УДК 821.161.2-1.09

С.П. Саковець

МІФОПОЕТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ОНІРОПРОСТОРУ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті проаналізовано міфопоетичний аспект оніричної складової поезії В. Стуса. Оніропоетика Стусової творчості виявляє інтенсивну міфологічну концентрацію. Досліджено, що хронотоп сновидінь аналізованої поезії співвідноситься із міфологічним абсолютним часом та простором. Оніричний пласт є важливим елементом міфопоетики творчості В. Стуса.

Ключові слова: *оніропростір, сон, хронотоп сновидінь, міфологічний час і простір.*

Художній світ Василя Стуса значною мірою представлений картинами онірично-холотропних станів (сновидіння, марення, візіонерство тощо).

Сновидіння як специфічний стан свідомості мають давню історію досліджень. Природа походження снів цікавила ще Фому Аквінського, який зауважував взаємозалежність денних подій і думок особистості та образів нічних сновидінь. Ще раніше Цицерон вказував на важливу роль душі у переживанні оніричних станів, вважаючи, що сонні марення є вираженням душі людини, яка під час безсилля тіла не в змозі керувати ні самим тілом, ні почуттями, через що вдається до мрій, що, у свою чергу, за Аристотелем, є продуктом денної діяльності. Із такої комбінації залишків пам'яті і уяви постають сни.

Цей погляд наближений до фройдівського визнання снів як продукту діяльності мозку, тобто результату денного (свідомого) життя людини. Більше того, деякі сни видають нам інформацію (за Зигмундом Фройдом, "сліди давнини"), у якій містяться елементи первісних ритуалів і міфів, що зберігалися у людській свідомості впродовж століть. До того ж, Зигмунд Фройд першим використав художню літературу для аналізу сновидних елементів як способу пізнання несвідомого пласту психіки.

Швейцарський психоаналітик Карл Густав Юнг уточнює фройдівське визначення "сліди давнини" до відомих у літературознавстві "архетипів", або "першообразів" як елементів колективного несвідомого людства. Архетипи є лише загальними схемами універсальних образів, "залишків пам'яті" про багаторазово повторювані моделі досвіду наших предків, що актуалізуються як у художній творчості, так і у сновидіннях.

Дослідження сновидінь продовжилися і в постфройдівський період. Еріх Фромм говорив про денне і нічне життя людини, акцентуючи увагу на другому, у якому *"ми ніби відкриваємо для себе величезний пласт досвіду та сновидінь, про існування яких удень ми навіть не здогадувались"* [9, 182].

Отож, онірична критика базується на психоаналітичній концепції і теорії архетипів і дедалі частіше стає методологічним інструментарієм досліджень художніх творів у науковій практиці українських літературознавців (Тетяни Мейзерської, Сергія Пригодія, Марії Моклиці, Тетяни Бовсунівської, Наталі Фенько, Наталі Мочернюк, Олени Бідюк тощо). Поєднання архетипної критики та міфокритичного підходу до інтерпретації оніричних елементів спостерігаємо у роботах Тетяни Жовновської, Лариси Дикарєвої та ін.

Сновидіння у поезії Василя Стуса з різних позицій досліджували Юрій Шерех-Шевельов *("...сни в житті засланця-в'язня – частина його біографії, а в поезії – брама в іншу реальність, де я – я і не я, ти – ти і не ти, а якоюсь гранню і я... "* [10, 378]); Олег Рарицький, який відзначає важливе значення сновидних символів-образів у творчості Василя Стуса; Ганна Віват, яка, йдучи за розробленою Наталею Фенько класифікацією картин сну у художньому творі, розглядає два типи сну у Стусовій поезії: сон-концепцію і сон – художній прийом, паралельно аналізуючи сон як художній образ та його психологічне, філософське і світоглядне навантаження.

Проте сучасне стусознавство оминає розглядати сновидіння у поезії Василя Стуса як органічну складову її [поезії] міфопоетики. Звідси випливає **мета** нашого дослідження – проаналізувати міфопоетичний аспект оніричного елементу Стусової поезії.

