

УДК 821.133.1-31.09"18/19"Ф.Моріак:128

МОТИВ СМЕРТІ У РОМАНІ ФРАНСУА МОРІАКА “ПЛОТЬ І КРОВ”

Ярина Тарасюк

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000,
e-mail: yarpet@gmail.com*

Досліджено функціонування мотиву смерті в романі Ф. Моріака “Плоть і кров”, його переплітання з іншими мотивами роману, перетікання у мотив пошуку смислу і відчуття його відсутності, своєрідне його звучання і трансформація у просторі релігійної свідомості, відтак його участь у творенні складної унікальної мотивної плазми твору.

Ключові слова: мотив, мотивна плазма, смерть, самогубство, символічна смерть, внутрішня трансформація.

Мотив смерті – один з ключових мотивів романної творчості та автобіографічного письма Франсуа Моріака. Від першого опублікованого роману “Дитина під тягарем кайданів” (1912) смерть неявно присутня через персонажів-сиріт, явно – через природну смерті близьких, вбивство та самогубство. Письменник виповнив тексти спогадами про померлих, їхніми фотографіями і речами-нагадуваннями, чуванням коло агонізуючих і мертвих, вдовицями та цвинтарями.

Роман “Плоть і кров” Ф. Моріак почав писати 1914 року (тоді ж, якраз напередодні Першої світової, розгортається дія роману, що зазначено у самому творі). Найвідоміший знавець і коментатор творчості письменника Жак Петі зауважив, що від 1914 по 1918 рр. тема смерті, чи сп’яніння-запаморочення смертю, є головною темою моріаківських творів. Але і сам Ф. Моріак, і Ж. Петі наполягають, що не війна породила це відчуття, а відчуття смерті, притаманне тій епосі, отримало логічне втілення і вихід у війні.

Як вважає Жак Петі, поштовхом для написання роману “Плоть і кров” стало самогубство Шарля Деманжа, племінника культового письменника початку ХХ ст. Моріса Барреса, який відчутно вплинув особливо на ранню творчість Ф. Моріака. Це припущення Ж. Петі пов’язане з тим, що роман перегукується з автобіографічним текстом “Щоденник тридцятилітнього” письменника, тому, очевидно, щоденник був записником письменника з ескізам і шкіцями до роману. І саме у “Щоденнику тридцятилітнього” робота над романом починається з розмірковування над згаданим самогубством і його причинами: “Шарль Деманж проголосив свою смерть тоді, коли написав, що життя збирається докупити й підтримується тільки бажанням. Щоб не вбивати себе, людині потрібне християнство. Задоволення робить і життя, і серце страшенно вузьким” [6, с. 1065]. Отже, смерть стає й імпульсом, і пульсуючим нервом тексту, і текст стає питанням про смерть, питанням смерті, яка приміряє різні маски, з’являється на різних

рівнях, з різних оптичних позицій, то нав'язливо муляючи очі, то ховаючись за свою протилежність.

У цьому романі, як зазначив Ж. Петі Моріак вперше впровадив структуру з трьох персонажів: Едвард і Мей Дюпон-Гюнтер, власники маєтку Люр та Клод Фавро, син управляючого маєтку. Зіткнення-зустріч трьох персонажів є ключовою подією роману та джерелом внутрішньої і зовнішньої трансформації героїв, а єднання й роз'єднання у групі детермінує рух роману.

Головна партія у варіаціях смерті належить Едварду Дюпон-Гюнтерові. Це той, хто реально помирає у романі. Його життя – невинний біг до смерті. Але водночас цей персонаж явно чи опосередковано, свідомо чи несвідомо виявляє страх смерті. Рухаючись до неї у словах, – він одночасно від неї втікає у вчинках. Не приймаючи, зневажаючи реальність, використовує її, щоб сховатися від смерті.

