

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 20th 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

ніколи не завершується» [8, с. 47], — особливо актуальна в контексті смислів письма в процесі конструювання самоідентичності суб'єкта. Потужність тексту Дефоре в експлікації смислу естетичної роботи, сутність якої полягає у вкладанні пережитого у простір письма, зростає саме завдяки діалогу з традицією письма про *Себе* героя французького роману, що стає переломленням концептів літератури попередніх століть.

Повість «Балакун» не ставала об'єктом вітчизняного літературознавчого дослідження раніше. Марк Грінберг переклав текст Дефоре російською мовою, ґрунтовно проаналізував творчість маловідомого класика французької модерністської літератури та акцентував, що лейтмотивом повісті «Балакун», як і збірки оповідань «Дитяча кімната» (1960) та поеми «Морські мегери» (1967), виступає мовчання. Дискусію навколо повісті «Балакун» розпочав Моріс Бланшо в есе «Порожнє слово» [11], в якому вивів метафору головокружіння на позначення читацької рецепції цього твору. Високо оцінював текст Дефоре Жорж Батай. Зв'язок його твору «Неможливе» з «Балакуном» може стати предметом окремого літературознавчого дослідження.

Фокусувати увагу на письмі в інтерпретації тексту Дефоре змушує, по-перше, сам твір, по-друге, вказівка первинного автора, надана в одному з інтерв'ю, яке було оформлено в окрему книгу: «Я б сказав, що письмо — це дія, яку здійснює в мені хтось, хто говорить в розрахунок на того, хто, перебуваючи всередині мене, слухає» [15].

Французький дослідник Емануель Деллапланш у своїй дисертації створив каталог запозичень в ранніх текстах Дефоре: твори Андре Бретона, Луї Арагона, Франса Кафки, Вільяма Фолкнера, Ернеста Хемінґуея, Генрі Міллера, Дос Пассоса, Поля Сартра, Жоржа Батая, Генріха фон Клейста, Федора Достоєвського, Карла Маркса, Фрідріха Енгельса та інших [12]. І хоча критика не зауважувала запозичення Дефоре з текстів французької літератури, дієгезу яких формує письмо про *Себе* фікційного суб'єкта, повість «Балакун» займає своє місце в історії тексту-письма, діалогізуючи з варіантами виписування героєм свого життя, котрі репрезентували Просвітництво, романтизм та модерністський роман. Тексти минулого входять в дієгезу «Балакуна» переломлюючись, і саме завдяки цьому процесу відбувається виведення на поверхню глибинних характеристик виміру письма. Цим і пояснюється хисткість тексту Дефоре в контексті розмови про письмо, котру можна пояснити як наявність поверхні, що не має опори: експлікуючи концепти, смисл яких у попередніх текстах складав внутрішній вимір тексту-письма, художній простір «Балакуна» постає поверхнею без глибини, адже глибина стала поверхнею. Відбулося перевертання, під час якого те, що раніше формувало поверхню (сцени, система персонажів, традиційні композиційні елементи), було нівельовано, а невимовлене, утім сутнісне, вийшло назовні.

Текст «Балакуна» актуалізує проблему перевертання первинного та вторинного: якщо раніше письмо було формою передачі певної історії, механізм інтриги котрої захоплював увагу реального читача (Просвітництво, романтизм), то у варіанті тексту Дефоре письмо стає предметом дискурсу, а не лише формою, як раніше. Позаяк письмо становить сферу невизначеності, стати історією в тексті «Балакун» йому допомагає система мотивів, на котрі письмо розкладається як промінь світла на спектр кольорів: мовчання, брехні, пошуку свого ідеального Іншого. Тож спосіб інтерпретації «Балакуна» визначає його зв'язок з текстом-письмом в історичному ракурсі. «Найкраща критика, яка рідко зустрічається — це та, що розчиняє міркування про зміст у міркуванні про форму», — зазначала С'юзен Зонтаг [6, с. 20]. У випадку тексту Дефоре не критика, а сам твір спонукає сфокусувати інтерпретацію на формі, що стає дискурсивним осердям у повісті «Балакун».

Використовуючи метамову Мерло-Понті в дослідженні становлення смислу мови, можна сказати, що текст «Балакун» утверджує таку думку: письмо про *Себе* до роману Дефоре існувало під знаком нестачі, потреби чи тенденції, тоді як із залученням цього твору в історію виписування свого життя героєм французького роману письмо набуває ознак принципу для-себе [8, с. 46].