До питання спорідненості сну і міфу зверталися представники аналітичної психології, структурно-семіотичної школи тощо. Карл Густав Юнг називав сновидіння мовою підсвідомості (а конкретніше, колективного несвідомого, що є сховищем загальнолюдського культурно-міфологічного досвіду у формі архетипів, про що йшлося вище), тобто саме у сновидіннях міфологічний пласт виходить на поверхню. Зауважимо, що швейцарський вчений розмежовував сон та міф на основі їх відношення до архетипів: у міфі відбувається свідома обробка архетипів, натомість у сні – несвідоме їх проявлення. Слушною у цьому ключі вважаємо думку Тетяни Жовновської (авторки кандидатської дисертації "Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука", 2000 р.): *"...у природному сновидінні як напівсвідомій (за А. Шніцлером та ін.) діяльності така різка опозиція* (між сном та міфом. – С. С.) *знімається, а в літературному сні, що виступає як художній інтенсіонал у структурі твору і є певною художньою стилізацією*

(поетики, змісту тощо) природних сновидінь, взагалі втрачає сенс. Напівсвідома psyche сновидіння, черпаючи образи для сновидінь із потужного архетипного міфологічного підґрунтя підсвідомості, комбінує їх для різноманітних сюжетів сновидіння відповідно до канонів оніричного жанру. При цьому щоразу відбувається акт індивідуального міфотворення…" [3, 6–7].

На схожість міфу і сновидінь вказував Еріх Фромм: "*…найдивніше – це те, що породження нашого сплячого розуму схожі на найдавніші творіння людини – міфи… Факт залишається фактом: більшість сновидінь мають багато спільного з міфами як за формою, так і за змістом, і ми самі, вважаючи міфи дивними і чужими вдень, вночі набуваємо здатності до міфотворчості*" [9, 182].

Літературний сон, будучи компонентом поетики (міфопоетики) твору, будується за міфологічними принципами. Так, ідею Клода Леві-Стросса про спіралевидний розвиток міфу можна спроектувати на структуру літературного сновидіння, що й робить Тетяна Жовновська. За словами дослідниці, "*сон, як і міф, має спіралеподібну форму: під час сновидіння діє могутній потяг до огортання, спрямованості до оніричного центру – кульмінації сновидної оповіді*" [3, 6].

Оніричний простір поезії Василя Стуса ізоморфний міфопоетичному, він багатошаровий, кожен його пласт має свої характеристики. Відповідно, й час у сновидіннях співвідноситься з міфічним, він неоднорідний (надзвичайно пришвидшений або, навпаки, уповільнений, загальмований), циклічний (чергування трьох часових періодів – минуле, теперішнє, майбутнє, – без зміни якості часу) чи спіралеподібний (повторення у поліпшеному варіанті, у вищій якості).

Сновидні картини у поетичній творчості Василя Стуса відображають міфомислення автора, актуалізуючи пра-час і пра-простір:

Молочною рікою довго плив:
об мене бились білостегні риби,
стояв нестерпний світ, як круча здиблений,
а попід кручу зяяв чорний рів [5].

Молочна ріка – образ-знак первинного стану світу, пов'язанаго з материнським породжувальним началом. Значення первинності посилюється образом води, що в міфологічній традиції втілює Хаос як першостан світу. Наведений фрагмент є точною ілюстрацією слів Юнга: "*Первинна стихія – вода, – що розуміється як лоно, груди матері і як колиска, є істинно міфологічним образом, художньою єдністю, що наділена змістом) і не припускає подальшого аналізу*" [11, 60]. Через онірично-холотропний стан ліричний герой потрапляє (повертається?) до "начала начал", стає мешканцем начального космосу разом із "білостегними рибами". Цей оніричний простір виявляє тенденцію до впорядкування через дихотомію його елементів: *круча – рів, молочна ріка – чорний рів, утеклий і далекий день – спижово-згускла ніч.*

Оніричний стан ліричного "я" градуйований за глибиною проникнення у підсвідомість. Градація є спадною: *маячня-сон-спогад*, – і відображає поступове виринання ліричного суб'єкта до реальності зі світу образів, диктованих колективним несвідомим (якщо скористатись термінологією Юнга) в ситуації, коли межа між свідомим та несвідомим пластами людської психіки максимально звужується:

.....Хай святиться
ця ***маячня****, що стала при вікні*
і білою, мов неміч, головою
об шибу б'ється. Хай святиться ***сон***
і роками проритий, як прокльон,
цей ***спогад****, що спотворений явою* [5].

Знаково, що такий сновидно-маячний стан ліричний суб'єкт сприймає як певне одкровення, сакральне знання, профановане "*явою*".

Відомий дослідник міфу Єлеазар Мелетинський у контексті характеристики міфологічного часу говорить про його спорідненість зі сновидіннями: "*Класичний приклад міфічної епохи першотворення – це так званий час сновидінь (dream time) у міфології австралійських аборигенів. Власне кажучи, цей термін неточний, хоча з легкої руки австралійських етнографів […] самі аборигени зараз широко користуються словом dreaming для вказівки на комплекс уявлень, ядром якого є міфічна епоха*" [4, 174].