Від початку оповіді Едвард видається дуже активним персонажем. Він захоплюється мистецтвом, літературою, інтелектуальними бесідами. Він малював і мав великі амбіції стати відомим художником. Але з'ясувалося, що його мистецтво було позбавлене щирості, і Едвард міг лише блискуче копіювати інших художників. Мистецтво було для нього грою, засобом для досягнення успіху, втечею від життя і від себе, воно мало зробити його безсмертним: “він вимагав від мистецтва, щоб воно відвертало від вмирання, щоб не так швидко відносила його безмірна ріка забуття, щоб повернути до себе прихильність інших, їхні запалені, захоплені погляди” [4, с. 230]. А незадовго до смерті він пише своєму приятелю: “Ех! Якби я міг стати матерією книжки! Розповідати себе! Ця манія декого врятувала...” [4, с. 275]. Не знайшовши собі місця у мистецтві, точніше, не знайшовши себе як смислу через мистецтво, характеризуючи мистецтво у звичних, зрозумілих для нього означеннях (як порятунок, як втечу), Едвард все ж точно вловлює смислоконституюючу властивість мистецтва. Тут варто згадати конголезького моріакознавця Белярмен Ільокі, який у монографії “Ф. Моріак та реалізм смерті у Блок-Ноті (1952–1957)” висловив схожу думку стосовно письменника, вважаючи, що писання було для нього прихистком від смерті, уникненням смерті [3].

Едвард – естет, головний предмет естетизації – він сам. Він хоче подобатися, він мусить подобатися, почуття інших продукують його почуття, його почуття – реакція на почуття інших. Едвард нездатен сам почувати чи відчувати, він нездатен творити. Він змушував інших захоплюватися собою, щоб у їхніх захоплених очах, як у дзеркалі, побачити своє відображення і знову й знову закохуватися в нього.

Едвард естетизує смерть. Вона є для нього єдиною можливістю запам'ятися, ввійти у вічність, не стати старим і потворним. Тому все бажання прославитися, заповонити, захопити увагу публіки своїм талантом, яке неможливо зреалізувати, перетікає-підміняється у таке ж сильне й нестерпне бажання отримувати задоволення від світських-мирських речей – кохання, алкоголю, читання, зневажання-зверхності тощо. Ці великосвітські ігрища насправді не приносили йому задоволення, бо він у них вкладав, від них очікував інших смислів, які вони не могли забезпечити апріорі, тому як наслідок вони стають симулякрами-підмінами, які тільки розширили і поглибили відчуття внутрішньої порожнечі-провалля. Тому цей персонаж не може (чи не хоче) знайти опору в своєму житті. Спершу не хоче, бо прагне розірвати будь-які стосунки з життям, а згодом не може, бо таки надсилає листи Клоду й Едіт Гонсалес, своїй остан-

ній, за іронічним збігом слів – фатальній, коханці, повідомляючи про своє майбутнє самогубство, а вже поранений – зізнається Клодові у великому страху перед смертю.

Отже, тема смерті через Едварда пов’язана з темою порожнечі, прірви, ніщо. Він почувався “людиною, що на випадкових мотузках зависла над прірвою. Щоразу, коли він відчував найменше почуття кохання чи дружби, йому здавалося, що поза цією емоцією немає нічого поміж ним і смертю” [4, с. 236]. Ф. Моріак назвав Едварда аеронавтом чи повітроплавцем, який охоче позбувається усього, що втримує його у житті.

Едвард відчував порожнечу в інших, бо відчував її у собі, він бачив порожнечу в інших, бо мав її у собі і не вмів з нею жити, не вмів нею мислити. В інших Едварда цікавило лише його відображення, бо щоразу він сподівався не побачити пустку. Ця порожнеча була відчуттям відсутності смислу в житті, неможливості його віднайти, відтак відчуття неможливості життя як такого та доконечності самогубства. Тому Едвард постійно думає про самогубство, неодноразово уявляв своє самогубство, повідомлення у газетах, реакцію батька й сестри.

