

2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 544 с.
3. Беньямин В. О некоторых мотивах у Бодлера / Вальтер Беньямин // Беньямин В. Озарения; [пер. Н.М.Берновской, Ю.А.Данилова, С.А.Ромашко]. – М.: Мартис, 2000. – С. 168 – 210.
4. Беньямин В. Париж, столица XIX столетия / Вальтер Беньямин // Беньямин В. Озарения; [пер. Н.М.Берновской, Ю.А.Данилова, С.А.Ромашко]. – М.: Мартис, 2000. – С. 153 – 167.
5. Бодлер Ш. Цветы зла / Шарль Бодлер [под ред. Н.Балашова]. – М.: Наука, 1970. – 480 с.
6. Косиков Г. Шарль Бодлер между “восторгом жизни” и “ужасом жизни”: [Электронный ресурс] / Георгий Косиков // Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер; [составление, вступит. статья и коммент. Г. К. Косикова]. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 5– 40. – Режим доступа до видання: <http://tzone.kulichki.com/anomal/hud/bodler/bodler2.html>
7. Максимова Т. Роль и назначение пейзажа в “Стихотворениях в прозе” Шарля Бодлера [Электронный ресурс] / Татьяна Максимова. – Режим доступа до видання: <http://bodlers.ru/rol-i-naznachenie%20pejzazha-v-stihotvorenijah-bodlera.html>
8. Максимова Т. Хронотоп города в “Стихотворениях в прозе” Ш. Бодлера / Татьяна Максимова // Вестник ИГЭУ. – 2008 – № 1. – С. 80–84.
9. Сартр Ж.-П. Бодлер / Жан-Поль Сартр [пер. с фр., примеч. и статья Г.К. Косикова. Изд. 2-е]. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 184 с.
10. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal [Электронный ресурс] / Charles Baudelaire. – Режим доступа до видання: [http://royallib.com/read/Baudelaire\\_Charles/Les\\_Fleurs\\_Du\\_Mal.html](http://royallib.com/read/Baudelaire_Charles/Les_Fleurs_Du_Mal.html)

## **ПИСЬМО ПРО СЕБЕ ФІКЦІЙНОГО СУБ'ЄКТА ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ: ГЕРОЙ У ПОШУКАХ ДОМУ**

**Юлія ПАВЛЕНКО**

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття представляє топологічний аналіз концепту рідного дому у письмі про *Себе* героя французького роману. Топоаналіз письма базується на діалозі

текстів різних епох, завдяки чому висвітлюється зв'язок концептів дому та письма в синхронії та діахронії. Дослідження місця та поетикальної своєрідності топосу дому в історії французького тексту-письма від епістолярного роману XVIII ст. до сучасності дозволяє проявити коло семантичних значень та функціональну роль топосу дому в письмі про *Себе* фікційного суб'єкта.

**Ключові слова:** письмо про Себе, концепт рідного дому, топоаналіз, ідентичність, homo scribens, французький роман.

Статья представляет топологический анализ концепта родного дома в письме о *Себе* героя французского романа. Топоанализ письма базируется на диалоге текстов разных эпох, благодаря чему на поверхность выходит связь концептов дома и письма в синхронии и диахронии. Исследование места и поэтичных особенностей топоса дома в истории французского текста-письма от эпистолярного романа XVIII в. до современности дает возможность проявить круг семантических значений и функциональную роль топоса дома в письме о *Себе* фикционального субъекта.

**Ключевые слова:** письмо о Себе, концепт родного дома, топоанализ, идентичность, homo scribens, французский роман.

The article presents a topological analysis of the concept of one's home in French novels' characters' Self writing. The topoanalysis of writing is based on the dialogue between the texts of different centuries due to which the relation between "house" and "writing" concepts is explicated in synchronic and diachronic aspects. The research of the role and specific poetical features of the home topos in French text-writing starting with 18<sup>th</sup> century epistolary novels and including contemporary novels allows retracing a circle of semantic significations and the functional role played by home/house topos in fictional subjects' Self writing.

