

УДК 821.133.1-3(09)
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.05>

Олена КОБЧІНСЬКА, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-2778-6632
e-mail: o.kobchinska@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПИСЬМО ЯК ТЕРАПІЯ І СЕНС У РОМАНІ АНН-СОФІ БРАСМ "НАШЕ ПОПЕРЕДНЄ ЖИТТЯ"

Вступ. Розглянуто специфіку художнього нарративу про травму з позицій письма про себе персонажа художнього твору. З оперттям на деякі концепції оповіді про себе як конструювання ідентичності, інструменту подолання посттравматичних розривів психіки та форми подолання лакун у пам'яті, сформульовані в доробкові літературознавців (Ф. Лежен, Ж. Деріда, Ю. Павленко), філософів (П. Рікер) і соціологів (Ж.-К. Кауфманн, Е. Гідденс), зроблено спробу розглянути художнє письмо як спосіб терапевтичного квесту персонажів роману сучасної французької письменниці Анн-Софі Брасм "Наше попереднє життя" (2014). Зроблено багато узагальнень щодо терапевтичної, катарсичної та смислотворчої функції окремих первніх щоденникового та художнього письма героїні-письменниці у творі.

Методи. У дослідженні використано концепцію оповідної ідентичності французького філософа Поля Рікера, який осмислює нарратив як інструмент подолання розриву між засадничими філософськими категоріями, зокрема самістю та тотожністю, і застосовано її у стосунку до конструювання оповідної ідентичності героїнею-письменницею, що переживає глибинну травму впродовж свого життя. Під час аналізу твору використано, зокрема, концепцію французького соціолога Жана-Клода Кауфманна, для якого нарратив у світлі письма про себе виступає не лише потужним засобом сторітелінгу, але й інструментом конструювання власного життєвого шляху через реалізацію людиною того чи іншого деленосного вибору, навіяного їй оповіддю про саму себе. Ці концепції розкрито на прикладі механіки письма про себе головної героїні обраного для аналізу роману на тлі наукових узагальнень Філіпа Лежена, Жака Деріди, Юлії Павленко та Ентоні Гідденса.

Результати. Під час дослідження проаналізовано життєвий шлях героїні як письменниці, що обирає письмо одночасно способом втечі від реальності та інструментом переживання своєї травми. Зроблено висновок, що мірою того, як героїня відкривається назустріч своєму минулому, вибудовується ясніша перспектива її сучасного і майбутнього, у яких письмо про себе постає цінним провідником між конфліктуючими пластами її травмованої психіки.

Висновки. На основі результатів дослідження зроблено багато узагальнень, що дозволяють оприятити терапевтичну та смислотворчу роль художнього письма на шляху героїні-письменниці до проживання травматичного досвіду.

Ключові слова: автобіографія, письмо про себе, студії травми, сучасна французька література, теорія ідентичності, фікційний суб'єкт художнього письма.

Вступ

Проблема нарративу як інструменту переживання травми та осмислення ідентичності продовжує відігравати ключову роль у гуманітарних студіях сучасності. Як засвідчує аналіз актуальних публікацій і досліджень із цієї проблематики, упродовж останніх 30 років значного методологічного розширення набув концепт "оповідної ідентичності", запропонований наприкінці ХХ ст. Полем Рікером у світлі філософської герменевтики. Із часу розвитку французьким мислителем концепції нарративу як засобу самопрезентації він продовжує осмислюватися і як засіб поетичного оприявлення, так і практичний дієвий інструмент на шляху до самопізнання в різних аспектах людської діяльності (Amalric, 2012). Вагому частку в сучасному антропологічному полі посідають уже успішно задекларовані та допоки експериментальні варіанти роботи з психоаналітичним ресурсом оповіді (De Ruyckel, & Delvigne, 2010), що постає як потужний варіант роботи з травмою, ідентичністю та пам'яттю. Насамкінець, рікерівські напрацювання й надалі плідно впливають на соціологічні студії й теорії, формуючи евристичні точки перетину між цими двома площинами (Giddens, 1990; Michel, 2003; Kaufmann, 2004). Зокрема, неможливо оминути увагою й описаних конструктивних практик використання нарративу в медичних закладах для зцілення й догляду за клінічними хворими, травмованими пацієнтами, а також пацієнтами, що потребують підтримки на шляху до одужання та зміцнення своєї ідентичності в досвіді посттравми (Venago, 2005). Упродовж кінця ХХ – початку ХХІ ст. у площині літературознавства дослідження нарративу про себе є плідним інструментом оприявлення окремих різновидів ідентичності – культурної, релігійної, колективної тощо – і особливо актуальна в полі вивчення сучасної французької літератури, де автобіографічні та автофікціональні первні мають тяглу

