрілого Пегі значила набагато більше, ніж подвиги на полі битви. Драматург писав так: «Ви хочете порівняти мою Жанну д'Арк з “Містерією”. Судіть самі: перша “Жанна д'Арк” — це як дерево без листя, без квітів, голе, обірване дерево. “Містерія” — це дерево з усім листям і квітами» [цит. за: 5, с. 45].

У «Містерії» юна Жанетта дискутує з пані Жервезою та іншими персонажами драми про зраду Христа апостолами, наполягає на дієвому милосерді, на захисті простих людей, за яких ладна прийняти душевні муки і тілесні випробування. Дія п'єси розгортається в 1425 році, коли Жанна ще тільки готується до своєї місії.

На думку Романа Роллана, «пані Жервеза для Пегі стає символічним образом церкви — церкви з її помилками, її егоїзмом та її гординою» [цит. за: 5, с. 45]. Отже, можна вважати, що довга дискусія Жанни з пані Жервезою це не що інше, як дискусія самого автора з католицькою церквою. Як відомо, новонавернений Пегі так і не віднайшов душевного спокою. Отож, сюжетотворчий чинник «Містерії» — це дискусія про віру. Не зважаючи на назву, у цій драмі немає багатьох рис середньовічної містерії: немає видовищності, карнавалізації, традиційного конфлікту Бога з дияволом. Навпаки, одвічну боротьбу добра і зла перенесено у внутрішній світ людини, що, власне, дуже характерно для літератури початку XX ст. У «Містерії» відбувається конфлікт людини з людиною, глибоко і щиро віруючої людини з людиною, яка сліпо підпорядковується догмам церкви. Як вже було відзначено, цей конфлікт мав надзвичайно важливе значення для самого Пегі; саме тому, не зважаючи на відсутність зовнішньої дії, його «Містерія» все ж не втрачає динамічності. У драмі чітко прочитується, що сам автор промовляє устами Жанни. Усе, що не вдовольняє Пегі в інституті Церкви, так само не вдовольняє Жанну в словах пані Жервези. У драмі можна побачити багато паралелей між Жанною та Пегі: відчуття свого високого призначення на землі, пристрасне бажання втрутитися і змінити неправильний, неблагополучний, на їхню думку, плін життя: «Як так стається, що стільки добрих християн не складають справді християнського світу. Щось тут не так. Якщо б Ти нам дослав, якщо б Ти лише захотів послати нам одну зі своїх святих. У Тебе їх ще досить <...> Словом, треба було б, Господи, послати нам святу... яка б здобула успіх (переклад мій. — О. К.)» [7, с. 11-12].

Філософські погляди Пегі на світ, людей, віру ведуть читача до пошуку вічних цінностей, котрі він сам так ретельно шукав упродовж життя. Як зазначає дослідник творчості французького драматурга Павло Карташов, «звернення до захисників і покровителів вітчизни — Женев'єви Паризької, Жанни д'Арк, Святого Людовіка — стає для нього можливістю і засобом звернення до Франції, яка повинна цінувати свою неповторність; до народу, який повинен зберегти свою самобутність; до культури і мови, зникнення яких, об'єднання чи розчинення в чужорідному стали б для світу неоціненною втратою <...> Його доля — це шлях від соціаліста і учня Платона та Аристотеля до християнина і народного ополченця» [2, с. 95].

Саме фінал містерії, в якому Жанна звертає свій погляд в бік Орлеану, визначає її майбутній подвиг, сповнений самопожертви, подібний до подвигу Христа. У творі чітко прослідковується паралель не лише між Жанною та автором, але й з Ісусом Христом, в образі якого Пегі знаходив багато спільного як зі своєю героїнею, так і з собою самим. Їх об'єднує жертвне прагнення врятувати світ і почуття відповідальності за власні вчинки. Із приводу цього слухним видається твердження Карташова: «світогляд Пегі христоцентричний: у центрі його творчого усвідомлення Христос. Він є сенс і мета життя і подвигів святих Жанни д'Арк, Женев'єви Паризької, короля Франції святого Людовіка» [2, с. 96].

Та все ж одна маленька деталь робить Жанну не лише живим, реальним історичним персонажем, але й людиною, котра, як і Пегі, може не лише роздумувати і рефлексувати, а й діяти і жертвувати життям заради своїх переконань. Завершено довгу дискусію з пані Жервезою і Жанна промовляє останню фразу: «Орлеан, у тому краю, де Луара (переклад мій. — О. К.)» [7, с. 205]. Зіштовхуючи не вчинки, а переконання, драматург прагне досягнути і розгадати не що інше, як мотиви подвигу Жанни. Саме тому для фіналу він вибирає той момент, коли Жанна усвідомлено приймає не смирення, а боротьбу.

Поль Клодель (1868—1955) — драматург, поет, критик, есеїст, автор новаторських театральних концепцій, член Французької академії, за визначенням літературної критики «французький Шекспір», який теж у своїй творчості звернувся до образу французької національної героїні Жанни д'Арк.

