

## НОМІНАТИВНИЙ ПРОСТІР КОНЦЕПТУ *МАРГІНАЛЬНІСТЬ* У РОМАННОМУ ДОРОБКУ БЛЕЗА САНДРАРА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «*MORAVAGINE*»)

*У статті розглядаються особливості об'єктивації концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ у творчості відомого франко-швейцарського письменника першої половини ХХ століття Блеза Сандрара, способи його мовної репрезентації у романі «Moravagine». Робиться висновок про ширшу представленість цього концепту в обраному романі порівняно з лексикографічними джерелами.*

**Ключові слова:** номінативний простір, маргінальність, повневірвання, «лінія втечі», семний аналіз, варіант-інваріант.

Творчість *Блеза Сандрара*, письменника, чиє ім'я нечасто згадується у вітчизняному літературознавстві та інколи несправедливо не потрапляє навіть до французького літературного канону ХХ століття, дає широкі перспективи для розгляду та аналізу феномена маргінальності у художньому тексті. Його романи, поряд із широким публіцистичним та поетичним доробками, ставлять у центр відношення між людиною і світом нової механістичної епохи початку ХХ століття, з її новими швидкостями, винаходами та хворобами. Зіткнення людини з реаліями та духом цієї епохи, якою захоплювалися і якої жахалися, нерідко результувалися у спроби відчуження та пошуку ідентичності за рахунок тих самих нових засобів, які ця епоха пропонувала, і не в останню чергу цьому сприяла, наприклад, нова філософська інтерпретація подорожі. Тому не дивно, що саме подорож (романи Блеза Сандрара інколи називають «авантюрними») стає засобом маргіналізації як свідомого жеста, що спрямований на відсічення зв'язків із «минулими життями».

Обраний нами твір «*Moravagine*» є, без сумніву, *magnum opus* Блеза Сандрара, що увібрав у себе все найдорожче й найболочіше для письменника, ставши вистражданим творінням, спробою пізнання свого альтер его та експульсії Хайда з себе і, як наслідок, врешті-решт, примирення з собою. Твір є тим знаковішим, що сюжетно маємо в його центрі повневірвання, переховування, підпільну руйнівну діяльність персонажів, при цьому чітко простежуються їх спроби відокремлення, протиставлення себе іншим різними шляхами, а отже, маємо змогу говорити про ключову роль мотивів маргінальності у творі.

Проблемі маргінальності присвячувались розвідки різного спрямування (культурологічного, соціологічного, філософського), проте в лінгвістиці, зокрема в дослідженні художньої прози, ця проблема досі залишається недостатньо розробленою.

Увага вітчизняних та іноземних лінгвістів до методів когнітивної поетики під час аналізу літературних творів, до порівняння варіанту з інваріантом як способу розгляду та встановлення особливостей функціонування феномена, що розглядається в певному дискурсі, з одного боку, та всезростаюча нагальна потреба у теоретичному осмисленні

проблеми маргінальності, зокрема у світі художньої прози, з іншого боку, пояснюють **актуальність** даної розвідки, яка полягає у виявленні способів реалізації основних ви- мірів концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ та встановлення його номінативного простору.

**Метою** статті є дослідження особливостей репрезентації номінативного простору концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ у романі «*Moravagine*».

**Об'єктом** дослідження став номінативний простір концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ.

**Предметом** аналізу виступає структура та особливості номінативного простору концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ в романі Блезе Сандрара «*Moravagine*».

Спочатку з'ясуємо семантичне наповнення концепту MARGINALITÉ (*маргінальність*), звернувшись до лексикографічних джерел. Вона об'єктивується за допомогою лексем *bordure (externe), marge, marginal, secondaire, annexe, limite, bord, non-conformité, norme* тощо. Проаналізувавши певну кількість таких джерел [2; 7; 8], доходимо висновку, що концепт MARGINALITÉ може репрезентуватися лексемами: *marginalité, exclusion, liminalité, isolement* та їх спільнокореневими словами, і на основі цього можна виділити основні семи, що характеризують загалом концепт МАРГІНАЛЬНІСТЬ в словниках: *маргінальний суб'єкт (носії маргінальної ідентичності); негативне ставлення до норми, відірваність від неї; причини маргінальності (свідомі і несвідомі, слабкі зв'язки з центром, погана соціалізація, невміння інтегруватися); функції маргінальності: переховування, забезпечення собі свободи дії; другорядність (меншовагтісність, неповноцінність); межовий стан.*