**Key words:** self-writing, topoanalysis, identity, the concept of one's home, homo scribens, French novel.

Тема дому в дослідженні письма про *Себе*, хоча і не ставала предметом ґрунтовних наукових студій раніше, у цій статті виникає цілком закономірно. Функціональне значення та цільова спрямованість виписування *Себе*, як відомо, неодмінно приводять до мегаважливого питання способів конструювання суб'єктом своєї ідентичності. Конструктивність та якісний характер дискурсу навколо цього питання залежить від кількості та чіткості координат, у межах яких він може розгортатися. Тема дому є яскравою координатою дискурсу самоідентичності особистості, тому оминати її увагою під час аналізу виміру письма про *Себе* неможливо. Зв'язок топосу дому з темою ідентичності утверджений в чи не найбільш

авторитетній праці в контексті аналізу поетики дому (не лише у філологів, а й у архітекторів), у “Поетиці простору” Гастона Башляра (*“Розгляд образу дому в різних теоретичних планах, здається, представляє топографію нашої глибинної сутності”* [2, с. 23]). І у новітніх працях з питань поетики дому непорушною залишається ідея про дім як чітку структуру, авторитет, стабільність [7], тобто усе те, чого так бракує індивіду у період епістемологічної кризи.

Розмова про концепт дому та особистісне письмо має багато точок збігу. Почати з того, що способом організації дискурсу на ці теми неunikною виявляється метафора. Можливо, саме тому після неперевершеного метафоричного мовлення Башляра про дім ведуть мову більше письменники, ніж науковці. Причини цього факту потребують додаткового вивчення, втім уже зараз можемо говорити про позірну зрозумілість таких образів та концептів, як дім і письмо. Безпосередність зв'язку людського життя з категорією дому (від найдавніших часів), з виміром особистісного письма (від Нового часу) включає ці теми у сферу повсякденності, побутову культуру і закріплює за ними очевидність їхнього смислу. Кардинальні зміни у світі початку ХХІ ст. привели до потреби перегляду, перевідкривання навіть того, що традиційно вважалося усталеним та зрозумілим. Маємо сплеск праць про різні модули особистісного письма (серед яких лідирує автобіографія), загострений інтерес до різноманітних питань побутового життя, пов'язаних з домом. У цей час змін література, як завжди, виконуючи свою функцію антропологічної лабораторії, розгортає власний метафоричний дискурс дому. В інтерв'ю зі співавтором роману “Дім за сонцем” Тімоті Вілардом американський письменник зазначає: “У сьогоденньому світі концепт дому виявляється фрагментарним і зникає” [13]. Гостро звучить також запитання про те, що взагалі може означати “бути вдома” у нашому світі глобалізації, гіпермобільності, віртуальності [6]. Концепт домашнього простору в найновіших публікаціях на цю тему може потрапити в новий контекст: дім, внутрішній простір – це фігура Бермудського трикутника політики, позаяк людині у домашніх справах (клопотах чи затишку) байдуже до шляхів світу [8]. Тож у час, коли людина заповнює своє життя письмом (у соціальних мережах, електронній пошті тощо) і втрачає усвідомлення смислу рідного дому, дослідження топосу дому в письмі про *Себе* героя французького роману є актуальним.

Метод аналізу заявленої теми визначений і об'єктом (французьким романом, художній простір якого є письмом про *Себе* героя-оповідача),

і, власне, предметом дослідження. Справа у тому, що дім, який може бути представлений у тексті як тема, мотив, топос, локус, у письмі про *Себе* фікційного суб'єкта зазнає трансформацій вираження, пов'язаних з культурно-історичною парадигмою (від Просвітництва до початку ХХІ ст.) У травні 2016 року відбулась міждисциплінарна конференція “Домашній простір у Франції та Бельгії: мистецтво, література, дизайн (1850–1920)” [9], що засвідчила інтерес сучасних науковців до розгляду актуальної проблематики домашнього простору в історичному контексті. Поетика дому в тексті-письмі французького роману, на перший погляд, не має константних характеристик. Саме тому дослідження місця та значення дому в особистісному письмі передбачає, окрім залучення елементів структурного аналізу, топоаналіз письма (метод феноменологічної метафори Г. Башляра). Інтерпретативний дискурс, що розгортається навколо ставлення героя (*homo scribens*) до локусу дому, навколо уявлень героя-оповідача про дім та ставлення до власного письма (як простору та естетичної роботи), базується на топоаналізі. “Образ дому воістину дає принцип психологічної інтеграції, дозволяючи описовій психології, психоаналізу, феноменології поєднатися в науковий корпус, який ми називаємо топоаналізом” [2, с. 23].