Природа та функціональне значення письма в дискурсі героя Дефоре вияскравлюються у протиставленні до усного слова. Головним чинником розрізнення письмового та усного слова для балакуна стає час: коли герой описує приступ своєї хвороби, сутність якої полягає в нестримному монолозі, він акцентує категорію темпоральності. Якщо під час усного потоку слів балакун надто поспішає, хвилюючись, щоб його не перервали, і тому почуває себе «поза

часом» (переклад тут і далі мій. — П. Ю.) [14, с. 65], навіть більше, йому здається, що час перестає існувати, то письмо повертає йому втрачений зв'язок з головною реальністю для героя модерністської свідомості — реальністю часу. Називаючи своє письмо і себе, «Балакун» — фікційний суб'єкт Дефоре — ідентифікує своє «Я» в минулому, адже нестримним у праці слова він постає на рівні історії. Балакуном стає герой, натомість суб'єкта письма або *homo scribens* такий знак не може означити повністю. На відміну від темпу розгортання усного потоку слів, у праці письма він зовсім не поспішає: розповідь просувається вперед поволі, порівняно з текстом-письмом попередніх епох, коли письмо представляло розгортання історії, у випадку Дефоре можна стверджувати про кроки на місці. І хоча оповідач не має труднощів у праці з письмовими словами — вони так і ллються з-під його пера, зовсім не зважаючи на свою конотативну функцію, про що свідчить ускладнений синтаксис, відсутність прямої мови, коротких фраз та трьох крапок у тексті, в якому не має історії в традиційному розумінні її як сюжетно-фабульного рівня — тим же балакуном, яким він постає в описуваних нападах хвороби в єдиній сцені твору, в амплуа *homo scribens* герой не існує. Герой Дефоре не грає роль балакуна, він ірреалізує себе у цій ролі. *Homo scribens* називає слова мертвими, адже відзвучавши вони втрачають свій смисл. Вочевидь, ця думка корелює лише з усним словом — словом балакуна, натомість письмо, що має справу зі слідом, повертає йому вітальні сили.

Не менш важливим за опанування часом в протиставленні письмового та усного слова в праці балакуна виступає вплив на читача, який може справити лише письмо. Герой Дефоре стверджує, що йому потрібно від реципієнта лише підтримку «ілюзії, ніби його читають» [14, с. 35]. Герой Дефоре стверджує, що почуватися собою, а не суб'єктом в масці, він може лише в праці мови (в цьому він суголосний Жаку Лакану). Але якщо реакція глядачів у випадку усного потоку слів заважає йому, то фізична відсутність реципієнта в письмовому повідомленні дозволяє балакуну стати собою. «Чи зрозуміють мене нарешті, якщо я скажу, що потребую не стільки співчуття, схвалення, зацікавлення, скільки мовчання? О, мовчання, мовчання!» [14, с. 77]. Він не любить, коли йому заважають під час його виступів — а письмо знімає хвилювання та побоювання з цього приводу. *Homo scribens* Дефоре пише лише для того, щоб писати. Письмо балакуна на відміну від прикладів естетичної праці інших героїв французького роману можна назвати монадичним. Це письмо про письмо — традиційну історію герой називає нудною річчю, і повністю віддається дискурсу письма: більше місця в тексті займають роздуми «як складно буде описати», «те, про що я збираюсь розповісти» [14, с. 52] (при цьому, що саме, читач навіть після закінчення твору матиме дуже мало аргументів, щоб конкретизувати предмет, який, здавалося б, так складно дається *homo scribens* Дефоре).

Герой в амплуа суб'єкта письма використовує промовисту метафору на позначення свого ставлення до роботи оповідача: «потрібно перестати метати петлі навколо мого предмету» [14, с. 59]. І хоча висловлена настанова залишається порожніми словами, виведена метафора маркує художню канву цього твору. Письмо балакуна стає саме повітряними петлями, що не залишають на текстовому полотні візерунків сюжету: герой періодично то наполягає на поверненні до суті своєї оповіді, наголошуючи, що предмет для нього становить найважливіше, і він збирається щиро все розповісти, то у різний спосіб варіює думку, що «і не збирався викладати свої зізнання» [14, с. 62]. Власне, саме варіації на тему, як і що розповідати, і кому це потрібно, становлять каркас твору, котрий у такий спосіб суперечить жанровим канонам роману. Натомість письмо героя Дефоре, що протиставляється усному мовленню і традиційній романній оповіді, репрезентує повернення мистецтва розповіді. Бенямін в есе «Оповідач» зазначав, що інформація як форма повідомлення вважається чужорідною розповіді [3, с. 390]. Письмо *homo scribens* Дефоре відфільтровує інформативність, скасовуючи домінують сюжетної історії в тексті, і зосереджує увагу на розповіді. Письмо як форма розповіді в повісті «Балакун» відмовляється від інформації, цінність котрої визначається новизною, і тому зберігає свою силу та здатність впливати на читача впродовж часу свого тривання. Беручи до уваги той факт, що головним принципом організації письма в творі виступає гра в щирість та обман (коли попередньо сказане спростовується думками, що згодом також набувають спростування, не повертаючись при цьому у вихідний постулат), то навіть фінальну фразу балакуна: «Отже, я замовкаю», — не можна сприймати як закінчення письма. Дійшовши до кінця твору, читач Дефоре здійснив те, чого прагнув герой-*homo scribens* (виконав роль Іншого, що уможливив