Продовжуючи традиції «католицького відродження», Клодель у своїх теоретичних працях приділяє достатньо уваги роздумам про зв'язок між релігією та драматургічною творчістю. Християнство ставить до людини моральні вимоги, які, на думку, Клоделя, створюють боротьбу людських інтересів і прагнень, перетворюють життя християнина у битву, наслідки якої передбачити складно. Клодель бачить драматичний аспект у приготуванні людиною самої себе до Страшного суду як підсумку священної історії і всього людського існування. А поезія стає для Клоделя творінням Божим: «Предмет поезії — це оточуюча нас священна реальність, дана нам раз і назавжди. До цього всесвіту, що складається з речей видимих, віра приєднує світ невидимий. Усе те, що споглядає на нас і на що споглядаємо ми. Цей всесвіт — творіння Боже, що дає невичерпний матеріал для творів і пісень усім — від великого поета до малого» [цит. за: 1, с. 9]. У своєму есе «Моє навернення» Клодель повідомляв, що віднайшов віру у вісімнадцятирічному віці, перебуваючи перед тим під впливом позитивістських переконань: «Я повністю і беззаперечно приймав монізм і механіцизм і вірив, що усе на світі підпорядковане законам природи, увесь світ обплутаний жорстким ланцюгом причинно-наслідкових зв'язків, які не сьогодні-завтра наука врешті остаточно зрозуміє» [цит. за: 4, с. 54].

Не належачи до течії символізму як такої, адже її представники називали його «емансипованим символістом», Клодель все ж досить активно використовує символ у своїй літературній творчості. Окрім того, «театр Клоделя, — наголошує Когут — театр нетрадиційний, збагачений жестом, звуковими ефектами і грою світла. У спадок від символістів він має поетичний характер. Релігійне натхнення привело Клоделя до деяких явищ, характерних для середньовічного театру» [3, с. 199]. Реанімуючи середньовічний театральний жанр, Клодель не дотримується усталених канонів, а створює оригінальні твори, де образи героїв виникають на перетині багатьох прихованих і очевидних алюзій, що зумовлює інтелектуальну насиченість його драм, а музика, котра перестає бути акомпанементом, стає активною складовою спектаклю Клоделя.

У сюжеті про Жанну д'Арк драматург бачив близькі для себе містичні мотиви і шукав для них оригінальне трактування. Уперше в нього образ французької національної героїні зустрічаємо у містерії «Благовіщення Діви Марії» (1910), яку сам автор визнавав своїм кращим

творінням. Ця містерія втілила головні ідеї драматурга. Дія твору відбувається у XV ст., фоном проходить історія зведення Жанною д'Арк (вона присутня на сцені, не промовляючи жодного слова) дофіна Карла на французький престол. Головна героїня — Віолена — здійснює чудо, оживляє маленьку доньку своєї сестри, що приводить її до святості та загибелі від рук заздрисної сестри, котру, як і інших, вона прощає. Основна думка драматурга у цій містерії — життєві негаразди перестають бути трагедією, якщо слідувати християнським заповідям і прикладові Христа, який пожертував собою для інших людей. Історія Віолени тут підтверджується історією Франції, яка завдяки самопожертві Жанни д'Арк отримує короля Карла VII, коронованого у Реймському соборі.

Ще раз Клодель звернувся до образу Жанни д'Арк у драматичній ораторії «Жанна д'Арк на вогнищі» (1934), що поєднує риси містерії, страстей та народних майданних постановок, і була написана для Іди Рубінштейн, яка мала виконувати в ній головну роль; музику до ораторії створював Артур Онеггер. Ораторія складається із прологу та 11 сцен, що безперервно відбуваються одна за одною, переплітаючись музичними та мовними епізодами. Події в ораторії відбуваються у хронологічно зворотному порядку. Прив'язана до стовпа Жанна чує вигуки юрби, яка зібралася подивитися на спалення «відьми», відтворює у думках засідання церковного суду, що виніс їй вирок, пригадує коронацію в Реймсі, радість народу з приводу перемоги над англійцями і навіть зовсім далекі картини свого дитинства. Після кожного нового епізоду спогадів повертається страшна реальність — Жанну прив'язано до стовпа в очікуванні страти. У передмові до ораторії маємо пояснення такої реалізації авторського задуму: «Та Жанна д'Арк, яку можна споглядати на вогнищі, не вважається молодим героїчним створінням, страждання якого відкрилося перед нами у хвилинах Руанського процесу <...> Це вічна Жанна д'Арк, яка на порозі теперішніх часів стала патронесою нашої національної єдності. Можна здогадатися, що перед остаточним сходженням на те місце, яке їй було призначене, Жанні передбачено пізнати божественний задум і усвідомити — із Домремі до Руану і з Руану до Домремі — той шлях, який вона перейшла і на який її спрямовували невмолимими голоси (переклад мій. — О. К.)» [6, с. 8].

Хоровий пролог змальовує огорнену мороком Францію, розорену багаторічною війною, поділену на частини. Четверту сцену «Жанна у полоні тварин» вирішено в манері народних середньовічних фарсових постановок. Кожен епізод відкривається фанфарним закликком труб: перший — вибори голови суду. Тигр, лис та змії відмовляються, тоді свою кандидатуру пропонує Свиня (тут пародіюється прізвище єпископа, голови руанського трибуналу, який засудив Жанну: Кошон — з франц. «свиня»). Наступний епізод — вибори завсідників і писаря. Перші виявляються баранами (хор наслідує їхнє блявання), другий ослом (крик соліста «і-а» передражнює хор).