Розгляд прикладів письма про *Себе* героя французького роману в історичній перспективі дозволяє зробити наступні висновки. Усі герої, що брали на себе роль суб'єкта письма, починаючи з епістолярного роману ХVІІІ ст., не мали відчуття рідного дому. Образ будинку в французькому тексті-письмі епохи Просвітництва позбавлений зв'язку з концептом рідного дому. Для Сюзанни з роману “Черниця” батьківський дім був чужим з причини її походження (як позашлюбної доньки), навіть у найжахливішому монастирі вона жодного разу не мріяла повернутися додому. Природно, що за таких умов образ дому не знаходить в її письмі розгортання. Зміну контекстуальної ситуації з місцем цього образу при одночасному збереженні мінус-прийому рідного дому спостерігаємо і в “Небезпечних зв'язках” Лакло. Мадам де Мертей може детально описувати організацію простору для зустрічі з коханцем, але не мати при цьому відчуття спокою, захищеності, гармонії у власному домі. Пояснити функціональне значення та поетикальну своєрідність дому в тексті-письмі епохи Просвітництва допомагає роман Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”. На відміну від інших прикладів письма про *Себе* героя-просвітника, у цьому варіанті дім входить до комплексу мотивів роману.

Особливе місце мотиву дому відведено у третій, четвертій та п'ятій частинах роману Руссо. Яскравим прикладом вираження в літературі Просвітництва приватного простору виступає сцена відвідин Сен-Пре маєткю сім'ї де Вольмар. Для розуміння значення побутових деталей в цьому фрагменті варто нагадати, що закохані досить довгий час не бачились, і тепер не знають, чи взагалі доречно близьке спілкування. Відсутність приватної розмови між героями компенсується метафоричним знайомством Сен-Пре з устроєм побутового життя в маєткю. Сен-Пре відкриває для себе Юлію, господиню будинку, архітектора саду, матір, і ці ролі повсякденного життя пояснюють більш аргументовано, якою стала його кохана. Занурюючись в побутову реальність сім'ї де Вольмар, Сен-Пре по-новому впізнає Юлію. В організації повсякденної реальності Юлія знайшла для себе порятунок від нереалізованого кохання. *“На її думку, все, що тішить наші почуття, але не є необхідним для життя, змінює свою природу, як тільки перетворюється на звичку, перестає бути задоволенням, стає потребою, а тим самим, говорить вона, ми надіваємо на себе кайдани та позбавляємось насолод”* [4, с. 503]. Керуючись цим принципом, Юлія організовує життя в будинку і зберігає свої бажання від “притуплення”: героїня включається в коло побутової реальності, залишаючись такою, як була. *“Як бачите, я треную свою волю, бажая зберегти владу над собою, і хай краще мене вважають капризною, ніж я дозволю своїм примхам панувати наді мною”* [4, с. 504]. І хоча Сен-Пре здійснює декілька спроб описати будинок Вольмарів, зовнішній реципієнт так і не отримає матеріалу, щоб чітко уявити дім з фізичного боку. Дім Юлії залишиться невидимим для уяви читача, адже риторика дому в листах Сен-Пре спрямована не на прикрашання простору письма вишуканими архітектурними образами, а на пізнання сутнісного. Через аналіз життя в маєткю Вольмарів Сен-Пре утворює єдність дому та господині. Юлія в листі Кларі зізнається, що любить свій дім, і це стає ще одним доказом того, що дискурс дому експліцитно розгортається в тексті-письмі виключно за умови гармонії особистості з своїм простором.