Поезія "Спогад" (назву потрібно розуміти в ключі не індивідуального, а загальнолюдського досвіду) через оніричну поетику подає картину абсолютного міфологічного минулого, часу першоджерела. Образи наведеного міфотексту виявляють ознаки архетипу:

Край золотого бережка
вода струміла,
щока, солона і гірка,
мені щеміла.
Єдвабом теплим обдало
мій зір колючий,

вечірнє сонце відійшло
за дальні кручі.
І захід дзвоном калатав,
і звістувала
зоря між радісних заграв,
що ніч настала [6].

Оніричний простір може охоплювати реальне минуле (у формі спогадів), можливе майбутнє (пророчі сни, візії), трансформоване теперішнє – альтернативний часопростір як бажаний замінник реального (найчастіше постає у формі снів) і, у спотвореному, гротескному вигляді, – як небажаний замінник (реалізується у формі марень, божевільних видінь).

Отже, онірія як особливий стан існування ліричного суб'єкта Стусової поезії охоплює різні часові пласти – минуле, теперішнє, майбутнє, – які, однак, не є дискретними відрізками, а взаємодіють у холотропній свідомості, перехрещуючись, накладаючись один на одного, творячи тим самим специфічний оніричний простір. Текстом, у якому реалізується зазначена модель, може слугувати вірш "Зазираю в завтра – тьма і тьмуща / тьма", який вкотре підтверджує те, що онірична символіка оперує часом довільно. Зигмунд Фройд у своїй праці "Тлумачення сновидінь" зазначав, що час у сновидінні тече прискорено та в оберненому напрямку і називає це явище "ефектом будильника": дзвінок будильника слугує кінцевою точкою сновидіння і початком зовнішньої діяльності людини. *"Час у сновидінні вивернутий через себе і, значить, разом з ним вивернуті і всі його конкретні образи. А це означає, ми перейшли в область уявного простору... Сновидіння і суть ті образи, котрі відділяють видимий світ від світу невидимого, відділяють і разом поєднують ці світи... Воно насичене змістом іншого світу, воно – майже чистий зміст іншого світу, незримий, неречовинний, неминущий, хоча і такий, що виявляється видимо і ніби речовинно..."* [8, 14].

Простеживши специфіку перебігу часу в оніропросторі вірша, можемо схематично зобразити це так: майбутнє!теперішнє!минуле!майбутнєІ, – що репрезентує спіралеподібну модель часу, який рухається у зворотньому напрямку. Тобто часовий виток починається майбутнім, описаним в образах *тьмущої тьми, чорної води, чорної пущі*, і завершується знову ж таки майбутнім, що набуває нової, вищої якості, представленої образом страшного суду. Образне наповнення аналізованої оніричної картини відсилає до середньовічного жанру есхатологічних видінь, що парадоксально, оскільки есхатологія як уявлення про кінець світу належить до християнської культурно-міфологічної парадигми із декларованою нею моделлю лінійного часу, що аж ніяк не узгоджується із моделями часу циклічного чи спіралевидного (в аналізованому вірші образ страшного суду мав би позначати абсолютну якість майбутнього, однак це суперечить спіралеподібній часовій моделі).

У холотропних картинах Василя Стуса часто фігурує образ божевільної, маячної води, тьмяної ріки, якими репрезентується несвідомий пласт людської психіки: *"... мені наснилася вода / і дуже чорна, як смола пекельна..."* [6], а також:

Ріка – вельможно й радісно – текла,
уривки лиць, очей, долонь і реплік,
окрайці вижебраного добра,
і давні спогади – ще тільки-тільки теплі –
неслись водою тьмяного Дніпра,
і все сміялось, прагло, гомоніло
і наближалось, мінячи подоб,
немов минуле мною струменіло
і холодило мій гарячий лоб [6].

Вода, що має універсальну міфопоетичну конотацію первинного хаосу, співвідноситься із безконтрольним несвідомим первнем. Сема "дзеркальність, відображення" дає підстави для кваліфікації зазначеної поезії як діалогу свідомого та несвідомого, а радше, навіть не діалогу, а "монологу" несвідомого, яке, мов весняна вода, прорвало загату свідомості і ринуло рікою витиснених і забутих образів минулого. Такі "водні" лексеми: *воложений, ріка текла, струменіти, дощ, розлився безберега, голосів охвилля, утонути*, – слугують для мовної орнаментовки тексту.