На традиціях середньовічних постановок базується і восьма сцена — «Король прямує до Реймсу». Однак тут автор звертається до цих традицій не задля сатиричної характеристики ворогів Жанни, а для створення широкої картини народного життя. У цій же сцені знаходимо цікавий епізод єднання символічних фігур — Вітряка та Матері Бочок, що символізує об'єднання Північної та Південної частин Франції: «смачний французький хліб і смачне французьке вино, відтепер вони мають бути вічно разом» [6, с. 62].

Текст ораторії створено ритмізованою прозою із використанням особливостей народної поезії, окремі епізоди виголошуються середньовічною латиною. В ораторії поєднуються трагедійне і фарсове, історичне і сучасне. За словами Клоделя, «вершина життя Жанни д'Арк — смерть, вогнище в Руані. З цієї вершини у драмі <...> вона оглядає увесь ланцюжок подій, що привів її сюди» [6, с. 7].

Отже, як бачимо, у драматичних творах про Жанну д'Арк французькі драматурги першої половини XX ст. порушують проблему призначення людини, у центр дійства ставлять її героїчну і трагічну боротьбу за свободу діянь, свободу духу, що досить гармонійно вписувалося у контекст «католицького відродження», яке справляло безперечний вплив на тогочасну культуру у Франції.

У цьому сенсі цікавими видаються подальші дослідження інтерпретації образу Жанни д'Арк у європейській драматургії першої половини XX ст., зокрема англійській (Бернард Шоу), німецькій (Бертольд Брехт) та франкомовній бельгійській (Моріс Метерлінк) літературах.

**Список використаної літератури:**

1. Гришин Е. В. Поэтика религиозной драмы Поля Клоделя («Полуденный раздел», «Извещение Марии», «Атласный башмачок»): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.03 «литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература)» / Евгений Викторович Гришин. — Самара, 2007. — 20 с.
2. Карташов П. Христоцентричность Шарля Пеги / Павел Карташов // Знание. Понимание. Умение. — М.: Изд-во Московского государственного университета, 2007. — № 1. — С. 95–99.
3. Когут С. П. Клодель: на стику теології і мистецтва / Софія Когут // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. — Львів: ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. — Вип. 3. — С. 187–213.
4. Луков Вл. А. Французский неоромантизм: монография / Вл. А. Луков. — М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. — 102 с.
5. Тайманова Т. С. Шарль Пеги / Т. С. Тайманова // Шарль Пеги. Наша Юность. Мистерия о милосердии Жанны д'Арк; [пер. с франц.]. — СПб.: «Наука», 2001. — С. 5–62.
6. Claudel P. Jeanne d'Arc au bûcher: oratorio dramatique en XI scènes; [texte de M. Paul Claudel; musique de M. Arthur Honegger] / Paul Claudel. — Paris: Gallimard, 1939. — 102 p.
7. Péguy Ch. Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc / Charles Péguy. — Paris: Gallimard, 1921. — 206 p.

**An Interpretation of the Image of Joan of Arc  
in French Drama of the First Half of the 20th Century**

The article deals with the peculiarities of the interpretation of the image of Joan of Arc presented in French drama of the first half of the 20<sup>th</sup> century, in particular in the works by Charles Péguy and Paul Claudel. Special attention is paid to the motives which influenced the authors' choice of the image typical in world literature. The influence of «Catholic Renaissance» in France on genre and ideological features of such works is studied.

**Key words:** the author's interpretation of an image, French dramaturgy, «Catholic Renaissance», Charles Péguy, Paul Claudel.

УДК 821.133.1-3(09)

Юлія Павленко (Київ)

**ГОЛОС В МОВЧАННІ, ЩИРІСТЬ В БРЕХНІ:  
«БАЛАКУН» ЛУІ-РЕНЕ ДЕФОРЕ  
В КОНТЕКСТІ ПИСЬМА ПРО СЕБЕ  
ГЕРОЯ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ**

У статті представлено дослідження опозиції «усне слово» — «письмо», «обман» — «щирість» в повісті Л.-Р. Дефоре «Балакун». Письмо фікційного homo scribens в даному тексті вступає у діалог з письмом про *Себе* героя французького роману минулих епох від Просвітництва до модернізму, переломлюючи головні концепти та параметри виміру письма. У дослідженні зроблено висновок, що процес виписування *Себе* для героя-балакуна стає формуванням досвіду-межі.

**Ключові слова:** письмо про *Себе*, текст-письмо, homo scribens, мовчання, щирість.

Повість «Балакун» (1946) Луї-Рене Дефоре займає важливе місце в історії письма про *Себе* фікційного homo scribens. Даний твір входить до модерністської парадигми французької літератури, однією з головних маркерів якої стає трансгресія традиції. Думка Моріса Мерло-Понті: «Культура ніколи не дає нам абсолютно прозорих значень, народження смислу