традицію, а критична візія автобіографічного, мемуарного та щоденникового жанрів є однією з найбільш плідних у Європі (Lejeune, 1993). Грунтовна монографія української літературознавиці Юлії Павленко "Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману ХVІІІ – початку ХХІ століть)" – яскраво засвідчує ці тенденції у класичній і новітній французькій і франкофонній літературах (Павленко, 2018). Вихідним постулатом цієї праці є узагальнення науковиці про те, що "хоч би яким не було письмо – воно спрямоване на зцілення; слід, утворений письмом, не може бути повторенням болю, садомазохізмом, деструктивним рухом" (Павленко, 2018, с. 218). Саме з увагою до такого постулату в цій статті зроблено спробу проаналізувати художнє письмо героїні сучасного роману натепер іменитої французької письменниці, випускниці Сорбонни та нині викладачки сучасної французької літератури Анн-Софі Брасм під назвою "Наше попереднє життя" (2014) як смислотворчий інструмент подолання травми та осмислення своєї ідентичності на шляху до духовного зцілення. Актуальність дослідження зумовлена, зокрема й тим, що в Україні романістика А.-С. Брасм допоки широко не розглядалася (за винятком праці Юлії Павленко, яка акцентувала увагу на тексті "Наше попереднє життя" у світлі технік письма про себе фікційного суб'єкта художнього твору).

Методи

Нашою метою є спроба проаналізувати когнітивні точки перетину між простором життя та літератури в романі А.-С. Брасм "Наше попереднє життя" та висвітлити терапевтичну і смислотворчу роль художнього письма як спроби подолання героїнею травми засобами сторітелінгу. Для виконання задекларованої мети ми спиратимемося на багато літературознавчих (Ф. Лежен, Ж. Деріда, Ю. Павленко), філософських (П. Рікер) і соціологічних

© Кобчінська Олена, 2024

(Ж.-К. Кауфманн, Е. Гідденс) концепцій та узагальнень. У гуманітарних студіях другої половини ХХ – початку ХХІ ст. класична філософема ідентичності набула більшої відкритості й динамізму, зосібна завдяки осмисленню в одному зі своїх репрезентативних проявів, а саме в оповіді про себе. У такому світлі ідентичність мислиться й постає як історія про себе, яку ми оповідаємо – собі та іншим зокрема. Безперечним є факт, що у формуванні такої нової філософської оптики центральне місце належить французькому філософу Полеві Рікеру, який у своїх працях "Оповідна ідентичність" (1988) і "Сам як Інший" (1990) привертає увагу до факту, що оповідь про себе є дечим більшим, аніж суто розгорненим уявою континуумом чи довільним оперуванням фактами в часі. На думку філософа, такий тип оповіді є втіленням самої реальності, аранжуванням подій у такий спосіб, щоб зробити їх логічними, пов'язаними, читабельними і через ці характеристики надати сенсу самим подіям життя (Ricoeur, 1991). Так, згідно з Рікером, сюжет написаного чи розказаного постає винятковим нарративним інструментом, що долає діалектичну прірву між "тотожністю та самістю" (Ricoeur, 1990, р. 168) і надає можливість наблизитися до відповіді на одне з ключових питань посткласичної філософії, а саме: як людина, перебуваючи у стані неперервної зміни, може лишатися самою собою? Із цього приводу, зокрема, Рікер наголошує: "Можна зробити висновок, що саме нарратив є тим інструментом, який відкриває нам нове поле динамічної ідентичності та узгоджує категорії, що їх Локк уважав протилежними одна одній: ідентичність і змінність" (Ricoeur, 1990, р. 170).