діалогічний вимір письма як простір екзистенційного прориву), і в процесі збирання тексту до цілісності змушений повертатися повітряними петлями назад у пошуках смислу гри в щирість-обман.

Герой пише, що відчуває огиду до людей, які прагнуть відкрити серце ближньому. «У тому, чому дали піднесену назву сповіді» балакун убачає «проявлення слабостей» [14, с. 78]. Письмо *homo scribens* Дефоре, позбавлене зізнання, експлікує розуміння героя приреченості бажання розкрити смисл пережитого, передати історію життя як вона була. Не шукає суб'єкт письма правди минулого, автентичності *Себе*, адже не існує жодного тексту, котрий можна протиставити його письму як попередній, «жодної мови до мови» [8, с. 47]. Слова Мерло-Понті, висловлені в есе «Непряма мова та голоси мовчання», допомагають чітко описати відношення між знаком балакуна та суб'єкта письма в повісті Дефоре. Коли слова переповнюють його розум максимально, не залишаючи місця для думки, яка, навіть якщо він їй віддається, пульсує, але не відчувається, вони виходять за межі «знаків», спрямовуючись до смислу. «<... > ідея повного вираження позбавлена смислу, будь-яка мова має непрямий характер, що лише натякає», а тому вона — німа [8, с. 48]. Письмо героя Дефоре експлікує цю думку: опис себе як балакуна стає для фікційного суб'єкта письма поєднанням голосу та мовчання, що віддзеркалюють за принципом фігури зовнішній та внутрішній бік «Я» героя. Не розказавши про своє минуле, автодієгетичний суб'єкт Дефоре створив слід свого існування за допомогою організації простору письма. «Сліди оповідача відчутні в оповіді так само, як помітні сліди руки гончара на глечики» [3, с. 395].

Письмо героя Дефоре дозволяє зробити висновок: фігуру балакуна на рівні історії споріднено з фігурою брехуна, але організація оповіді як прийом розкриває суб'єкта письма. Актуальною в контексті повісті «Балакун» стає порада Девіда Герберта Лоуренса: «Ніколи не вірте оповідачеві, вірте оповіді». Вольфган Ізер трактує вимисел у статті «Акти вимислу, або що є фіктивним у фікціональному тексті» як інтенційний акт, що дозволяє відокремити вимисел від нереального, брехні. Письмо балакуна становить фікціональний літературний текст, адже оголює свою вигаданість. Простір письма героя Дефоре має яскраві риси комбінації та селекції як двох актів вимислу. Зберігаючи формальні ознаки, що дозволяють зарахувати «Балакуна» до історії французького роману, дієгезу якого складає письмо про *Себе* фікційного суб'єкта, текст Дефоре має автореферентну структуру, котра знімає проблему напруження між вимислом та дійсністю. Письмо балакуна позбавлене вказівок, за якими читач міг би відрізнити правду про життя героя від брехні.

Це питання не виникало під час розгляду тексту-письма попередніх епох, позаяк письмо героя-просвітника та романтика містило цілий комплекс елементів, що працювали на досягнення ефекту реальності та формування довіри зовнішнього читача до предмету виписування. Епістолярний роман як модус письма про *Себе* містить зворотне листування, в якому відповідь адресанта виступає множенням точки зору та, відповідно, засобом об'єктивізації історії адресата. Такий структурний елемент багатьох текстів-письма як передмова екстрадієгетичного до історії героя суб'єкта (як правило, в цій ролі виведено фігуру видавця чи редактора) також сприяє формуванню довірливого ставлення читача до слів фікційного *homo scribens*. У романі Жана-Жака Руссо «Юлія, або Нова Елоїза», Шарля-Луї де Монтеск'є «Персидські листи», Шодерло де Лакло «Небезпечні зв'язки», Антуана Франсуа Прево «Історія кавалера де Гріє та Манон Леско», Анрі-Бенжамена Константа «Адольф», Альфреда де Мюссе «Сповідь сина століття», навіть в «Нудоті» Жана-Поля Сартра передмова виступає містком між дійсністю зовнішнього читача та світом фікції, утвореним письмом героя. У романі Ежена Фромантена «Домінік» структурно передмову не виокремлено, але міститься сцена, яка виконує функцію своєрідного обрамлення до історії життя Домініка та за функціональним значенням дорівнює передмові вище названих текстів-письма. Ефект реальності та забарвлення письма фікційних суб'єктів під документ зі справжньої дійсності мали на меті передачу досвіду від героя до читача. Найбільш промовисто цю інтенцію висловлено в передмові до «Історії кавалера де Гріє та Манон Леско»: «Кожна подія, що знаходить тут своє вираження, — промінь світла, повчання, яке замінює досвід; кожний епізод становить зразок моральної поведінки; залишається лише застосувати все це до обставин свого власного життя» [10, с. 201]. Письмо героя Дефоре позбавлене обрамлення, жодних екстрадієгетичних пасажів та металепсису як