Цікаво також спостерігати, як мотив смерті розгортається не тільки на рівні сюжету, а й на рівні текстового полотна та структури персонажу. Впродовж роману персонаж поступово нівелюється, перетворюється на фантом. Рух від світського лева, який понад усе цінує свободу і приїздить до заміського маєтку Люр, щоб унеможливити шлюб сестри Мей із недалеким приземленим Марселем Кастанєдом. Повернення до Парижу. Люр перетворюється у спогад-мрію, мить щастя, але не через саму природу, а через зустріч з Клодом. Безпосередній зв’язок з природою розірваний, відтак з природнім інстинктом, тілом як дійсністю, живою матерією; тіло або нищиться, або перетворюється у витвір мистецтва – він прискіпливий до свого зовнішнього вигляду, вбрання. Тому спогад про Люр не безпосередній, а олюднений, опосередкований через Клод, через людський вимір. Зі світського лева він перетворюється на фундамент для світської та літературної кар’єри Едит Гонсалес, узалежнюється від неї, бо, помічаючи й насміхаючись над її маневрами, від заповнює порожнечу, потім – від хлору. Далі Едвард практично втікає-зникає з великосвітського товариства – його перестають запрошувати до салонів на вечірки, з ним пориває Едит Гонсалес, встановлюючи ділові стосунки та використовуючи ім’я Едварда Дюпон-Гюнтера (Едвард стає фантомом – тільки іменем і статусом). Далі про Едварда дізнаємося з кількох листів до його друга – Фермена Пако. У такий спосіб він ще більше віддаляється від тексту. За кілька днів до самогубства Едвард блукає Парижем, зупиняється пообідати в одному з фешенебельних ресторанів, де зустрічає Едит Гонсалес з світськими дамами, які роблять вигляд, що не помічають його. Едвард не повертається додому, а поселяється у готелі, звідки відправляє два листи – Клодові та Едит, з повідомленням про заплановане у найближчу неділю самогубство. Тут варто знову пригадати монографію Белярмена Ільокі: дослідник вважає, що Моріак вибрав готельний номер як місце смерті не випадково – це місце не має індивідуальності, воно розташоване поза часом і простором [3]. Переїхавши до готелю, Едвард остаточно пориває з дійсністю, він вступає на територію максимальної самотності, межову територію, територію переходу, де немає шансу сховатися від смерті. Едвард – персонаж, який фіксує у собі відсутність, мовчання, ніщо, але не вміє, не може мислити відсутність, не має досвіду ніщо. Воно розриває його, випікає зсередини, тому він знищує себе реально, опрідметнюючи його самогубством.

Оскільки Едвард – це персонаж, що помирає, то видається, що два інші персонажі – Клод і Мей – переживають смерть, як смерть іншого і лише втягнені в історію одного самогубства. Проте кожен з них у певний спосіб розвиває тему власної смерті, тему самогубства і виявляє тісний зв'язок цих тем з пошуками життєвого сенсу, проблемою особистого становлення, внутрішньої трансформації, чи, мовою К.Г. Юнга, процесу індивідуації, маркуючи у такий спосіб інший вимір смерті, вводячи через текст поняття смерті символічної.

Клод Фавро у тексті насамперед є опозицією до Едварда – він втілює життя. Його наставник у семінарії абат Флуарак вважав Клода єдиною живою істотою у похмурій семінарії: “у цьому юнакові стільки життя, що поруч з ним інші молоді семінаристи здаються тьмяними і невиразними” [4, с. 198]. Маючи прекрасні перспективи навчання у семінарії, він залишає її, не відчуваючи у суворох богословських трактатах живого Бога. Клод повертається додому, сподіваючись віднайти Бога деінде. Він відкриває для себе Бога у природі: вона почне наповнювати його живими соками розлитого у ній Бога, і саме на лоні природи Клод відчуватиме, як його життя є частиною великого Життя. Тому так пишномовно Ф. Моріак описував впродовж кількох сторінок повернення семінариса додому, його поступове послідовне наповнення кров'ю, віднаходження-пробудження тіла через природу. Таке тілесно пристрасне відчуття природи у Ф. Моріака дослідники часто інтерпретують як конфлікт християнства та поганства у творчості письменника. Проте йдеться про живого Бога, який існує не тільки у церкві, у семінарії, Він виповнює світ, і Ф. Моріак розгортає через природу досвід внутрішнього переживання Бога у кожен момент і в кожних обставинах.