У цій призмі доцільно звернути увагу на окремі функціональні характеристики оповіді як інструменту когнітивного віддзеркалення ідентичності. Зокрема, нарративу властиве своєрідне "ковзання" між фіксованим станом речей чи подій, сталістю та самим фактом їхньої пов'язаності, дискурсивним і динамічним рухом назустріч одне одному. Тож ключовою ознакою нарративу як послідовної історії про себе є її зв'язність, когерентність, потенціал якої не в ототожненні подій, але в самобутньому виструнченні подій як окремих сув'язі, послідовності та плинності. Саме в такий спосіб оповідна структура адаптована до суперечливої й змінної структури психіки сучасної людини та надає можливість репрезентувати необхідну єдність людини і світу не засобами об'єктивного узагальнення чи зовнішньої фіксації, однак зсередини самого мислення та свідомості як плинного простору засобами оповіді як певної організаційної нитки. Іншими словами – наш процес самоідентифікації полягає в тому, що кожен оповідає собі історію власного життя, тоді як сама історія надає сенсу пережитому.

До спроби прояснити роль і функції сторітелінгу в житті суспільства, зокрема для формування колективних патернів ідентичності – з опертям на концепцію оповідної ідентичності Поля Рікера – звертається авторитетний французький соціолог сучасності Жан-Клод Кауфманн. У багатьох своїх працях із цієї тематики дослідник дотримується думки, що жоден життєпис не має сенсу без реального підґрунтя, насправді пережитих подій, тож кожна історія про себе, як і спосіб, у який вона є чи буде розказана, має певну об'єктивну траєкторію. У цьому постулаті науковець суголосний із працею англійського соціолога Ентоні Гідденса (Giddens, 1991, р. 53), який підкреслює, що історія, породжена об'єктивними реаліями, є перетвореною на інопростір у момент рефлексії над ними та їхнім втіленням у нарративну форму. Отже, факт самого оповідання історії про себе помножує наш ідентифікаційний процес: его людини миттєво

перетворює простий відбиток подій у рефлексію через сюжети, які винаходить, опираючись на власний досвід. У зв'язку з цим у полі своїх міркувань Гідденс розрізняє такі поняття, як *identity* – тобто тотожність фактові, власне реальність і *self-identity* – як наше осмислення самих себе у контексті пережитого засобами рефлексії (Giddens, 1991, р. 53).

Відтак у праці "Винайдення себе. Теорія ідентичності" (2004) Жан-Клод Кауфманн наголошує, що нам властиво розповідати історії про себе та водночас підглядати за історіями інших: це допомагає вибудувати цілісний образ себе через минуле, надати сенсу своєму існуванню тут і тепер та задати траєкторію майбутнього. Цю триєдність дослідник висновує з опертям на широкий корпус художньої літератури – від античних міфів до автобіографій ХVІІІ ст., романів із наукової фантастики пізніших епох (Kaufmann, 2004, р. 152). Однак, як висновує науковець, опираючись на численні соціологічні студії, анкети й опитувальні, утілені впродовж його багатолітньої кар'єри серед різних груп населення, історії сьогодення, на відміну від історій минувшини, стають множинними і фрагментованими; будучи настільки ж цілісними, настільки й уривчастими, вони завжди торкаються особистого та інтимного (Kaufmann, 2004, р. 153). Науковець пояснює це тим, що йдучи шляхом оповідача, автора власної історії чи міфу, кожен може і насамперед прагне почуватися творцем самого себе – тоді як у попередні епохи цю функцію на себе перебирали окремі інституції. Із таким міркуванням суголосний і Філіп Лежен, теоретик жанру автобіографії у Франції, який у культовій праці "Автобіографічний пакт" наголошує що автобіографія дедалі більшою мірою вибирає в себе маркери масової літератури (Lejeune, 1990), адже поділитися історією свого життя, розділити її з Іншим – так само важливо, як розказати її собі самому. У пошукові подальших ілюстрацій Кауфманн наводить приклад окремих любовних сюжетів із літератури, які виникають і створюються виключно для того, щоб стати матеріалом для надалі розказаних історій. Так, у популярній соціологічній праці "Перший ранок" (2002) філософ аналізує сцени поведінки та деталі обстановки, у якій перебувають відомі коханці творів літератури після першої ночі разом. Науковець доходить висновку, що для нашої свідомості основним лишається побудова зв'язку між пережитим досвідом і перетворенням його в оповідь через рефлексію, одкровення та створення історії життя, своєрідної психологічної картографії пережитого. У цьому разі "оповідь – це інструмент, через який індивід взаємодіє зі своєю Долею та наближає її" (Kaufmann, 2004, р. 153).