Сема «**маргінальний суб'єкт**» пов'язана з образом головного героя, альтер его доктора Раймона, Мораважін, з його зовнішніми проявами та психологічним портретом, мотивом його безумства та його розкриттям у тканині роману. Саме безумство робить героя «маргінальним», надає йому маргінальної ідентичності, що згодом виявляється в його діях, які це підтверджують. У *мотиви безумства* головного героя можна виділити декілька аспектів:

- **зовнішні прояви**, що відштовхують, та одразу вказують на аномальність, викликають підозри, привертають посилену увагу: мотив *потворності, карликовості*, що є першою вказівкою на аномальність («*On dirait un clown*» [Сандрар 2011, 30<sup>1</sup>] – порівняння з клоуном, перше враження Раймона про Мораважін, що вказує на гротесковість образу; замальовка-портрет Мораважін у третій частині роману, що надає плюрісеміотичного виміру образу персонажа тощо);
- **антисоціальна поведінка** (перехід меж: моралі, закону, географічне переміщення, переховування, інспірування іншим злих вчинків);
- **порушення психологічного здоров'я, хвороба** (перебування у психлікарні – замкненому просторі, свідчення лікарів, псевдонауковий та клінічний дискурс, що покликані, на перший погляд, виявити та визначити сутність «хвороби» Мораважін).

*Безумство* Мораважін зображується пропущеним через свідомість Раймона, що стає очевидним в описативних уривках про вчинки, оціночних судженнях про дії Мораважін (судженнях, що варіюються від жалю і симпатії на початку роману

<sup>1</sup> Надалі всі цитати подані з наступного видання роману: B. Cendrars «*Moravagine*» / Grasset, Les Cahiers rouges, 2011. – 282 p.

(«*bonhomme singulier et tragique*» [31], «*pauvre bougre*» [32]) до хворобливого зачарування («*cette voix me semblait émettre de la couleur tant elle était voluptueuse et enflée*» [31]). Отже, незважаючи на, здавалось би, «негативні» риси, герой часто зображується надзвичайно харизматичним, він фактично примушує оповідача (Raymond la Science) до ризику (коли той звільняє його), використовує його, виступаючи своєрідним «магітмом» та ініціатором безумств, що їх скоюють обидва герої під час своїх надзвичайних мандрівок. Виходить так, що Мораважін непомітно «підпорядковує» Раймона та стає для останнього вікном і логікою життя, картою пересування, джерелом отримання знань і переживань: *si Ropschine était le chef c'était Moravagine qui était le maître, notre maître à tous* [103] (отже, маємо тут опозицію *chef – maître* задля підкреслення неформального лідерства).

На осудний стан та здоровий глузд не претендує й сам Мораважін:

«*Et maintenant appelez-moi assassin, demiurge ou sauvage, à votre choix, je m'en fous...*» [44].

Безумство не тільки зображується, але й номінується через спроби клінічного дискурсу характеризувати Мораважін, проте фактично це також виглядає дещо гротесково, адже все вказує на те, що за ширмою наукових термінів та припущень, що слугують скоріше описом, ніж поясненням, реальна причина хвороби залишається невідомою, загадковою, що нашоухує на думку про персональний образ Мораважін як метафору темної сторони людської природи, загадкового стрімкого духу самої епохи, що засвідчують, наприклад, невдалі спроби Мораважін займатися музикою (мова йде про неможливість оволодіння певним «зовнішнім» засобом пізнання себе): «*aussi était-ce bien en vain que Moravagine s'ingéniait à trouver une cause extérieure à son malaise de vivre et cherchait-il une démonstration objective qui l'autorisât d'être ce qu'il était*» [63]. Авантюра зміни масок (мотиви травестії, зміна імен) є невід'ємною складовою подорожей і переховування, і поряд з численними «псевдонімами», які собі обирає сам Мораважін, його самого порівнюють, зокрема, з *Джеком-Патрачем* (*Jack l'Eventreur*). Наявний подив і навіть страх перед Мораважін можуть прочитуватися як ознака його інакшості, важлива риса сприйняття його іншими, що лише підтверджує його маргінальний статус:

«*...je me mis à avoir une peur horrible de lui*» [104];

«*Je le regardais stupéfait. Une fois de plus, je n'arrivais pas à le comprendre*» [102].