Мотив смерті у Клодовому варіанті розгортається у двох реєстрах – смерть Іншого та смерть власна. Своєрідність цього інваріанту мотиву смерті у тому, що Едвард – протестант (де юре) чи радше агностик (де факто), основа його життя – непевність та сумнів, які він зміг подолати лише самогубством, натомість Клод – відвертий католик, основа його життя – віра у спасіння. Тому тема смерті тут переломлюється через фокус релігійної свідомості, одночасно відкриваючи для цієї свідомості нові випробування, нові горизонти розуміння і розгортання себе у світі. Релігійність Клода була природною, органічною, безсумнівною, дитячою. Коли ж він залишає семінарію, починається рух до усвідомлення себе як особи релігійної, досліджування шляхів реалізації цієї релігійності не у церковному, а у світському просторі, де вона постійно наражається на небезпеки й отримує інші форми вияву. Розгортання світського виміру релігійності звучить у романі як спасіння Іншого чи спасіння душі Іншого. Коли Клод зустрів Едварда, то майже одразу збагнув, що саме цю заблукану душу призначено йому врятувати. У романі є епізод укладення своєрідного пакту між Клодом та Едвардом про те, що Клод заплатить за всі гріхи Едварда: “Так, пане, я можу прийняти страждання за Вас. Колишній семінарист вимовив це інстинктивно” [4, с. 240]. Колишній семінарист відповідає інстинктивно, не розмірковуючи, і його безумовна релігійність дає змогу без перешкод виявляти головні засади католицизму. Угода укладається випадково, несподівано: “Клода самого здивували ті слова, які вимовили його губи. Здавалося, що хтось інший говорить замість нього” [6, с. 241]. Ані Клод, ані Едвард до кінця не усвідомлюють, що відбулося. Едвард, який на початку епізоду виглядає як спокусник, як Мефісто, далі сам спокушається на щирість і несвідому готовність страждати за

провини іншого Клода, хоча, як і до всього іншого, ставиться до цього грайливо, театралью. Натомість Клод має відчуття вагомості й невідворотності цього усного пакту: “він зберігав глухий неспокій і відчуття, що непотамована, нестишена злоба блукає навколо його долі” [4, с. 241]. Як зазначив, Ж. Петі у своїх коментарях, інші персонажі Ф. Моріака, зокрема Ксав'єр з “Агнця”, матимуть схоже враження, як Клод, що все, що відбувається, стається не з ними, хтось інший (якийсь голос) промовляє замість них. Згодом тема “пакту” прозвучить виразно також у “Чорних ангелах” і “Агнці”. Але неявно артикульована тема страждань за іншого присутня у більшості творів письменника. Саме ця готовність самопожертви Клода перетворюється для Едварда у єдиний смисловий, тобто живий елемент його існування. Тому саме Клодові Едвард надсилає лист перед самогубством: він не хоче, не може помирати сам. А самогубство Едварда дало змогу Клодові здійснити своє призначення як семінарста у релігійному вимірі: прийняти гріхи помираючого, через молитву та в молитві, як у човні Харона, пустити його рікою небуття. Клод у такий спосіб починає твір як семінарст і завершує його як семінарст, але семінарст на початку оповіді – радісно злитий з Богом, тобто розчинений у несвідомому, а семінарст у кінці оповіді – вистраждана, прожита, розтерзана і безперестанку загрожувана, тобто усвідомлена віра.