Постає питання, у який саме момент із оповіді про себе на поверхню виходить моє справжнє "Я". Кауфманн висновує, що его влаштоване так, що відслідковує все, чим не є і з чим себе не ідентифікує. У такому світлі ідентичність мислиться як процес, феномен, що повною мірою розкривається як стан безперервного руху назустріч самому собі. У цей конкретний момент ідентичність не є замкненою ні в с своєму попередньому стані, ані в об'єкті своєї самоідентифікації. Вона – ні в самості і не в тотожності, проте між ними, вона – абстрактно, плинно і дуже чутливо полягає у самому факті руху назустріч собі, у переміщенні й моменті виходу поза межі самого себе (Kaufmann, 2004, р. 155–158).

Результати

Зробимо спробу застосувати постулати теорії ідентичності Ж.-К. Кауфманна та його попередника П. Рікера для розкриття логіки розгортання процесу художнього письма як смислотворчого і терапевтичного акту самоосмислення і самопошуку героїні-письменниці в романі

сучасної французької авторки Анн-Софі Брасм "Наше попереднє життя" (фр. *Notre vie antérieure*, 2014). У цьому творі перед читачем розгортається особлива й трепетна оповідна сцена – дружина відомого в літературних колах видавця, доволі успішна авторка 17-ти романів, вже немолода письменниця на схилі своєї кар'єри вирішує вперше написати роман про саму себе. Довгі роки письмо було для неї опорою й порятунком від непережитої травми юності, проте жінка ніколи не торкалася осердя того, що спонукало її до письма і визначило творчу долю: "Коли в мене запитують, чому пишу – а запитують про це тисячі разів, – завжди відповідаю однаково: я не маю вибору. Без цього я відразу відчула би себе надламаною" (Брасм, 2017, с. 138). Уже з цієї вступної фрази щоденника героїні стає зрозуміло, що письмо стало для неї сенсом і каркасом, тримало у формі й не давало зануритися у глибину відчаю, однак не принесло щастя:

Та мені знадобились усі ті роки, щоб виразно усвідомити цю очевидність: я не знайшла щастя, ставши письменницею <...> З кожним роком кількість романів на полиці зростала. Один за одним, я їх терпляче народжувала впродовж життєвої дороги. Та жоден із них не допоміг мені в житті. Як незвично сьогодні споглядати всі ці книжки переді мною і нічого не відчувати – геть нічого. Я пишу вже сорок років, а здається, що не написала жодного рядочка. Та все ж розповіла чимало історій. Я прожила сто життів, сто разів померла. Я була і чоловіком, і жінкою. Але жодне з цих життів ніколи не могло надовго закарбуватися в мені. Щойно завершувала рукопис, виконана коректа і надрукована книжка, все це спало на мене, як одяг, що скидаєш його наприкінці дня (Брасм, 2017, с. 138).

Отже, упродовж усієї кар'єри письмо для авторки було способом конструювати маски й ховатися за ними від світу, а насамперед – від самої себе. Завіса спадає і самообман поступається місцем щирості й відважності зазирнути в минуле, щоб серед уривчастих спогадів знайти там загублену себе і побачити майбутнє:

<...> сьогодні я знаю, що ця хвилина настала. Я занадто стара, щоб ошукувати себе. Цього разу я не збираюся розминутися з правдою; не ховатимуся за жодною заслоною, а лиш заплющу очі і порину вглибину свого ества – торкаючись того, що під твердою оболонкою нечутно продовжує битися – спогад про той червневий день, загублений десь у попередньому житті. І те літо, що йшло за ним. Тоді мені було двадцять. Я гортаю в пам'яті зображення – мерехтливі, блискотливі. Вони миготять у мені старими слайдами. Саме їх я шукатиму. Вперше в житті я розповідатиму про саму себе. Про те, ким я була колись давно (Брасм, 2017, с. 140).

