

Key words: title, poetics, Roman literature, structural-semantic criterion, etymological criterion, stylistically marked words, occasionalisms.

УДК 821.133.1(44)

Павленко Ю., к. філол. н., доц.,
Київський національний лінгвістичний університет

СЕНТИМЕНТАЛЬНА МАНДРІВКА СУБ'ЄКТА ПИСЬМА В ФРАНЦУЗЬКОМУ РОМАНІ ВІД ПРОСВІТНИЦТВА ДО МОДЕРНІЗМУ

Спираючись на перехресний аналіз повторюваних подій (як на рівні історії, так і на рівні нарації) в французьких романах, формою оповіді яких є письмо про Себе фікційного суб'єкта, та в «Сентиментальній мандрівці» Л. Стерна в даній розвідці здійснюється дослідження письма як виміру самопізнання героя в руслі тематичної критики Ж.-П. Рішара. Концептуальним питанням в дослідженні постає тема почуттів у тексті-письмі французької літератури. Виділені деталі твору Стерна за принципом метатекстуальності дозволяють розкрити накладання семантичних полів мандрівки та письма, пояснити місце чуттєвого начала в розгортанні роботи письма як виміру конструювання самості суб'єкта.

Ключові слова: *письмо про Себе, homo scribens, почуття, сентиментальна мандрівка, самопізнання.*

Практика письма виступає важливою складовою життя сучасної людини та, відповідно, породжує цілий комплекс питань для дослідження. Увага до текстів французької літератури, художній ландшафт яких визначає робота письма героя-оповідача, продиктована місцем виміру письма в повсякденній реальності суб'єкта початку ХХ ст. та сучасним станом літературознавства. Історія французького роману, починаючи з Просвітництва представляє широку та плідну традицію письма про Себе фікційного суб'єкта, що може розглядатися як лабораторія дослідження природи письма в контексті конструювання самоідентичності. Від Просвітництва до модернізму в тексті-письмі (у вузькому розумінні – в якому під письмом розуміється в першу чергу специфіка оповідної інстанції) розвивались питання, пов'язані з процесами самопізнання індивіда, та утворився базис, у відношення гри з яким вступив роман постмодернізму, в лоні якого відбулось загострення теми письма. Антропологічна оптика сучасної літературознавчої думки дозволяє сфокусуватися на романі-письмі про Себе попередніх епох з метою дослідження семантичного ряду метафор, що звільняють глибинні смисли письма. Окрім

того, з огляду на те, що письмо в романі XVIII – початку XX ст. не ставало предметом прискіпливого літературознавчого аналізу, оскільки розглядалося як підрядне іншим питанням (головним чином піднятих на рівні історії), перечитування текстів епістолярного роману епохи Просвітництва, ліричного роману романтизму та псевдо-автобіографій епохи літературного модернізму актуалізує, здавалося б давно відомі, твори як поле конструктивних пошуків відповідей на питання сучасності.

Метод мікро-читання, запропонований Ж.-П. Рішаром, дає можливість змінити масштаб літературознавчої мапи художнього ландшафту і розглянути окремі деталі як мікро-репрезентацію прихованої природи письма. Письмо як тематичний базовий елемент, що поєднує різноманітність текстів французької літератури від Просвітництва до модернізму, дозволяє продемонструвати конвергенцію французького тексту-письма з твором Л. Стерна «Сентиментальна мандрівка». Звернення до мандрівки Йорика диктує виокремлення головних мотивів письма. Естетична робота героя французького роману, що виступає в амплуа *homo scribens*, з боку художньої літератури підтверджує думку, розгорнуту Рішаром в «Мікрочитаннях II» про те, що письмо завжди є поштовхом, імпульсом, тропізмом [8, С. 55]. Даний мотив став метонімічною назвою подорожі героя Стерна як у зовнішньому світі, так і у вимірі письма. Сприйнятий схвально французьким просвітницьким романом, що заклав основу провідним концептам письма про *Себе* фікціоного суб'єкта французької літератури, текст «Сентиментальної мандрівки» в руслі тематичної критики може сприйматися як метатекст пояснення чуттєвого начала в роботі письма.