Коли Клод кидається рятувати Едварда всупереч забороні батьків, всупереч лихо-манці, його поведінка видається дещо надмірною, екстатичною чи епатажною, але прийнятною для юного запального семінарста. Та інша річ, коли він стикається з власним прагненням смерті, не тому, що нудно, безсенсовно, безрезультатно, а щоби припинити страждання, біль, непевність, щоби відновити давній порядок речей, повернути дитячу, безпосередню радість спілкування з Богом. Ця історія внутрішнього пережиття смерті запускається коханням-пристрастю до Мей, спаяну з враженням від музики, поезії, природи. Зустріч з Мей відкриває Клодові іншу площину життя – емоційну, нестримну, пекучу, настільки звабливу, що він почав забувати вечірню молитву: “Попри значну відстань два рядки з поеми, які знову й знову поверталися, він чув доволі чітко і ще довго їх проказував, поки не закінчилася ця сумна пісня. Аби її безупину відтворювати, він цього вечора знехтував молитвою” [4, с. 224]. Його попередній хорально-катехитичний світ розвалився і звичні форми існування розпалися: молитву змінили музика, поезія, кохання.

Коли ж Мей одружилася і видавалася щасливою у шлюбі, Клод сприйняв це як остаточне руйнування світу, у сенсі зникнення-знищення зовнішніх смислових опор, якими спочатку була семінарія, далі природа, далі поезія й музика і врешт-решт – кохання. Ця зовнішня катастрофа утворює навколо нього пустку і Клод потрапляє на територію Едварда – територію втраченого смислу, вірніше територію, де єдиним смислом стає смерть. Цікаво, що у випадку Клода Ф. Моріак не вжив слів смерть чи самогубство, він написав про знищення, зникнення, перетворення у ніщо. Клод знову намагається зачепитися за зовнішні речі, щоби не розчинитися у небутті: “він займав свій розум зовнішніми речами, аби відвернути ту хвилину, коли усе, що не буде його жахливим стражданням, зникне: він відчував, як воно насувалося крізь надто недолугі видимості речей, щоби спалити його” [4, с. 286]. Читач помічає, що не вимовляючи слово “самогубство”, письменник описував прагнення смерті, біг до смерті: “у які чорні води кинутися і втопитися? Болото не досить глибоке; у нього не було рушниць; він, зрештою,

геть не відчував сили, аби дати собі змогу з випростаними руками і заплющеними очима ковзнути у безодню” [4, с. 286]. За цими розмірковуваннями Клод посеред ночі опиняється на півшляху від маєтку до ріки, по дорозі до смерті. І раптом персонаж ставить ключове питання: “Чи може смерть задовільнити це прагнення уніщовлення?” [4, с. 286]. Оповідач, яки щойно був злитий з персонажем, вербалізуючи це питання, відходить і спостерігає за ним збоку, ніби кидає його на півдорозі до зникнення з тексту, тобто до переходу у інший статус, інший міф. Оповідач пропонує і персонажеві, і читачеві свою відповідь: “Клод засумнівався, чи хтось взагалі мав здатність втекти поза межі життя. Ми назавжди присутні у Житті і те, що важкі води, якщо Клод у них кинеться, принесуть до Атлантичного океану, вже не буде його частинкою, страждальною й знедоленою: навпаки, він додасть вічності цю безнадію. Втеча неможлива. Смерть перекинута через життя, як міст через річку, і перетнувши тіні кам’яних опор, ці води продовжують вічний плин посеред світла. Втекти від часу і від простору, від блакитних і зелених видив, від загрублої землі, від нестерпного лісу, від гальки, від трави, не означає втекти від життя; людина нездатна звідси піти” [4, с. 286]. З цієї відповіддю народжується новий Клод і новий Моріак, проростаючи через шкарлупу старих уявлень про світ і про Бога, про життя та смерть, переживши символічну смерть і символічне народження: “З цієї втоми народжувалося враження легкості, пустки. Ця нічна агонія наче позбавила його безнадії. Він хотів жити, віддати і душу, й тіло землі, загубити від фізичного життя, зачепитися за цю глину, як молодий виноградний пагін” [4, с. 288]. **Отже, через Клода мотив смерті та самогубства розгортається у новому вимірі – символічному, не як опозиція чи суперечність життю, а як неодмінна складова, як таємниця, якої людина торкається, коли наважується на символічну смерть, без якої неможливе внутрішнє переродження.**