«*le peuple nous craignait comme la peste noire et nous avait baptisé les enfants du Diable*» [86].

«*nous étions des parias, des bannis, des condamnés à mort, les enfants du diable, aucun lien avec la société ni avec aucune famille humaine*» [86].

Отже, персональний образ Мораважін, через якого переважно реалізується сема «маргінальний суб'єкт», моделюється як варіант злого генія, Мальдорора ХХ століття, «сучасного» метафізичного пікаро, а сема «маргінальний суб'єкт» в романі представлена в першу чергу іменниками на позначення власних назв (прізвиська і псевдоніми Мораважін), іменниками, прикметниками та діеприкметниками на позначення статусу або стану головних героїв (не цураючись при цьому несподіваної яскравої образності).

Сема 'негативне ставлення до норми' вербалізується у романі багатьма засобами, зокрема через фразеологізми (*agir sans scrupules* [45]) та розмовну і «знижену» лексику (*il se fiche* [96]). Так, у вислові Мораважін «*Je ne suis pas de votre race...*» [60] вигулькує «самоідентифікація від заперечення» – зневага до пересічних людей, тенденція до вивіщення маргінальності, протиставлення себе іншим, «звичайним» людям.

Вчинки Мораважін характеризуються також певною ексцентричністю, зокрема це стосується ставлення до Бога: «*Atavisme ou orgueil, je ne l'ai jamais entendu parler de Dieu. Une seule fois il prononça ce nom qu'il semblait ignorer. C'était sur un trottoir, devant une pissotière. Moravagine mit le pied dans un immondice. Il palit et me pincant le bras: – Merde,- dit-il, je viens de marcher sur le visage de Dieu ! Et il tapait du pied pour ne pas en emporter une parcelle*» [63]. Або ж інший приклад гротеску: «...*indifférent comme Dieu, indifférent comme un idiot*» [104] (образ Бога (*Dieu*) зумисне знижується, пастишизується завдяки фонетичній подібності до *idiot* та «дзеркальній позиції» стосовно останнього у наведеному вислові).

Зустрічаємо й гаслоподібні твердження, що «фіксують», вбирають в себе ймовірне життєве кредо героїв: «*Vivre c'est être différent*» [76]. Окрім цього, маємо свідчення про антителеологічну життєву позицію, що є характерною для маргінальних суб'єктів: «*l'existence est idiote, imbécile, vaine*» [76]. Тут це підкреслюється вживанням однорідних якісних прикметників.

«*Moravagine éprouvait une grande volupté de plonger enfin dans le gouffre le plus anonyme de la misère humaine*» [70] – потяг до патологічного, до явищ, сторонніх до «норми», реалізується через метафору *gouffre de la misère*.

Сема 'другорядність' представлена в романі насамперед мотивом викидня як втілення неповноцінності (актуалізується такими лексичними одиницями як *avorton, rejeton*):

«*Je suis le dernier rejeton de la puissante famille des G...y, le seul descendant authentique du dernier roi de Hongrie*» [33] – тут надібаємо мотив викидня як неповноцінної, примітивної істоти.

Також на сторінках роману зустрічаємо анімалістичні порівняння та метафори «*grand fauve humain*» [49] або ж:

«*Ses bras dandinent au bout de bras longs comme ceux du singe*» [31].

Семантичний нюанс неповноцінності може конотувати й скорочене звертання до Мораважін (*Mora*) [113].

Зазначені вище стилістичні засоби слугують для змалювання первинної деструктивної сили, здатної на все, для якої інші – деперсоналізовані істоти, що є знаряддям реалізації своїх мрій та фантазій; яка відчайдушно потребує свого вивільнення (згадаймо, що *obscurité régnante et le manque d'air* [54] – ось те, чого боявся Мораважін).