Письмо виступає не банальним закріпленням на папері мандрівки героя. *Homo scribens* французького роману не можна порівняти з «мандрівниками-письменниками», над якими глузував Стерн ще в «Трістрамі Шенді»: їм «потрібно оглядатися навкруги та доставати перо біля кожного рову, лише для того, по совісті кажучи, щоб його дістати»[5, С.22]. Суб'єкту письма французького роману, як і Йорику, не притаманне озирання навкруги, він не шукає, про щоб написати, його заповнюють думки, як писати. Звичайно, герой, що виступає в амплуа *homo scribens*, просто не може знехтувати зовнішнім світом в своїй роботі, але осердям його письма виступають питання незбагненого внутрішнього світу, які для фікціоного суб'єкта письма як для сентиментального мандрівника важливіші, і тому більш реальні. Ортега-і-Гассет завдяки образу струмку та вивільги та їх сприйняття (що можуть тлумачитись як паралель до кропиви на могилі брата Лоренцо та переживань Йорика) розгортає думку, про явний світ чистих вражень, які людина отримує не докладаючи зусиль, і про позасвіт, що «складається зі структури

вражень, який хоча і прихований стосовно зримого, є не менш реальним»[2, С. 55]. Щоб цей вищий, за словами іспанського філософа, світ постав перед нами, треба докласти більших зусиль, чим стає для Йорика сентиментальна мандрівка. Герой Стерна реалізує подорож в двох вимірах: явному світі завдяки мандрівці по Франції та позасвіті завдяки роботі письма. Власне, проект сентиментальної мандрівки утворює саме накладання (або дзеркальність) цих двох векторів руху. І хоча не усі герої французького роману, що вкладали історію свого життя в письмо, були мандрівниками в явному світі, другий вектор подорожі Йорика вони неодмінно розгортають: для героя епістолярного тексту письмо допомагає оволодіти новою оптикою.

Вимір письма в творі Стерна відіграє важливу роль в формуванні смислу сентиментальної мандрівки героя, при цьому письмо Йорика є досить дискусійним питанням. Вперше згадка про роботу письма з'являється в «Передмові в дезобліжані», що, як відомо, не передує мандрівці, а виринає з неї в той час, коли рух героя зовнішнім простором призупинено. Письмо стає внутрішньою мандрівкою суб'єкта, продовженням подорожі в іншому вимірі, і, таким чином, герой-просвітник зберігає свою активність філософа в дії навіть під час зовнішньої зупинки. Взнявшись за перо Йорик далі не дає свідчень про припинення роботи письма – розділ закінчується, не тому, що герой виписав думку, поготів не тому, що закінчив писати. Вже у Франції в побутовій ситуації, ніби між іншим (свідченням чого є використання дужок), з'являється пряме підтвердження роботи письма: «– Але якими були мої спокуси (адже пишу я не для виправдовування слабкостей мого серця під час подорожі, а для того, щоб прозвітувати про них), – це варто описати з такою ж простотою, з якою я їх відчув» [6]. Текст-письмо про *Себе* отримує особливий спадок від героя Просвітництва, для якого звітувати означає системно підходити до певного матеріалу (а для Йорика ним виступають порухи внутрішнього світу), структурувати комплекс питань. Лексема «звіт» несе з собою також мотив серйозної, важливої справи, коли індивід не просто може чи здатен, а повинен здійснити цю роботу. В просвітницькому проєкті важливо, що відповідальність та зобов'язання індивід несе перед самим собою. Герої французького роману, які виступають в амплуа *homo scribens*, від «Юлії, або Нової Елоїзи» (1761) Руссо до епохи літературного модернізму зберігають конотації звіту у вимірі письма як простору самопізнання суб'єкта. Важливо підкреслити, що за винятком героїв Бальзака «Спогади двох молодих дружин» (1841) та Ж. Верна «20 тисяч лє під водою», «Подорож до центру Землі» в звіті фікційного *homo scribens* французького роману від Просвітництва до модернізму головним питанням постає чуттєве начало, таємниця внутрішнього світу. З огляду на це, досвід Йорика виявляється про-