такого — ніщо не порушує фікційної природи праці homo scribens та не наближає її до реальності. Балакун нехтує засобами стирання дистанції між собою та реципієнтом, що експлікує його розуміння досвіду як явної брехні, а себе як людини, котра не здатна дати читачеві пораду. Письмо героя Дефоре, як зазначалося вище, нівелює інформацію, що пов'язана з необхідністю правдоподібності [3, с. 391], натомість дух оповіді, мистецтво якої репрезентує homo scribens, позбавлений цієї залежності, повністю занурений у вимисел, що звільняє смисли внутрішніх імпульсів суб'єкта.

Письмо як модус вимислу в творі «Балакун» стає перекладом уяви героя на конкретну форму, що, попри відсутність зауважень homo scribens щодо мети здійснення такої естетичної роботи, має усі підстави бути підкореним меті використання. Саме тому метафора «порожнє слово», запропонована Моріса Бланшо, позначає відношення оповіді до історії зокрема, а не письмо як таке в цьому творі. Істотним елементом розрізнення повісті Дефоре від текстів-письма попередніх епох виступає категорія досвіду. Навіть поверхового погляду на епістолярний роман Просвітництва, ліричну псевдоавтобіографію героя-романтика — «Спогади двох молодих дружин» Оноре де Бальзака, письмові історії героїв Жюльє Верна («Двадцять тисяч льє під водою», «Подорож до центру Землі») — досить, щоб стверджувати, що письмо про *Себе* XVIII—XIX ст. пов'язане з передачею досвіду від фікційного суб'єкта до гіпотетичного читача. Думку Вальтера Беньяміна про пряму залежність успіху письмових історій від якомога тіснішого зв'язку письма з усною історією в період становлення жанру роману [3, с. 385] можна логічно перенести і на характеристики письма про *Себе* фікційного суб'єкта. Якщо оповідачі роману, де оповідь не наголошує своєї спорідненості з письмом, черпали (за висловленням Беньяміна) з джерела досвіду, то в історії-письмі досвід постає не відліком, а наслідком письмової оповіді. Пережите вимагало від героїв названих творів оформлення та, відповідно, пізнання. За допомогою письма герої формували свій досвід і разом з розумінням пережитого транслиували певну пораду віртуальному реципієнту. Особливого успіху в цьому досягнув Кола Брюньон з однойменного роману Ромена Роллана, письмо якого передає вітальність життя.

Попри всю видиму відмінність тексту Дефоре від категорії досвіду в романах попередніх епох, працю письма суб'єкта, що назвав себе балакуном, не можна вважати марною. «Досвід означає <...> зіткнення з буттям, самооновлення при цьому зіткненні — тобто випробування, але чимось невизначеним» [4, с. 83]. Варіант виписування *Себе*, який представлено в повісті «Балакун», також стає реконструюванням пережитого, що потребує додаткових уточнень. За тлумаченням Сартра («Буття та ніщо» [9]), досвід стає переживанням, тобто життям в модусі «пере». Його час — це час події становлення. У такому розумінні письмова розповідь балакуна, яка стає грою в обман оповідача з читачем, становить його досвід: переживання, що не може минути для суб'єкта без змін, а тому працю письма покликано перетворити смисли знаку балакуна на позначення «Я» героя. Але досвід можливий і як життя в модусі «про» (прожите), що означає — мати певне місце, планувати своє життя, ставити собі завдання. Своїм місцем для суб'єкта, який бере на себе роль homo scribens, з часів епістолярного роману епохи Просвітництва виступає простір письма зокрема, що свідчить про перенесення усіх екзистенційних завдань та проектів на працю письма. Реконструюючи минуле у спосіб створення фігур, герой Дефоре проживає ще раз своє життя в модусі «про», при цьому не повторюючи біль минулого. За допомогою повітряних петель письма, в яких переплітається голос з мовчанням, щирість з брехнею (за принципом єдності форми та змісту, оповіді та історії), герой наближається до константи внутрішнього світу, тобто сутність досвіду як події полягає в переведенні життя в модусі «пере» у модус «про». Як стверджує homo scribens Дефоре після своєї праці: «Загалом я досягнув того, що хотів. Відвів душу, і не треба говорити мені, що мої зусилля пройшли дарма» [14, с. 136]. І хай читач не дізнається змісту висновку героя, візерунки письма стають досвідом-межею [1, с. 224], адже писати про *Себе* означає сумніватися в своєму «Я».