Фізичні характеристики Мораважін (каліцтво, непоказність, хворобливий вигляд тощо) підсилюють враження про «неповноцінність», рису, яку своєрідно «заперечує» надалі його харизма, енергії і діяльності. Так, ми зустрічаємо такі його дескрипції, як: «*La jambe droite en équerre, il a le genou ankylosé et boîte terriblement*» [31] «*Il est un peu vouûté*» [31] або ж «*un petit homme noir, maigre, noué, sec comme un cep...*» [31]

*homme d'aspect minable* [30]. Іменники і прикметники слугують найпрототиповішими засобами вербалізації цієї семи.

Сема **'межовий стан'** актуалізується найчастіше в тих уривках, де мова йде про перепади настрою Мораважін, частим його перебуванням у стані надзвичайного нервового напруження, на межі життя і смерті. З іншого ж боку, маємо *клінічний дискурс* (наприклад, примітка про стан Мораважін), наявний у тканині твору, та пов'язаний з ним *псевдонауковий*, що інколи виводить на «пояснення» стану головного героя, апелюючи при цьому до цінностей та духу епохи та актуалізується найчастіше *прикметниками та дієприкметниками*, а також *вишуками*. На синтаксичному рівні цю сему актуалізують окличні речення (проте загалом цьому сприяє фактично весь «уривчастий», спазматичний, стиль роману).

«*Nous étions maudits*» [193].

«*Moravagine était dans un état unimaginable d'exaltation*» [235].

«*Quel cauchemar!*» [192].

Поряд з актуалізацією зазначених вище сем, ми додатково виявили у романі наступні:

**'переховування (підпільність)'**: як часто зазначається у французьких джерелах, існує різниця між *exclusion* та *marginalité*, і саме переховування часто може грати роль гаранта *не-потрапляння* до категорії *exclusion*. Ця сема актуалізується в різних частинах тексту, проте найчастіше в уривках про подорожі героїв по Амазонії та переховування у блакитних індіанців:

«*...cette vie de reclus nous paraissait effroyablement iréelle*» [88];

«*ce jeu de cache-cache ne pouvait toujours durer*» [167];

**'поневірня'**( $\rightarrow$  *errance*): подорожі-поневірня головних персонажів забезпечують рознесення по світу квантів руйнівної енергії. Фізичне переміщення героїв відбувається за наступним маршрутом:

*психічна лікарня*–*Базель* – *Берлін* – *Москва* – *Британія* – *Амазонія* – *Париж* – *психічна лікарня*. Як бачимо, лікарня є точкою відправлення і повернення, вже на цьому рівні утворюючи коло (колесо). У цьому ж часовому проміжку – подорожі та пригоди зі смаком авантюризму та анархії. І Мораважін, і Раймон повертаються до того ж стану, що й на початку оповіді: відповідно безумця і лікаря. Отже, всі пригоди героїв, натхненником яких є Мораважін, є нічим іншим як свідомим жестом маргіналізації, поривання зв'язків та подолання меж: географічних, моральних, меж закону і порядку, меж себе. Тобто маргінальність виступає тут як своєрідний будівничий відчайдушного життєвого проекту без певної мети, як певна *лінія втечі* (за Ж. Дельозом [Дельоз 1972]) без *«становлення»*. Зміна топосів і видів занять слугують не пошуком того ідеального медіуму для втілення енергії, а необхідним засобом продовження блукань і авантур, порятунку від епохи її ж засобами. *Лінія втечі* полягає у тому, що те, що уособлює собою Мораважін (первинна руйнівна енергія, безумство, зло) вивільняється назовні, залишаючи територію психлікарні, і діє у зовнішньому світі, за межами лікарні, спричинюючи навколо хаос та деструкцію. При цьому герої не переходять від *бажання до становлення*, тому що їх так звані *«дії»* – це пусті жести, проєкції *бажань*, які жодним чином не покликані хоч якось впорядковувати стан

речей в собі та довкола («*nous errions toujours sans but...*» [167]). При цьому наміри подорожувати, невідворотність пригод набувають часто спекулятивно-провокативно-го виміру:

«*nous descendions volontairement faire un stage en enfer*» [86].