Оригінальну рецепцію біблійного сюжету про життя в Едемі пропонує вірш "Ледь очі стулиш – дерево росте". Простір сновидного тексту структурується навколо міфологеми Світового Дерева (у тексті – *райське дерево*), образ якого відсилає до міфічного абсолютного часу:

Ледь очі стулиш – дерево росте
і павіттям, немов судини чорні,
тобі всю душу оплете, огорне
і серед ночі цвітом процвіте.
Під райським деревом кохана жде,
а яблука червоно-золотаві
мій син збирає в радості і славі

його за руку Пан-Господь веде.
А доокруж – барвистий диво-сад,
прорвались трави пагоном і квітом,
і молода зоря горить над світом,
а десь хлюпочеться Тиверіад [6].

Однак наведений фрагмент цікавий насамперед авторською трансформацією біблійного міфу. Мікрообраз яблук символізує не гріхопадіння (і, як наслідок, втрату світової гармонії), а саме встановлення гармонії, єднання зі світом і з собою (тут "я" подане у "тривимірному" вигляді через образи власне "я", коханої і сина), що онірична свідомість обіграла через мотив повернення втраченого раю.

Міфологема втраченого раю (і майже синонімічна їй міфологема Золотого віку) – це один із варіантів реалізації дихотомії початкового/сакрального часу (міфологічного часу абсолютного минулого) та емпіричного/профанного (історичного) часу, яка характеризує міфологічне мислення. Ця реалізація дихотомії відображає розуміння минулого (іноді й майбутнього) як найкращого періоду людства, так званого Золотого віку.

У контексті Стусової поезії міфологема Золотого віку характерна для сновидінь-спогадів про дитинство. Пора дитинства співвідноситься із початковим часом, "дитинством" людства, коли все (і сама людина) було досконалим:

… був час географічних відкриттів,
і день стелився, ніби самобранка:
коли благословлялося на світ
мені малому,
коли найперші кроки
проходячи, двоївся і троївсь,
сто сонць роїлось,
як джмелів лапатих,
і терлись зорі
крем'яхом сухим.
Долоні квітли,
пелюстками серця
довірливо розпізнавався край [5].

Дитячі сновидіння виявляють особливу спорідненість із міфотворчістю. Дитина сприймає світ тут-і-тепер, конкретний момент існування береться за абсолютний. Образ "*час географічних відкриттів*" поза контекстом поезії сприймався б як відсилання до часу історичного/емпіричного, та, вплетений у міфопоетичну канву тексту, ототожнюється із dream time (часом сновидінь) у розумінні австралійських аборигенів (див. вище).

У поетичному просторі Василя Стуса паралельно існують два світи: у якому ліричне "я" існує і якого прагне. Це протиставлення умовно дублює часову дихотомію, про яку вже йшлося. Оніричні картини творять нову реальність, побудовану за міфопоетичними принципами. Сновидіння та спогади стають єдино можливим засобом ескапії від дійсності, розімкнення простору "чотири на чотири" у необмежений космос, подолання лінійності профанного часу:

І спогад усеможно завернув
і, відслонивши, мов терпіння, гори,
раптово до непам'яті пірнув.
Тепер ступай у ці незнані гори,
там наточи цілющої води,
щоб відживити ці старі сліди,
прокладені, здається, тільки вчора.
……
Крислата яблуня в цвіту стоїть,
здається, розвилась посеред снігу,
щоб догодити спогадам, і кригу
струсити з віття [6].

***

……..
і я втікаю в світ забутих візій,
планету назираючи здаля.
Отак лечу. Внизу вода струмує
і закипає небо угорі…. [6].

Численність таких фрагментів у Стусовій поезії дає змогу стверджувати, що оніричний стан є засобом подолання межі між уявним-бажаним та реальним, духовним та матеріальним, душею

і тілом. У цьому ключі доцільно згадати про анімістичні вірування первісних людей, які, спостерігаючи явища сну, втрати свідомості, смерті, зробили для себе висновок про "двійника" у тілі людини, здатного залишати тіло тимчасово чи назавжди. Звідси уявлення про те, що уві сні душа залишає тіло і мандрує самостійно, набуваючи досвід незалежно від людини, що пізніше проявляється у формі сновидінь, марень та інших холотропних станів свідомості. Проте до аналізу наведених фрагментів можна залучити психоаналітичну концепцію про сон як реалізацію бажань. Дослідниця теорії онірокритики Тетяна Бовсунівська зазначає, що *"сновидіння, як і будь-який холотропний стан, в життєвій практиці є заступником витісненого факту життя, байдуже, бажаного а чи навпаки, в художньому творі сновидіння не може остаточно позбутись подібного значення, тому часом символіка сну приховує якусь "витіснену авторську" думку..."* [1, 19].