У мотив смерті включений ще один головний персонаж роману – сестра Едварда, Мей. Як і два інші персонажі, вона потрапляє до ситуації краху попереднього світу. Важливо зазначити, що кожен з трьох персонажів робить крок від себе колишнього до себе іншого. Ф. Моріак зафіксував цей стан переходу, затримку у переході своєрідним застиганням, заціпенінням, зависанням героїв на межі світів, випаданням з реальності, абсолютним перехопленням несвідомим через внутрішнє і зовнішнє мовчання, коли жоден подразник не дає змоги відвернути увагу від цього стану, стану внутрішнього недіяння, нереагування. Мей п’яніє від усвідомлення любові Клода, це порушує звичний плин життя, вона поводить по-іншому, вона відчуває в собі життя, яке перевершує її, яке не вміщається у старій Мей, життя не просто виповнює її, а виливається назовні, руйнуючи попередній досвід, попередній світ. Мей порівнює своє відчуття й відчуття Едварда, світ Клода і світ Едварда, розуміючи, що світ Клода – територія життя, світ Едварда – територія смерті, безнадії, безсенсовності, що приведе його до самогубства. Мей видавалося, що вона снить, і складалося враження, що емоція виштовхнула її за межі реальності, вона втратила відчуття часу, місця, усе, крім Клода, втратило значення: вона не розуміла, що відбувається навколо, хто ці люди (про що свідчить її незвично миле й гречне ставлення до нареченого, якого раніше вона відкрито зневажала) і чим вони переймаються. Єдина річ, яка відповідала її станові, її відчуттям, яка зберігала відчуття ейфорії, неправдоподібності була музика. Музика для Мей була можливістю почуватися живою, музика Вагнера, яка так не пасувала до салону в стилі Луї-Філіпа

та старосвітського французького саду, засвідчувала існування справжнього світу, недосяжного для тих, хто вимірює життя соціальним статусом, грошима, походженням. Музика у тексті не стільки відтворює стан, почуття та ставлення персонажів, а створює своєрідне поле, відмежовуючи окремих персонажів, які чують і відчують цю музику, від решти. Музика рятує від смерті, вона стає одночасно і джерелом життя, і самим життям у цій кімнаті з “поховальним освітленням” [4, с. 241], і тоді цей епізод на символічному рівні перегукується з розповіддю про Едвардового товариша, який важко хворів і в очікуванні смерті благав, щоб йому постійно грали, бо тільки слухаючи музику він почувався живим, йому здавалося, що доки лунає музика, він житиме.

Проте таке передбачуване кохання між Клодом і Мей у випадку з Мей зумовило несподіваний наслідок. Аби стримувати свою пристрасть, персонажі ховаються за теологічними бесідами (так принаймні дає змогу нам читати письменник), і читач сподівається, що словесна загата незабаром розвалиться, вихлюпнувши емоції, що й відбудеться в сцені першого й останнього поцілунку біля сливового дерева, яке стає для них біблійним деревом пізнання добра і зла, що підносить цей епізод окремого унікального життя до космологічних масштабів. Але Клод відкрив для Мей не тільки людську любов, він став провідником Божественної Любові: “Сама його (Клода) присутність випромінювала благодать, як лампа випромінює світло. Вона розливалась через його тілесне бажання, і я прийняла її” [4, с. 281]. **Завдяки любові Клода, Мей приймає католицизм.** Тому Мей демонструє символічну смерть не тільки як внутрішнє становлення і переродження особистості. Вона символічно помирає як невіруюча протестантка і народжується через плоть і кров Христа як віддана католичка. Уже після навернення Мей напише у своєму щоденнику: “Звичайна неспівана меса, без усього зовнішнього, що хвилює: усе мені приходить із внутрішньої Присутності. Почуття, впевненість захищеності від усього життя. Відтепер і назажди я ніколи не буду сама” [4, с. 281].