Ця сема репрезентована здебільшого дієсловами, прислівниками та іменниками.

**‘руйнування’**: мова йде в першу чергу про участь персонажів у Лютневій революції, терористичну діяльність в Росії. При цьому революційна Росія моделюється як простір без центру, часто з «маргінальним» наповненням:

«*Tout était détraqué, les institutions, les traditions de famille, le sentiment d'amour. Les cas de folie et de suicide étaient quotidiens*» [68], при цьому зустріти можна дійсно маргінальних суб'єктів («...*partout on ne rencontrait que des monstres, des êtres humains dévisés, consternés, forclos, à vif, au système nerveux exténué*» [70] або ж «*des fous, des fous, des fous, lâches, traîtres, hétébétés, cruels, sournois, fourbes, délateurs, masochistes, assassins*») [70].

Тому Мораважине почуває себе тут весело, ніби його енергетика суголосить цьому простору. Загалом в діях головних персонажів завжди наявна анархічна нотка; так, Мораважине бомбардує свою країну та нищить жінок – завжди хоче порвати всі можливі зв'язки з усім минулим, маргіналізувати себе.

**‘гра’**: особливістю більшості «звершень» Мораважине є несерйозне, циніко-анархічне ставлення до результатів своєї діяльності та самого процесу. Так, найчастіше ця сема вербалізується в тексті за допомогою прислівників, іменників та прикметників (*enfantin, joueur* [102], *jeu, facétie* [130], *danse* [67]) Асоціальні акти супроводжує сміх («...*c'est Moravagine qui avait implanté ce rire parmi nous*» [89]), що в свою чергу імплікує аморальність та відсутність будь-яких меж у «зłodіяннях»:

«*Moravagine laissait partout un ou plusieurs cadavres féminins. Souvent par pure facétie*» [67].

«*Avec lui [Moravagine] tout cela serait un jeu*» [109].

«*Toute la vie anglaise ... n'est qu'un immense terrain de jeux*» [115].

«*Chaque passant est un joujou à ressort*» [66].

Мова в романі Блезе Сандрара й сама проходить процес «становлення», приймаючи свою «лінію втечі»: то втікаючи від дискурсивних канонів вже минулої епохи, то цікавим чином інкорпоруючи їх та змішуючи між собою. Каталогічність, нагромодження однорідних членів забезпечують *гротесковий ефект* та стають одним із втілень «маргінального проекту», адже, як можна припустити, маргінальна література (не та, що обов'язково має бути написана письменником-маргіналом, а котра є маргінальною за своєю суттю) часто використовує те, що полишила чи забула «норма», так званий «*beau style*». Відзначаючи багатство словника Блезе Сандрара (він був його настільним помічником під час роботи над твором), активне вживання складних речень, складну композицію роману та «симфонічність» його тексту, слід при цьому звернути увагу на схильність автора до нерівномірних за своїм обсягом описів, нелінійної акцентуації інколи непрототипових деталей, що набувають вигляд текстових «шматків», розростаючись наче пухлини. «Тіло тексту» взагалі досить неоднорідне, мутоване, нечисте, еkleктичне, при цьому надзвичайно експресивне і сонорно

поетичне. Перераховані вище особливості складають підґрунтя для дуже своєрідної реалізації поетики маргінальності, що подекуди відчутно випереджає канони сучасної її епохи та нагадує постмодерністські експерименти.

Отже, як показав наш аналіз, варіант концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ (той, що представлений у романі Блеза Сандрара «*Moravagine*»), актуалізується розлогіше, із багатьма додатковими нюансами, ввібравши при цьому інваріант визначення концепту, пропущений, зокрема, через катастрофічну свідомість початку ХХ століття. Найчастотнішими засобами вербалізації концепту виступили *іменники, дієслова, прикметники*. Окрема роль в цьому аспекті відведена автором *фразеологізмам*. Лексичні засоби, що актуалізують концепт маргінальності у тексті роману, найчастіше мають позитивну модальність, що пояснюється в першу чергу вибором наратора (Раймон захоплюється «маргінальними» рисами Мораважін).