Для оніричного світу поезії Василя Стуса характерне розмежування "позитивної" і "негативної" (за критерієм бажаності) реальності, причому картини першої реалізуються переважно у таких оніричних станах, як сон і спогад (підтвердженням цього є цитовані вище фрагменти віршів), картини другої ("негативної") реальності – у поетичних мареннях, візіях. Наприклад, вірш "З дощів, туману, забуття і туги" зображує простір зі знаком "мінус", що підкреслено авторськими інаконазвами міфологічного часопростору (*міжчасся і міжпростір*). *"З дощів, туману, забуття і туги,/ із забуття терпкавої пітьми / постала перша постать. Потім – друга, / а потім третя..."* [6] – оніричні елементи подані у формі марень ліричного суб'єкта; образи *порожня рура, незрушні мертві зорі, небес схолола ртуть, змертвіла порожнеча тих світів* дозволяють говорити про витворений видіннями антисвіт, куди "випадає" свідомість ліричного "я" у кризові моменти свідомості. Марення свідчать про втрату ліричним героєм здатності розмежовувати дійсність та видіння, що є симптомом холотропного стану свідомості. Тут не йдеться про втрату контролю над сновидінням, оскільки такий контроль неможливий a priori, але нерозрізнення уявного і реального сигналізує про хворобливий стан свідомості. Ліричний суб'єкт стає іграшкою власної уяви:

І перегуслі зойки, мов туман,
зависли над вікном, беруть у бран
мене, німотного, і вгору зносять,
де київські вітри тонкоголосять
і крізь вікно нашіптують мені
якісь слова, облесні та чудні [6].

Отож, розглянувши холотропні плани художності у творчості Василя Стуса, можна стверджувати, що в оніричному просторі художнього сну відбувається акт авторського міфотворення. Біологічний сон і сон літературний як його художній дублікат виявляють надзвичайно тісний зв'язок із міфом на рівні форми, змісту, логіки структурування його компонентів. Онірична складова поетики Стусової творчості представлена фрагментами сновидінь (у тому числі й пророчих, на основі чого можна включити профетичний аспект до аналізу снів), спогадів, марень, видінь, візіонерських станів тощо, причому відбувається їхнє розмежування за критерієм бажаності твореної холотропним станом реальності. Хронотоп сновидінь співвідноситься із міфологічним початковим та абсолютним часопростором, а образи оніричного тексту набувають статусу міфологем. Оніропоетика творчості Василя Стуса міфологічно концентрована. Оніричний пласт є своєрідним екстрактом міфопоетики як системи формальних і змістових засобів втілення міфологізму у повному його обсязі.

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії / Т. Бовсунівська // Сучасні літературознавчі студії. Випуск 1. Онірична парадигма світової літератури ; [збірник наук. праць]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – 173 с. – С. 14-22.
2. Дикарєва Л. Реалізація ідеї перетворення в міфосвіті сновидінь : лінгвосеміотичний аспект художньої прози М. Гоголя та М. Булгакова / Л. Дикарєва // Сучасні літературознавчі студії. Випуск 1. Онірична парадигма світової літератури ; [збірник наук. праць]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – 173 с. – С. 38-43.
3. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.01.01 "Українська література" / Т. Б. Жовновська. – Одеса, 2000. – 16 с.
4. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский– М. : "Наука", 1976. –408 с.
5. Стус В. Твори [Електронний ресурс] : У 6 т., 9 кн. / В. Стус– Львів : Просвіта, 1994-1999. – Т. 1. – Кн. 1. – 1994. – 431 с. – Режим доступу : http://stus.kiev.ua/texts.htm.
6. Стус В. Твори [Електронний ресурс] : У 6 т., 9 кн. / В. Стус – Львів : Просвіта, 1994-1999. – Т. 2. – 1995. – 429 с. – Режим доступу : http://stus.kiev.ua/texts.htm.
7. Стус В. Твори [Електронний ресурс] : У 6 т., 9 кн. / В. Стус – Львів : Просвіта, 1994-1999. – Т. 3. – Кн. 2. – 1999. – 496 с. – Режим доступу : http://stus.kiev.ua/texts.htm