Мотив смерті у романі Ф. Моріака “Плоть і кров” тісно переплетений з мотивами внутрішнього перетворення, пошуку та втрати смислу, порожнечі і ніщо. У такий спосіб письменник звербалізував одну з фундаментальних проблем людини ХХ ст. – відчуття порожнечі, нівелювання, ніщо, з яким людина не може впоратися і тому прагне припинити своє страждання через самогубство. Ф. Моріак намагався зрозуміти, як це ніщо можливе у людському житті, як його мислити, як його долучити до людського досвіду так, щоб не розвалитися, не розчинитися у ньому реально через самогубство. Усе ХХ ст. демонструє з одного боку марну втечу від ніщо, з іншого – неминучість і необхідність зустрічі з ним. Бо, як стверджує М. Мамардашвілі, порожнеча і досвід ніщо є необхідною умовою нового знання, переродження, тобто символічної смерті тебе попереднього. Відтак, біг до смерті, самогубство засвідчує невміння чи неможливість пережити смерть символічну. Невміння і небажання зустрічі з ніщо, відсутність механізму мислення ніщо маркує невміння та небажання зустрічі з Богом. Бо кожна зустріч з Божественним є переродженням, тобто символічним умиранням і символічним народженням, яке переживає християнин, приймаючи Пресвяту Євхаристію – плоть і кров Христа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес; пер. с франц. С. В. Оболенской. – М. : Прогресс – Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.
2. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования [Электронный ресурс] / Б. М. Гаспаров. – Режим доступа: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Gasp/22.php
3. *Покі В.* François Mauriac et le réalisme de la mort dans le Bloc-notes (1952-1957) [Электронный ресурс] / В. Покі. – Режим доступа: www.lavielitteraire.fr/index.php/etudes/francois-mauriac-et-le-realisme-de-la-mort
4. *Mauriac F.* La chair et le sang / F. Mauriac // Mauriac F. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes – P. : Gallimard, 1978. – Vol. I. – P. 195 – 326.
5. *Mauriac Fr.* Memoires interieures / Fr. Mauriac – P. : Flammarion, 1959. – 260 p.
6. *Petit J.* Préface / J. Petit // Mauriac Fr. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – P. : Gallimard, 1978. – Vol. I. – P. IX–LXXXIX.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

MOTIF OF DEATH IN FRANCOIS MAURIAС'S NOVEL “FLESH AND BLOOD”

Yaryna Tarasyuk

*The Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: yarpet@gmail.com*

The article examines the motif of death functioning in Francois Mauriac's novel “Flesh and Blood”, its intertwining with other novel's motives, its transmutation into a motif of meaning quest and sense of its absence, its peculiar perception and transformation in the scope of religious consciousness, thus, its role in creation of a unique complex “motif plasma” of the literary text.

Key words: motif, “motif plasma”, death, suicide, symbolic death, inner transformation.

МОТИВ СМЕРТИ В РОМАНЕ ФРАНСУА МОРИАКА “ПЛОТЬ И КРОВЬ”

Ярина Тарасюк

*Львовский национальный университет им. Ивана Франко
ул. Университетская, 1, Львов, 79000,
e-mail: yarpet@gmail.com*

Статья исследует функционирование мотива смерти в романе Ф. Мориака “Плоть и кровь”, его взаимодействие с другими мотивами романа, его перетекание в мотив поиска смысла и ощущение его отсутствия, специфическое звучание и трансформация мотива в пространстве религиозного сознания, таким образом его участие в создании сложной уникальной мотивной плазмы романа.

Ключевые слова: мотив, мотивная плазма, смерть, самоубийство, символическая смерть, внутренняя трансформация.