Проаналізувавши втілення концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ в романі «*Moravagine*», з'ясувавши його тісну варіантну пов'язаність з *поневір'яннями* у широкому значенні цього слова, не можна наостанок замовчати слушне зауваження французьких дослідників [Garrat-Bourrier 2010] (які, до речі, часто розглядають поняття маргінальності поряд з поняттям *errance*) про етимологічну причетність латинських дієслів *iterare* (*qui voyage sans cesse* → *chevalier errant*) та *errare* (*aller à l'aventure* → *puis se tromper, faire fausse route*) до сучасного *errance, errant*. Адже суб'єкт, що віддаляється від протореного шляху – і тут це вже концептуальна метафора, що може текстуально зрелизовуватися різними шляхами, – часто уявляється *саме маргіналом* [Garrat-Bourrier 2010].

Отож, збитися зі шляху – це і є певний *викуп чи ціна*, що їх часто треба заплатити за прагнення свободи, за відмову від передбачуваного розміреного безпечного протореного шляху, за зазіхання пізнати більше, можливо із надією на подальшу «регенерацію». Або ж, зігравши у російську рулетку з долею, повернутися назад, у початкову точку. Або ж, вгадуючи наперед безперспективність свого починання, все ж мати сміливість його пройти. Чи просто його для себе вигадати? Безумовно, саме в цьому аспекті зокрема обраний нами роман є дійсно знаковим.

**Перспективним**, на нашу думку, є дослідження маргінальності в інших творах автора із використанням даної методики, а також порівняння номінативних просторів концепту МАРГІНАЛЬНІСТЬ в творах різних французьких авторів ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cendrars, B. «*Moravagine*» / B. Cendrars. Grasset, Les Cahiers rouges, 2011. – 282 p.
2. Centre national de ressources textuelles et lexicales. – Режим доступу : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/marginalite%C3%A9>.
3. Deleuze G. Mille Plateaux / G. Deleuze, F. Guattari. Edition de minuit, collection «Critique», 1998. – 645 p.
4. Deleuze G. Kafka : pour une littérature mineure / G. Deleuze. Edition de Minuit, 1972. – 159 p.
5. Errance et marginalité dans la literature recherches sur l'imaginaire Cahier XXXII Presse de l'universite d'Angers, 2007. – 283 p.

6. Garrait-Bourrier, A. De la norme à la marge : écritures mineures et voix rebelles / Etudes réunies et présentées par Anne Garrait-Bourrier / Presse universitaire Blaise Pascal, 2010. – 378p.
7. Le maxidico / Editions de la Connaissance, 1996. – 1719 p.
8. Le petit Larousse illustre 1999 / Larousse-Bordas, 1998. – 1785 p.

Стаття надійшла до редакції 29.04.2014 р.

**Бритвин Д. В.**, асп.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

### **НОМИНАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО КОНЦЕПТА МАРГИНАЛЬНОСТЬ В РОМАННОМ НАСЛЕДИИ БЛЕЗА САНДРАРА**

**(на материале романа Moravagine «Принц-потрошитель, или Женомор»)**

*В статье рассматриваются особенности объективации концепта МАРГИНАЛЬНОСТЬ в творчестве известного франко-швейцарского писателя первой половины XX века Блеза Сандрара, пути его языковой репрезентации в романе «Принц-потрошитель, или Женомор». Делается вывод о расширенном представлении этого концепта в выбранном романе по сравнению с лексикографическими источниками.*

**Ключевые слова:** маргинальность, скитание, линия побега, вариант-инвариант, номинативное пространство.

**Brytvin D.**, PhD Student  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **NOMINATIVE SPACE OF THE CONCEPT OF MARGINALITY IN BLAISE CENDRARS' NOVEL LEGACY (case study of the novel Moravagine)**

*The article deals with peculiarities of objectivation of the concept of MARGINALITY in the novel of a well-known French-Swiss writer of the first half of the 20th century Blaise Cendrars, ways of its linguistic representation in his novel «Moravagine». The conclusion is made about wider representation of this concept in the novel comparing to lexicographical sources.*

**Key words:** marginality, wandering, variant-invariant, line of flight, seme analysis, nominative space.