дуктивним метатекстом для пояснення специфіки розгортання письма про *Себе*, адже герой Стерна володіє особливою оптикою, що дозволяла йому заглиблюватися без перешкод у позапростір (як назвав Ортега-і-Гассет у «Роздумах про Дон Кіхота» внутрішній світ). Байдужість до перепитій зовнішньої історії (забув про війну між Англією та Францією) та довіра до своїх почуттів дають можливість Йорику займати унікальне місце серед прикладів письма про *Себе* героїв західної літератури, адже лише герой «Сентиментальної мандрівки» мав підстави вже на початку своєї історії сказати: «я <...> примирився з зовнішнім світом, <...> прийшов до згоди з собою» [6].

Письмо виступає необхідною умовою життя для Йорика: «маючи дев'ять літрів на день, з пером, чорнилами, папером і терпінням людина, навіть якщо вона приречена сидіти за ґратами, може почувати себе досить добре» [6]. Ця думка має продовження в історії письма про *Себе* героя французького роману, який починає роботу письма в кризовій ситуації, і, відповідно, покладає на свою естетичну роботу великі надії щодо зміни траєкторії розгортання його життя. Письмо як лімінарний простір не володіє чіткими наперед заданими параметрами та характеристиками, що відповідає бажанню Йорика висвітлювати спонтанні зміни внутрішнього світу.

Маскування жанру письма виступає константою романів французької літератури, герої-оповідачі яких виступають в амплуа *homo scribens*. Питання жанрового визначення роботи письма Йорика також веде до експлікації відмови письма вкладатися в рамки конкретного жанру, і тим самим вказує, як письмо стає відбитком приливів та відливів почуттів героя під час зовнішньої мандрівки. За зовнішніми параметрами розповідь Йорика має вигляд подорожніх записок, тоді як за оповідною манерою більш подібне до мемуарів. Подорожній нарис є однією з найбільш відкритих форм вираження публіциста-художника. У варіанті естетичної роботи героя Стерна подорожні записки набувають нового трактування, залишаючи дуже мало спільного з класичним тлумаченням цього жанру письма. Повністю розповідь Йорика розкриє своє нове звучання, якщо згадати, що в даному творі знаходить своє розгортання уявна (внутрішня) мандрівка. В цьому розумінні герой Стерна не маскує жанр подорожніх записок, а справді реалізує їх характеристики, оскільки дуже уважний до опису внутрішнього ландшафту, до створення своєї ментальної мапи. Різке сприйняття героєм-оповідачем часу є критерієм розмежування жанрів щоденника та мемуарів. Для мемуарної форми письма характерна часова дистанція, тоді як у розповіді Йорика відсутня межа між безпосереднім переживанням та словом про нього. В цьому розумінні розповідь Йорика є ближчою до щоденника, оскільки зберігає орієнтацію на події, максимально наближені в часі. Щоправда, Йорик і думає суворо

дотримуватися мінімальної дистанції між життям та письмом про нього, героєм Стерна має повноваження керувати власною оповіддю. Принципово, що дана особливість письма сентиментального мандрівника підкорена головному завданню його подорожі: так, зустрівши монаха в Кале, Йорик одразу повідомить, як повернувшись з Італії дізнався про його смерть і відвідав його могилу. Пролепсис у даному випадку руйнує жанрові межі записки, але працює на яскравіше висвітлення динаміки почуттів Йорика. Увага героя Стерна виключно до часового проміжку подорожі також є вираженням риси щоденникового письма, а не мемуарного чи автобіографічного. Єдиним аргументом для визначення розповіді Йорика як мемуарів є минулий час нарації, що за відсутності дотримання інших характеристик цієї форми письма не може набувати визначної ролі.

Організація історії Йорика підводить до висновку про те, що штовхає карету сентиментального мандрівника вперед саме письмо. На здивування допитливих мандрівників, що може бути причиною руху дезобліжана, герой Стерна відповідає: «Збудження, викликане написанням передмови» [6]. В найширшому розумінні збудження стає виштовхувальною силою письма героїв французького роману епохи Просвітництва, а від них даний мотив наслідує письмо про *Себе* героя-романтика та роман епохи літературного модернізму.