Так до аналізу роману із поглядів мнемографічного модусу та письма про себе фікційного суб'єкта зверталася українська літературознавиця Юлія Павленко. Вона розглядає художній простір роману як чергування двох моделей письма – історії юності героїні, тобто мнемографії, та щоденника роботи над цією історією (Павленко, 2018, с. 258). Висновок, якого доходить дослідниця, полягає в тому, що "<...> героїня, згадуючи, не слідує пам'яті, а змінює її, що стає для неї шляхом самопереродження завдяки ідентичності суб'єкта письма в історії її життя", тоді як "<...> повернення в письмо через минуле, марковане трагізмом, дозволяє уникнути історії жінки Лота. Озирнутися в минуле і не перетворитися на соляний стовп, не застигнути; озирнутися, щоб віднайти майбутнє – ось не проголошена ціль письма жінки-письменниці" (Павленко, 2018, с. 258).

Так у призмі Юлії Павленко письмо стає метафорою духовного переродження героїні, повернення нею собі самій власного життєвого ресурсу, бажання творити справжню себе.

На відміну від аналізу функціональних механізмів щоденникового та художнього письма в тексті Брасм, нашим завданням буде розгляд письма як акту смислотворення з наміром пережити травматичний

досвід, а відтак – осмислення героїнею власної ідентичності як такої, що безперервно твориться й розгортається на перетині двох векторів: життя, що його героїня вперто уникає, і художнього письма, яке імітує саме життя. У цьому сенсі роман Анн-Софі Брасм цінний інтерпретаційно, оскільки сповідь героїні розгортається на тлі знайомства із двома різними юнаками – спонтанним і загадковим життєлюбом Орельєном та скурпульозним і продуманим інтелектуалом Берт'є, кожен із яких є втіленням різних модусів буття – аполонічного, продуманого, мистецького, що увиразнює раціональність (Берт'є), та діонісійського – інтригуючого, невідомого, загадкового, що надає буттю глибини, трагізму, непередбачуваності й одночасно тривкого неповторного смаку (Орельєн). За сюжетом обидва юнаки захоплюються дівчиною, вона відповідає взаємністю першому, проте через трагічну й абсурдну випадковість Орельєн гине під час літніх канікул на острові Олерон, а спільне горе зближує Лор і Берт'є. Обоє продовжують навчання в університеті, підтримують одне одного і згодом стають письменниками, а потому й подружжям. Як стає зрозуміло у фіналі роману, після пережитого потрясіння й втрати друга дівчина нарікає Берт'є Трістаном (фр. *triste* – сумний), ніби проводячи символічний вододіл між минулим і теперішнім. Отож, віднині життя розділене на попереднє (тут відлунює назва роману – "Наше попереднє життя") і теперішнє, на до письма і після письма, а десь посередині зароджується та розгортається простір Лор як іменитої письменниці.

Зі щоденника героїні стає зрозуміло, що обидва юнаки стають для неї однаково важливими. Перша зустріч з Орельєном принесла відчуття невпинного щастя й кохання, Берт'є ж сформував пізніше життєву траєкторію майбутньої авторки. Імпреза від першої зустрічі з Орельєном – "Та вже за кілька хвилин неважко було відчутти, що у ньому таїться дещо набагато глибше. Щось майже сонячне – і я сама здивувалася з прикметника, що спав на думку тієї миті" (Брасм, 2017, с. 145) змінюється виваженою рефлексією про вплив завжди серйозного й зібраного Трістана на її особистість: "Трістан навчив мене ніколи не занепадати духом, а підводитися, хай би що сталося. Навіть після розчарувань через невдалі продажі й не отримані нагороди; навіть після їдкої критики, що входить у серце мов лезо. Писати щодня, писати так, як виконував би будь-яку іншу роботу – саме він мене цього навчив" (Брасм, 2017, с. 153).

Продовжуючи думку Жана-Клода Кауфманна про ідентичність як постійний рух, буквально перехід назустріч самому собі й водночас вихід за межі себе за допомогою інструменту оповіді, доречно згадати багаторічні заняття спортом протагоністки. Спочатку вона бігає, потім плаває і це буквально тримає її на плаву:

Я відкривала для себе неймовірну силу свого подиху і своїх м'язів. Мені здавалося, що в мене всередині є щось тверде і вперте, здатне протистояти всьому. Поволі моє тіло змінювалося. Воно стало сухіше, суворіше, без ознак віку і статі. Я втратила свою життєву силу, стала як, як безводна пустеля. Знову відчувала в грудях ці уявні руки, сталеві руки, що мовби стискають мені серце. Терпляче, без поспіху, вони знову почали виконувати своє завдання. Вони зламали всі ті прагнення та ніжність, що мені вдалося ще зберегти. Тепер я вже не бігаю: замість намотувати кілометри – плаваю. Моє тіло постаріло; коліна вже згинаються важче. Але я й далі плаваю. Моя постава рівна, непохитна. Спиною прямо, лопатки виступають, я занурюю своє тіло у хлоровану воду, буцімто щоб надати йому більшого блиску. Ось чим я стала – знаряддям. Моє тіло незграбне, шкіра обвітрена. І ніхто нізащо не здогадається, що сорок років тому я сміялася і любила. Я розчавлювала всі ці спогади один по одному, ретельно, доки вони не перестали тремтіти всередині мого ества. Утім, достатньо

було якогось сплеску, легкого доторку того ранку на доріжці у басейні, щоб вони знову ожили (Брасм, 2017, с. 157).

Бачимо з тексту, що замкнувшись у панцирі буднів, заблокувавши спогади про минуле, письменниця тим самим заморозила травму глибоко всередині свого єства. Щоб не вступати в контакт з абсурдом, болем і пільмою, вона рухається не назустріч собі, а від себе: уникаючи осмислення істин про власне життя через прописування або переписування вже готових життєвих сценаріїв, вона ховається за історіями інших людей і масками вигаданих персонажів. Між тим, саме життя намагається достукатися до Лор, пробити її панцир, усіляко підказує, що зцілитися можна лише повністю проживши історію – проживши до кінця. Жінці потрібен медіатор, що поєднав би між собою ті пласти її психіки, що ввійшли в дисонанс один із одним, і що оприявлені в тексті різними видами письма, а саме щоденниковим і художнім. Цим посередником стане художнє письмо, тоді як функції адресата й одночасно адресанта сама Лор – урешті, у цьому полягатиме вивільнююча функція письма для жінки. Як влучно зазначив Жак Дерида, "суб'єкт письма – є система відносин між шарами магійного блоку, психіки, суспільства, світу. У глибині цієї сцени неможливо виявити пунктуальну простоту класичного суб'єкта <...> Щоб описати цю структуру, не досить нагадати, що пишуть завжди для когось; і опозиції передавач-приймач, код-послання тощо завжди залишаються досить грубими знаряддями" (Дерида, 2004, с. 456–457).

Остаточно виразно і зрозуміло Лор усвідомлює початок роботи такої магії, коли нашттовується на молоду й поки ще трохи незграбну романістку, яка дебютує у видавництві Трістана та разюче нагадує її саму в юності. Героїня чітко усвідомлює, що хоч завжди розглядала можливість стати письменницею, її історія як авторки почалася в момент, коли абсурдно й трагічно загинув Орельєн: "Раптом пригаду думку, що наповнила тоді моє серце, як певна очевидність – майже як полегша: "Ти не мусиш писати, щоб жити". "Ти не мусиш писати, щоб жити". Я повторюю цю фразу повільно, майже пошепки. Мені важко писати, що сталося після цього. Я відчула, як у мені щось сильно зрушилося. Ніби розбився якийсь бар'єр <...> Замість цього я пішла чужою дорогою" (Брасм, 2017, с. 205–206).

Однак якщо для Лор перевинайдення себе через письмо стало точкою відліку для того, щоб припинити писати і почати жити, для її чоловіка Бертєе письмо продовжує бути єдиним способом цілісно функціонувати у світі. Уже на схилі літ він зізнається жінці, що покохав її одразу, з першого погляду, а також заняття літературою та перетворення Лор на письменницю, було єдиним маркером, що надавало сенсу його життя:

І тоді ти повернулася. Як ні в чому не бувало, ти за мене зачепилася. І написала свій перший роман. Ти дала мені зрозуміти, що коли я й здатен на щось, то саме на те, щоб підштовхувати тебе писати. Місяці минали, і я забув про обіцянку, що собі колись дав. Того дня, коли вийшла твоя книжка, я сказав собі, що, мабуть, Орельєн усе-таки не даремно помер. Це допомогло мені назавжди розпрощатися з ним, пережити абсурдність його смерті. Всупереч тому, що він говорив про інтелектуалів, саме завдяки йому я став видавцем. А ти – письменницею (Брасм, 2017, с. 243).