Герой стверджує, що обманує повсякчас читача дуже вишукано, тому його не можна спіймати на брехні. Аналіз параметрів письма про *Себе* в тексті Дефоре засвідчив, що гра в брехню потрібна homo scribens як засіб конструювання щирості.

Список використаної літератури:

1. Батай Ж. Из «Внутреннего опыта» / Жорж Батай; [пер. с фр. С. Фокин] // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX в. — СПб.: Мифрил, 1994. — С. 223–243.
2. Башляр Г. Фрагменты поэтики вогню / Гастон Башляр; [пер. з фр. Р. Мардер]. — Харків: Фолио, 2004. — 143 с.
3. Беньямин В. Маски времени / Вальтер Беньямин; [пер. с фр. А. Белобратов, И. Алексеева, С. Ромашко]. — СПб.: Симпозиум, 2004. — 480 с.
4. Бланшо М. Пространство литературы / М. Бланшо; [пер. с фр. В. Большаков, Б. Дубин, С. Зенкин]. — М.: «Логос», 2002. — 288 с.
5. Гринберг М. Третья редакция / Марк Гринберг // Дефоре Л.-Р. Болтун. Детская комната. Морские мегеры / Луи-Рене Дефоре; [пер. с фр. М. Гринберг]. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. — С. 322–381.
6. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / С'юзен Зонтаг; [пер. з англ. В. Дмитрук]. — Львів: Кальварія, 2006. — 320 с.
7. Изер В. Акты и вымыслы, или что фиктивно в фикциональном тексте / Вольфганг Изер; [пер. с нем. К. Постоутенко] // Немецкое философское литературоведение наших дней: [антология]. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. — С. 186–217.
8. Мерло-Понти М. Косвенный язык и голоса «безмолвия» / Морис Мерло-Понти // Знаки / Морис Мерло-Понти; [пер. с фр. И. Вдовина]. — М.: Искусство, 2001. — С. 85.
9. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр; [пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук]. — К.: Основи, 2001. — 856 с.
10. Прево А. История одной гречанки. История кавалера де Грие и Манон Леско: [романы] / Антуан Франсуа Прево; [пер. с фр. Б. Кржевский]. — К.: Вік, 1993. — С. 201.
11. Blanchot M. Le parole vaine: postface à Louis-René des Forêts «Le Bavard» / M. Blanchot // Forêts L.-R. des. Le Bavard: [récit]. — P.: Union générale d'éditions, coll., 1963. — P. 161–184.
12. Delaplanche E. Les lectures clandestines, emprunts et influences dans l'Œuvre le Louis-René des Forêts): Thèse / E. Delaplanche. — Paris VII, 2001.
13. Lawrence D. Why the Novel Matters [Електронний ресурс] / D. Lawrence. — Режим доступу: URL: <http://www.twirpx.com/file/949362/>. — Назва з екрану.
14. Forêts L.-R. des. Le Bavard: [récit] / L.-R. des Forêts. — P.: Gallimard, 1973. — 136 p. — coll. «Tel».
15. Forêts L.-R. des. Voies et détours de la fiction / L.-R. des Forêts. — P.: Fata Morgana, 1985. — P. 7.

Voice in the Silence, Sincerity in Deceit: «Babbler» by Des Forets in the Context of the Fictional Subject's Self-Narration

The article offers an analysis of an opposition «oral word» — «writing», «deceit» — «sincerity» in the story «Babbler» by Des Forets. The writing of fictional homo scribens in the given text comes into a dialog with the writing about the Self performed by the hero of the French novel of the bygone epochs (from Enlightenment to Modernism), refracting main concepts and parameters of writing's dimension. The results of this analysis lead to the conclusion that the writing process of the Self for the hero-babbler becomes the formation of the so called experience-edge.

Key words: writing, fictional homo scribens, deceit, sincerity, experience-edge.