Сен-Пре з роману Руссо повторює маршрут Йорика і задає вектор розвитку традиції письма про *Себе* в французькому романі. Навколосвітня подорож героя роману Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» бере свій початок від мандрівки Францією та Італією, а воротами у мандрівку виступає Англія. Як і герой Стерна, Сен-Пре вбачає в подорожі засіб віднайдення «різноманітності вражень» [4, С. 74]. Сам Сен-Пре пояснює рішення здійснити мандрівку прагненням «просвітлення та знання», адже в подорожі «знаходиться їх джерело» [4, С. 211]. Втім траєкторія розгортання маршруту, що виступає інтертекстуальною відсилкою до напрямку подорожі Йорика вказує, що герой Руссо ховає від себе сентиментальну складову його проекту мандрів. Вирушаючи в дорогу після краху усіх спроб поєднатися з коханою, Сен-Пре тікає від почуття в подорож за знаннями, яким є життя в різних куточках планети. Він не артикулює глибинні причини подорожі саме з причини неможливості реалізації лінії своїх почуттів в реальній дійсності. Ремарки героєм закінчення навколосвітньої мандрівки: «Чотири рази пересік екватор, побував в обох півкулях ... – і ні на мить не міг відійти від вас» [3, С. 378], – свідчать, що почуття були рушійною силою подорожі у вимірі письма, яке в свою чергу приводило у рух механізми зовнішньої мандрівки. Порівняння початку та закінчення маршруту в листах Сен-Пре вказує на зміну в образі мандрівника.

Звичайно, не всі тексти, в яких представлена робота письма, є однаковими за параметрами розгортання в них сентиментальної мандрівки. Так, наприклад, у фіналі повісті «Адольф» Константа знаходимо думку, що стверджує незмінність людини «Ми змінюємо положення, але в кожне з них приносимо ту муку, від якої сподівались звільнитися. І оскільки, переміщуючись, ми не виправляємось, то бачимо, що ми лише прибавляли каяття до співчуття та помилки до страждань» [1]. Втім, думка про константність індивіда, що прямо суперечить концепції сентиментальної мандрівки, зовсім не скасовує траєкторію почуттів як складову подорожі письма в цьому творісторію Адольфа, що була танго почуттів, записав незнайомиць, рукопис знайшов видавець і передає гіпотетичному читачу саме для виховання почуттів. У мандрівку, таким чином, відправляється саме письмо про почутті. Іншими словами: письмо та мандрівка і в цьому випадку утворюють Сенсоріум, про який писав Йорик.

Усвідомлення героєм Стерна частих помилок в розумінні своїх почуттів: «я помилився щодо предмету моїх почуттів – ним був мій власний образ думки, але лише з тією відмінністю, що я би не міг і на половину так добре його висловити», – має своє продовження в роботі письма героя французького роману, особливо яскраво це експлікує модерністський роман, в роздумах (наприклад, Рокантена) як писати, як і де «знайти слова». Герой Стерна приходить до усвідомлення, і на прикладах доводить марність спроб «довірити заспокоєння своїх хвилювань одному лише розуму» [6]. Герой, що бере на себе функцію homo scribens, покладає надію в цьому питанні на письмо.

Нівеляція фізичного тіла в тексті-письмі французької літератури також має своїм відповідником рису мандрівки Йорика, а саме його особливу оптику не лише урбаністичного простору, про що не раз зауважувалось в критиці, а й людей, зокрема, жінок: наготу тіла жінки Йорик «залюбки б прикрив одежею», оскільки бажає «видивитися наготу їх сердець і крізь різноманітні личини звичаїв, клімату та релігії розгледіти, що в них хорошого, і відповідно до цього виховувати власне серце – заради чого я і приїхав» [6]. Як бачимо, тут Йорик не лише показує вищість внутрішнього світу над фізичним тілом, а й наголошує образ Іншого в пізнанні таємниць організації свого внутрішнього світу, що знайде широке вираження в просторі письма героя французького роману. Наприклад, Домінік в однойменному романі Фромантена виконує функцію Іншого для екстрадієгетичного суб'єкта письма, який «пропонує читачеві» «мало романтичну оповідь» про нього [7, С. 14]. При цьому ремарки самого Домініка своєї мандрівки («Не буду розповідати про цю подорож, найкращу і безплідну з усіх, які мені доводилось здійснювати» [7, С.162]) прямо повторюють настанови Йорика. В дискурс подорожі Йори-