Будь-які способи та причини руйнування єдності героя з домом ведуть до редукції образу дому в письмі. Спорадичні прояви риторики будинку (а не дому) в епістолярії героїв Лакло мають спільним своїм елементом метафоричні стосунки між персонажем та його житлом, в яких розповідь про простір дому виражає мешканця та суб'єкта письма як означник – позначуване. Так, деталізація мадам де Мертей потаємних

коридорів, прихованих дверей та розгалуженого лабіринту, який мусить пройти її коханець, демаскують не лише хитрість і багатолікість авторки листа і цього простору, а й таємничість її “Я”, від себе самої. Так само кімната Сесіль, двері до якої відкриваються на кожне бажання Вальмонта, не може стати домом для дівчини, але здатна в листі віконта до мадам де Мертей метафорично викрити Лібертена та поламаву долю Сесіль.

Письмо про *Себе* героїв наступних епох розгортає закріплені в романі XVIII ст. функціональні можливості та поетикальну своєрідність топосу дому. У романах, художній простір яких визначений роботою письма фікційного суб'єкта, на рівні історії концепт рідного дому не представлений, а розповідь може включати спорадичні елементи риторики будинку, які у першу чергу виявляють свою метафоричну природу стосовно героїв. Така ситуація у контексті головної місії простору та роботи письма (бути виміром конструювання ідентичності особистості) викликає особливий інтерес та провокує більш детальний розгляд.

Очевидною здається ідея про те, що не хотіти відчувати рідний дім просто неможливо. Дім не лише включає в себе увесь спектр життєво необхідних концептів, він виступає місцем єдності фізичного та духовного, є осередком безпеки і довіри. Мати свій дім – означає володіти центром світу, усвідомлювати, що ти можеш бути собою. Позірна відсутність дому в тексті-письмі французької літератури у цьому контексті наштовхує на думку, що герої не пишуть про дім, бо не мають його і переживають кризу усвідомлення цього. Дійсно, список героїв, які не живуть у батьківському домі, мешкають у місцях тимчасового перебування, буде дуже довгим. Меншу групу утворюють фікційні суб'єкти письма, які на рівні історії володіють власним будинком. В межах панорами роману кожної культурної парадигми знаходимо представників обох цих полюсів. У тексті-письмі французького романтизму Октаву, який живе певний час у родовому маєтку, навіть переймає батьківську традицію вести щоденник (“Сповідь сина століття” А. де Мюссе), відповідатиме Адольф, що залишає отчий дім, іде супроти батьківської волі (“Адольф” Констана). Попри наявність у романі Мюссе локусу будинку концепт рідного дому не набуває розгортання у письмі Октава. У тексті-письмі французького модернізму Рокантен мешкає в готелі (“Нудота” Сартр), Алексис іде з дому (“Алексис, або Роздуми про марність боротьби” Юрсенар), але й герої Моріака (“Гадючник”, “Старосвітський хлопчина”) та Жіда (“Пасторальна симфонія”) у своїх родових маєтках не почувають себе вдома у повному

значенні цього слова. Для Алена з роману “Старосвітський хлопчина” письмо стає поверненням до смислів дому. Необґрунтоване вороже ставлення до сусідської дівчини, відсутність щирості у стосунках з матір’ю ставали на заваді розумінню концепту рідного дому. Родовий масток був для Алена тягарем, вимушеністю, і жодним чином не включав в себе любов та гармонію. Ситуація змінюється, коли герой закохується у сусідку: жахлива помилка, що коштувала дівчині життя, змушує Алена переглянути свої світоглядні орієнтири. Той факт, що він таки залишає дім матері і створює письмову історію свого життя в Парижі, не свідчить про продовження шляху блудного сина у варіанті героя Моріака. Щоб закріпитися у новому світобаченні, йому потрібно закарбувати на письмі усвідомлення помилок минулого – для цього він потребує позаперебування стосовно свого дому; але робота письма стає прокладанням маршруту до нього. Не випадково, закінчуючи свою історію, Алєн зазначає, що відчуває “себе одночасно і Іаковом і ангелом” [10, С. 505]. Згадаймо, ця битва відбулась саме на дорозі Іакова до батьківського дому. Простір письма, що стає площиною розгортання битви із собою, покликаний привести героя Моріака додому, до розуміння себе, до внутрішньої гармонії. Екзистенційна ситуація, в якій починається робота письма інших героїв французького роману епохи літературного модернізму, безпосередньо пов’язана з втратою відчуття свого дому або з усвідомленням ілюзорності цього поняття (яскравим прикладом є Луї з “Гадючника”). За таких умов, у ситуації, коли герой не може відчувати твердий ґрунт під ногами, навіть наявність постійного помешкання не може гарантувати відчуття рідного дому – простір письма бере на себе тимчасове виконання цієї ролі.