Жінка звиряє своєму печальному рятівникові Трістанові зшиток рукопису – їхнього життєпису – віднайденого в письмі. Трістан як досвідчений видавець радить Лор продовжити рукопис, продовжити писати, продовжити бути на письмі, проте вона відмовляє:

Читач очікує на автобіографію, аж раптом усе зупиняється.

Що відбулося після публікації "Юнака"? Що ти можеш сказати про своє життя як письменниці? Читач відчуває, що не

наситився. Якщо хочеш, щоб я це видав, треба довести твір до кінця. Тепер вибір за тобою <...> Я не відповіла <...> Я могла б усе це написати <...> Та я цього не зроблю <...> Що буде далі? Чи зуміємо ми обоє жити, не думаючи про книжки, що їх треба писати і видавати, про цілі, які необхідно досягти, про перемоги, що слід отримати? Не знаю. Вчорашній вечір вселив у мене надію на це (Брасм, 2017, с. 245).

Лише тепер – серед наново віднайдені тиші острову Олерон, через очищення письмом, жінка врешті знаходить сміливість почати жити власне життя й проживати свою історію, не ховаючись від реальності. Стишується море, проясняється небо, спадає благодать – немов промені віднайденого Прустом часу, колись, здавалося, безповоротно загубленого часу молодості й любові:

<...> я на мить заплющую очі й пригадую той вечір на березі каналу Сен-Мартен, що організувала Анна з нагоди святкування початку літа. Я знову бачу плед, постелений на молодій траві, й захоплена Анну, яка наливає нам вино. Бачу двох юнаків, які прийшли до нас і знезацька осяяли вечір. Тієї миті я ще не знала, що перший розбудить у мені смак життя, а другий зробить мене письменницею. Та саме в цьому чари тієї миті: ще все у моєму житті можливе. Саме тому моменту я завдячую образом щастя, що закарбувався у мені. Тому смаку на наших устах, тій життєвій обітниці перед нами. І коли я звільняюся від тієї броні, що сковує мене, і дозволяю моєму серцю вільно битися, тоді чую вже лише дзенькіт келихів з вином у гаморі студентської компанії на початку літа і сміх Орельєна посеред нього (Брасм, 2017, с. 245–255).

Дискусія і висновки

На основі вище викладених результатів дослідження можемо зробити узагальнення, що роман Анн-Софі Брасм "Наше попереднє життя" (2014) являє читачеві тонкий і чуттєвий життєпис про ідентичність, зіткану зі слів й одночасно загублену між ними внаслідок потужного життєвого потрясіння. Текст сучасної французької письменниці транслює читачеві виразний і потужний письменницький меседж: художнє письмо може бути сенсотворчим і проміжним етапом у пошуках себе, дієвим засобом соціалізації у край складній ситуації внутрішнього тиску й напруги, почасти воно може замінити собою саме життя, імітуючи його силу й трагізм, однак істинною терапією та вивільненням є лише саме життя; усе що нам лишається робити між рядків – дихати глибоко й жити як дихається.

Список використаних джерел

- Брасм, А.-С. (2017). *Дихай! / Наше попереднє життя*. Видавництво Старого Лева.
- Дерида, Ж. (2004). *Письмо та відмінність*. Основи.
- Павленко, Ю. (2018). *Чорильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть)*. Видавничий центр КНЛУ.
- Amalric, J. L. (2012). L'Imagination poetico-pratique dans l'identité narrative. *Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies*, 3(2), 110–127.
- Benaroyo, L. (2005). Responsabilité éthique au quotidien: la narration au cœur du soin. *Ethique & Santé*, 2(2), 76–81.
- De Ryckel, C., & Delvigne, F. (2010). La construction de l'identité par le récit. *Psychothérapies*, 30(4), 229–240.
- Giddens, A. (1990). *Central Problems in Social Theory*. University of California Press.
- Kaufmann, J.-C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Armand Colin.
- Lejeune, P. (1993). "Cher cahier...", *Témoignages sur le journal personnel recueillis et présentés par Philippe Lejeune*. Callimard.
- Michel, J. (2003). Narrativité, narration, narratologie: du concept ricoeurien d'identité narrative aux sciences sociales. *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, (XLI-125), 125–142.
- Ricoeur, P. (1988). L'identité narrative. *Esprit* (1940–1988), 140/141(7/8), 295–304.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil, coll. "Points".