ка потрапляє не вся мандрівка, а вибране за суворим критерієм. Наприклад, дорогу до Версаля герой Стерна не описує: «Оскільки на цій дорозі не було нічого важливого чи, точніше, нічого, що мене цікавить в мандрівці, то краще за все заповнити порожнє місце коротенькою історією тієї самої пташечки, про яку йшла мова в останній частині» [6].

Як подорож передбачає єдність мандрівника та шляху, так письмо – єдність суб'єкта з його естетичною роботою. Але мета подолати простір, яку ставить перед собою людина у варіанті зовнішньої мандрівки, не може з'явитися у варіанті роботи письма (герої Батая та Беккета експлікують руйнацію, спростовують семантичне навантаження провідних концептів письма в історії французького роману, але навіть ці інтенції не можуть прирівнюватися до бажання подолати простір письма).

Питання пошуків сформульоване Йориком прямо: «я зроблю пробу людській природі», «подорож серця в пошуках Природи» [6], – в формулюванні героїв французького роману не стільки зауальовується, як розкладається на спектр значень. Щирість Йорика в оповіді про свою мандрівку не чужа і homo scribens французького роману: письмо є простором одкровення і не існує твору-винятку з цього узагальнення. «Таємниці серця» відкривають письмо у творі «Домінік» Фромантена. Здійснюючи сповідь сина століття герой Мюссе щиро зізнається «З яким соромом пишу я ці рядки! І якби хтось спитав мене, що ж змушували мене чинити так, я б не знав, щ овідповісти». Кола Брюньон з однойменного роману Р. Роллана приступає до роботи письма з думкою: «А ну-ка, я подведу счет этому миру!» [3]

Спільним місцем сентиментальної мандрівки Йорика та роботи письма фікційного homo scribens французького роману виступає категорія досвіду. В «Передмові в дезобліжані» знаходимо роздуми про марність мандрівки «за знаннями та досвідченістю» [6], Йорик доходить висновку, що «можна прожити спокійно без чужоземних знань та досвіду». Його думку підтверджують своїми історіями герої французького роману. Адольф Константа у мандрівці не бачить Польщі, не цікавиться нею, а повністю відданий танго своїх чуттєвих взаємин з Елеонорою. У подорожі Йорика Італії не доводиться виконати свою функцію країни, де вміють почувати: лише в одному пролепсисі герой Стерна дасть читачу знати, що таки відвідав цю країну, втім у інших місцях, де має місце розмірковування про почуття французів за умовами аргументативного дискурсу героя-просвітника мало б з'явитися порівняння з Італією, але Йорик не наводить їх. Рокантен Сартра повідомляє про перебування в Італії. У варіанті роману «Нудота» Італія не знаходить свого опису під пером Рокантена без додаткових ремарок. Видавець повісті знайденої в листах невідомого в романі «Адольф» теж був в Італії, саме тут

він отримує випадково, (як все траплялося в історії героя Стерна) рукопис, що стає текстом роману. Сен-Пре з роману Руссо вивчає мораль, суспільний устрій інших країн (зокрема, Франції), які йому необхідні для збагачення його розуму, і тому, на відміну від героя Стерна, схильний бачити користь у досвіді, набутому за кордоном, але отриманні знання не можуть жодним чином зарадити світу почуттів закоханого героя, і в цьому Сен-Пре вторить Йоріку. Герой Стерна потребував відповідної країни для виховання та розуміння своїх почуттів, а для героя французького роману цю функцію виконує простір письма.