8. Фрейд З. Толкование сновидений / З Фрейд. – К. : "Здоров'я", 1991. – 384 с.
9. Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов / Э. Фромм // Фромм Э. Душа человека. – М. : Республика, 1992. – С. 179-299.
10. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про "Палімпсести" Василя Стуса / Ю. Шевельов// Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. : у 3 т. [текст] / В. Яременко, Є. Федотенко – К. : Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 366-395.
11. Юнг К. Душа и миф : шесть архетипов / К. Юнг. – К. : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

Summary. *The aricle focuses on the mythopoetical aspect of oneirical component of the Vasyl Stus' poetry. Oneiropoetics of the Vasyl Stus' creation represents intensive mythological concentration. The dreams chronotop corresponds with mythological absolut time and space. In the mythotext of dreams all images turn into mythologems of the author's myth. The dream has been described as one of the most important element of Vasyl Stus' poetry mythopoetics.*

Key words: *oneiro-space, dream, dreams chronotop, mythological time and space.*

УДК 821.133.1-1.09

І.М. Салтанова

РІЧ І ПРИРОДА В ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ Е.ЗОЛЯ

Досліджуючи поетику романів Е.Золя, автор статті робить спробу прояснити специфіку взаємодії образів (предмет, природа) і доводить їхню різноманітність, автономність і значну роль у створенні цілісного образу людини.

Ключові слова: *образ, опис, роман, структура, аналіз, прийом.*

Питання структури та співвідношення образів у романах Золя майже не привертало спеціальної уваги науковців. В існуючих роботах (Д.Наливайка, Л.Андрєєва, Е.Кучборської, Б.Реізова та ін.) зустрічаються лише окремі вислови про те, що в художньому освоєнні дійсності Золя "зробив дуже багато, можливо, більше, ніж будь-хто із видатних його колег" [5, 5]. За словами Л.Андрєєва, ознакою сучасного роману письменник вважав появу звичайних, рядових персонажів, що не піднесені над середовищем, як герої Бальзака, а "прикуті до цього середовища як наслідок до причини" [1, 98]. До цього можна додати сумнів самого Золя, чи зумів він "твердою рукою зібрати колосся в сніп, чи зміг охопити весь предмет, правдиво передати атмосферу, зобразити людей і явища" [3, 21].

Отже, дозволимо собі продовжити дослідження поетики Золя, звернувшись перш за все до предметного світу у романі "Кар'єра Ругонів" (інтродукції серії). Як бачимо, речі допомагають виявитися думкам, звичкам персонажа, свідчать про його зовнішність, соціальну належність. Вони матеріалізують мислення людини, конкретизують місце і простір, у якому вона знаходиться. Художній манері автора притаманні докладні описи (іноді вони стають самоціллю) населених пунктів, вулиць, площ, брам, залізниць, кварталів: "Проспект Совер, що переходить у вузьку Римську вулицю, йде від заходу на схід, від головної брами до Римської брами, розрізуючи місто навпіл, і відокремлює дворянський квартал від двох інших, а ті, в свою чергу, розділяє вулиця Банн, найкраща в Плассані; найкраща в Плассані вулиця Банн починається від проспекту Совер і піднімається на північ, ліворуч від неї темними брилами розкидані особняки старого кварталу, а праворуч тягнуться світло-жовті будинки нового міста…" [3, 51].

У найменших подробицях постають перед нами описи житла персонажів роману (деякі деталі неодноразово повторюються). Так, коли сім'я Ругонів, що завжди відзначалася особливою скупістю, переїхала на нове місце, "їхня квартира була на третьому поверсі і складалася з трьох великих кімнат: їдальні, вітальні та спальні. На другому поверсі жив сам власник будинку, що торгував парасольками та ціпками, а на першому поверсі містилася його крамниця. Будинок, вузький і невисокий, мав тільки три поверхи…" [3, 78]. Іншим побут героїв у цей період життя уявити просто неможливо. Шлях до збагачення в них ще попереду, коли, "залишившись нарешті сам, Ругон усівся в крісло мера. Він зітхнув і витер з лоба піт. Як важко здобувати багатство та пошану! Але він уже близький до мети. Він відчув, як пружинить під ним м'яке крісло, і машинально гладив рукою стіл червоного дерева, рівний і гладенький, наче шкіра гарної жінки" [3, 215].

"Хатина Аделаіди не мала сіней, – пише Золя. – З вулиці потрапляли прямо у велику кімнату з кам'яною долівкою, що правила одночасно за кухню й за їдальню; там стояло лише кілька