Замінюючи функцію рідного дому, письмо стає базою для самозахисту особистості. Не маючи дому, не відчуваючи його смислу, суб’єкт письма завдяки своїй естетичній роботі повертається до себе, до розуміння своїх бажань (чи не найвиразнішим прикладом є Сюзанна з роману Дідро “Черниця”, яка лише у письмі стає вільною). Як рідний дім письмо дозволяє герою протистояти фрагментації і розпорошенню [8]. Таку функцію письмо про *Себе* виконує як для героїв, що не мають зв’язку зі своїм будинком (наприклад, Рокантен), так і для тих, хто, проживаючи у будинку своєї родини, переживає екзистенційну кризу. Зважаючи на різницю фізичних характеристик, письмо не здатне замінити дім, але у площині ментальності та уяви суб’єкта письмо не просто пов’язане з домом, а й виконує важливу місію у процесах конструювання ідентичності.



Простір письма, утворюваний роботою уяви, творчими силами суб'єкта, є оніричним домом. Топос оніричного дому Г. Башляр розгортає в праці “Земля і візії спокою” та в “Поетиці простору”. Народжений у координатах дискурсу індивідуальної пам’яті, оніричним дім стає, на думку Башляра, більше, ніж спогадом [1, С. 94]. Позаяк, письмо не лише відсилає до минулого, його статус та місія в процесі самопізнання індивіда не може обмежуватися виключно формою пригадування. Створюючи історію свого життя (певного періоду), герой змушений задіювати механізми пам’яті, передавати свою суб’єктивну точку зору, що мала місце під час сприйняття певних подій зовнішньої дійсності, яку до того ж треба пригадати та відтворити ресурсами мови. Яка б часова дистанція не відділяла суб'єкта від подій, що формують зміст письма, слово героя з пером у руках завжди запізнюється і не здатне повністю передати мить минулого. Саме тому слово (як і кожен елемент простору письма) є поглядом не так у зовнішнє минуле (на факти об’єктивної дійсності), як у внутрішню глибину “Я” особистості.

В історії письма про *Себе* фікційного суб'єкта французького роману є тексти, в яких оніричний дім, утворюваний письмом, можна назвати надбудовою або й подвоєнням концепту рідного дому. Герої в цих творах знають, які смисли несе образ дому, не зневірювались в них і не втрачали їх. Це, у першу чергу, Кола Брюньон, який завдяки своїй життєрадісності справді вирізняється з екзистенційних координат письма інших героїв, що беруться за роботу письма. Герой Р. Роллана починає писати на горищі свого дому. Башляр навів вагомий докази “інтелектуалізації горища, раціонального характеру даху” [1, С. 103]. Локус письма Кола Брюньона вказує на цільову спрямованість естетичної роботи героя: структурувати внутрішню логіку любові до життя, організувати історію, щоб закріпити та утвердити ідею вітальності. Навіть втрата свого будинку у пожежі не стає для Кола трагедією, адже концепт рідного дому для нього утворюють не матеріалі речі: він продовжує своє письмо в домі доньки, не змінюючи ані тональність, ані реєстри своєї естетичної роботи. Розуміння єдності себе та рідної землі, сімейних цінностей разом з любов’ю до життя дозволяють йому почуватися дома усюди, де є рідні обличчя та природа батьківщини. Герої інших творів, хоча і будуть вирізнятися з традиції письма про *Себе*, перш за все, риторикою дому, винятками з моделі “письмо як пошук дому” не ставатимуть.