References

- Amalric, J. L. (2012). Poetic and practical Imagination within Narrative Identity. *Ricoeur Studies*, 3(2), 110–127 [in French].

Benaroyo, L. (2005). Responsibility and Daily Ethics: Narration in the Heart of Care. *Ethics & Health*, 2(2), 76–81 [in French].

Brasme, A.-S. (2017). *Breath! / Our Previous Life*. Old Lev Publishing House [in Ukrainian].

Derrida, J. (2004). *Writing and Difference*. Osnovy [in Ukrainian].

De Ryckel, C., & Delvigne, F. (2010). Rebuilding Identity by Means of Storytelling. *Psychotherapy*, 30(4), 229–240 [in French].

Giddens, A. (1990). *Central Problems in Social Theory*. University of California Press.

Kaufmann, J.-C. (2004). *Self-Invention. Identity Theory*. Armand Colin [in French].

Lejeune, P. (1993). "Dear Diary...", *Testimonies in Personal Diaries Collected and Presented by Philippe Lejeune*. Callimard [in French].

Michel, J. (2003). Narrativity, Narration, Narratology: From the Ricoeurian Concept of Narrative Identity to the Social Sciences. *European Journal of Social Sciences*, (XLI-125), 125–142 [in French].

Pavlenko J. (2018). *An ink story. Writing on Oneself by a fictional subject (based on French novel within XVIII – the beginning of the XXI centuries)*. KNLU Editions [in Ukrainian].

Ricoeur, P. (1988). Narrative Identity. *Spirit* (1940–1988), 140/141 (7/8), 295–304 [in French].

Ricoeur, P. (1990). *Oneself as Another*. Seuil, coll. "Points" [in French].

Отримано редакцією журналу / Received: 16.01.24
Прорецензовано / Revised: 05.02.24
Схвалено до друку / Accepted: 01.03.24

Olena KOBCHINSKA, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0003-2778-6632
e-mail: o.kobchinska@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

WRITING AS THERAPY AND MEANING IN OUR PREVIOUS LIFE BY ANNE-SOPHIE BRASME

Background. The article regards specifics of a fictional narrative on trauma from the perspective of self-writing by a fictional character. Based on a range of concepts of storytelling as a means of constructing one's identity, an instrument of dealing with posttraumatic consequences, and a form of recovering memory lacunes, formulated by literary critics (Ph. Lejeune, J. Derrida, J. Pavlenko), philosophers (P. Ricoeur), as well as sociologists (J.-C. Kaufmann, A. Giddens), it has been attempted to analyze self-writing strategies as a psychoanalytical quest performed by characters in a novel by a contemporary French writer Anne-Sophie Brasme *Our previous life* (2014). Several conclusions have been made on therapeutic, cathartic, and cognitive impacts within different types of self-writing strategies of the female protagonist (namely, diary and novels by her).

Methods. The study primarily aims to integrate the concept of narrative identity proposed by a French philosopher Paul Ricoeur who conceives narrative as an instrument of overcoming the gap between basic philosophical categories, in particular selfhood and identity, as well as apply it in relation to the construction of the narrative identity of the heroine-writer, who experiences deep trauma throughout her life. The analysis of the work uses the personal concept of the French sociologist J.-K. Kaufmann, for whom the narrative in the light of writing about oneself is not only a powerful means of storytelling, but also a tool of building life perspective through making key choices suggested by narration on oneself. These concepts are revealed on the example of the mechanics of writing on oneself of the main character of the novel chosen for analysis against the background of theses assumed by Philip Lejeune, Jacques Derrida, and Anthony Giddens.

Results. The study aims to reveal the life path of the female heroine as a writer, who chooses writing as a way of both escaping from reality and experiencing her trauma by rediscovering it throughout writing about traumatic past. It is concluded that as the heroine thrives towards her past, whereas a clearer perspective of her present and future is built, where writing on oneself appears as a precious key guide between those opposed layers of her hearing psyche.

Conclusion. Based on the results of the research, several generalizations are made allowing us to reveal the therapeutic and meaning-making role of artistic writing as a powerful mean of living deeply traumatic experience.

Keywords: *autobiography, fictional subject of artistic writing, identity theory, modern French literature, self-writing, trauma studies.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.