Принцип зображення емоції у Стерна знаходить своє застосування і в тексті-письмі французького роману: мимовільний жест Йоріка як вираз емоції має низку паралелей в письмі героїв французького роману епохи Просвітництва (Руссо, Прево, Лакло) та романтизму (Мюссе, Констант). Предмет, що акумулював настрій, в призмі якого був побачений, у варіанті дискурсу Йоріка розширюється до сцени в письмі героїв епохи літературного модернізму (Грак, Сартр). При цьому варто зазначити, що незавершеність думок, висновків сентиментального мандрівника Йоріка має своє продовження в роботі homo scribens французького роману: письмо виступає не відповіддю, а полем пошуків, в якому важливу роль відведено фігурі адресата (дане спільне місце «Сентиментальної мандрівки» та французького роману-письма є широким питанням, що потребує окремого дослідження). Як Йорик нанизує описи простих дій, так герої французького роману, які виписують *Себе*, вкладають у письмо свою побутову реальність. І хоча homo scribens французького роману не дублюють емоційне типе Йоріка, емоція під їхнім пером обов'язково змінюється рефлексією над нею. Експлікація настрою homo scribens у варіанті французького роману знаходить своє вираження через візерунок письма, утворюваний пунктуацією, а бажання зрозуміти свою емоцію – в метатексті письма (погляду збоку на характер розгортання роботи письма).

Проведене дослідження виводить на поверхню перехрещення подорожі Йоріка та роботи письма homo scribens французького роману в таких спільних місцях як оптика зовнішнього світу, мотив пошуку, образ Іншого, категорія досвіду, принцип зображення емоції, лімінарність виміру письма, що дозволяє тлумачити письмо про *Себе* фікційного суб'єкта як сентиментальну мандрівку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Констан. Адольф. // http://www.lib.ru/INOOLD/KONSTAN/Konstan_Adolf.txt
2. Ортега-і-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота – К.: Дух і літера, 2012. – 216 с.
3. Роллан Р. Кола Брюньон / Роллан Р. Собр. Соч.: в 7 т. – Т. 5. – М.: Правда, 1983 // <http://lib.liim.ru/creations/r-092/r-092-07.html>

4. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза: [роман] / Руссо; пер. с фр. Н.И. Немчиновой, А.А. Худадовой. – М.: Художественная литература, 1968. – 774 с.
5. Стерн Л. Тристрада Шенди, джентльмена. – М., Художественная литература, 1968 // http://www.lib.ru/INOOLD/STERN/stern_tristram.txt
6. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – М., Художественная литература, 1968 // http://www.lib.ru/INOOLD/STERN/stern_puteshestvie.txt
7. Фромантен Э. Доминик. – Л.: Худож. лит-ра, 1977. – 224 с.
8. Richard J.-P. Microlectures. – Paris, Éditions du Seuil, 1979.
9. Richard J.-P. Pages Paysages. Microlectures II. – Paris, Éditions du Seuil, 1984.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013

Павленко Ю., к. филол. н., доц.,

Киевский национальный лингвистический университет

Статья посвящается исследованию письма о Себе как пространства самопознания фикционального субъекта на основе перекрестного анализа повторяющихся элементов на разных текстовых уровнях во французских романах, формой наррации которых выступает письмо героя-рассказчика, и «Сентиментального путешествия» Л. Стерна. Исследование протекает в русле тематической критики Ж.-П. Ришара. Концептуальным вопросом выступает тема чувств в тексте-письме французской литературы. Выделенные детали текста Стерна разрешают по принципу метатекстуальности раскрыть наслоение семантических полей путешествия и письма как пространства конструирования самости субъекта.

Ключевые слова: письмо о Себе, сентиментальное путешествие, homo scribens, чувства, самопознание.

Pavlenko Y., lecturer,

Kyiv National Linguistic University, Kiev

The following article tackles the problem of writing, being the dimension of self-identification and self-understanding in the context of thematic criticism by Jean-Pierre Richard. The mentioned issue is viewed on the basis of cross analysis of the repeated actions (both at the levels of history and narration) in French novels, the self-narration of a fictional subject and in “Sentimental Journey” by L. Stern. The conceptual question of the research is the topic of sentiments in the text-writing on French literature. The details singled out in the text by Stern, according to the principles of metatextuality disclose the intersection of travel and writing fields, explains the place and role of the dimension of self-construction of subject’s identity.

Key words: self-identification, self-narration, dimension, sentimental journey, homo scribens.