З огляду на світоглядну ситуацію людини початку XXI ст., не дивує той факт, що, на відміну від тексту-письма минулих культурно-історичних



періодів, приклади особистісного письма героя новітньої літератури все частіше включають в свою образність дім. Так, у чи не найбільш резонансному сучасному епістолярному романі (у повному розуміння значень слова “сучасному”, позаяк усі події внутрішнього та зовнішнього життя героїв, усі сюжетно-композиційні елементи визначені саме листуванням електронною поштою) австрійського письменника Данієля Глаттауера “Усі вісім хвиль” (2009), бестселері, перекладеному 35 мовами світу, яким з огляду на його популярність (та й не лише) не можна нехтувати при дослідженні письма про *Себе* фікційного суб’єкта, дім стає метафоричною лексикою для вираження любовних стосунків: “*Ми вперше зазирнули за фасад нашого союзу – все прогнило наскрізь, все розсипається. Ми ніколи не піклувались про інтер’єр, ніколи не займались прибиранням, не провітрювали кімнат ...*” [3, с. 139–140]. Письмо героям цього роману дозволяє і побудувати новий для них тип стосунків, і спільними зусиллями відремонтувати після буремних подій.

В сучасному французькому романі за акцентуванням образу дому в просторі письма можна виділити романи “Автопортрет біля радіатора” К. Бобена, “S, або Надія на життя” А. Д. Гарі і, особливо, “Дім, в якому мене любили” Т. де Росней. Як зазначає Тімоті Віллард: “*Нам потрібен дім, бо він у нашому єднанні, там, де ми знаходимо безпеку, свободу, що живить нашу душу і душі тих, кого ми любимо*” [13]. Свобода homo scribens співмірна відчуттю легкості буття та творчого потенціалу рідного дому. Прикметно, що герої Бобена та Гарі, в письмі яких образ дому посідає чільне місце, є ще й професійними оповідачами (письменниками). В їхніх історіях свобода homo scribens веде суб’єкта до відчуття рідного дому.

Точкою відліку роботи письма про *Себе* фікційного суб’єкта в “Автопортреті біля радіатора”, як і героїв А. Д. Гарі та Т. де Росней, є переживання певної травми. Проте, драматичним за характером щоденник героя Бобена важко назвати. Письмо йому потрібне як засіб закріплення, реалістичності його діалогу з померлою коханою. При цьому він не перетворює дім на її музей. Дім для нього виявляється координатою повернення до *Себе* саме завдяки письму: герой створює свої щоденникові записи виключно дома. Щоденник для нього – обхідний маршрут письменницької діяльності, вершина свободи, яка йому не потрібна, натомість він акцентує радість та красу як єдине ціле. “*Так не люблю залишати свою кімнату ...*”, – зізнається в одному з записів герой. – “*Коли я народився, на мою колиску завалився будинок, і через роки я так*

*і живу, не замислюючись над тим, як вибратися з-під балок, черепиці та стін у шпалерах, що накрили мене*”[5, С. 14]. Таке ставлення героя до своєї квартири зовсім не виводить на перший план в асоціативному ланцюжку образу дому втечу від зовнішнього світу, замикання, схованку. Визначення своєї позиції в світі як перебування всередині дому без можливості самого бажання вибратися пояснює специфіку сприйняття героєм дійсності. У риторичі дому фікційного суб'єкта Бобена відсутні описи інтер'єру, йому не важливо, де що стоїть, головне – гра світла, краса освітлення (в чому герой вбачає присутність коханої). Так само у діалозі із зовнішнім світом: герой, який живе в раковині свого будинку, фокусується в об'єктивній дійсності виключно на тому, що несе в собі його дім. Коли герой Бобена виходить зі свого фізичного дому, вся увага до зовнішнього світу обмежується ремарками про світло, сонячне проміння (*“дивлюсь, як світло грається зі столиками кафе у чехарду”* [5, с. 32]). Хоча попередження про прихід когось в гості одразу вселяє переляк у автора щоденника, сказати, що він цурається людей, також не можна. В свій щоденник герой Бобена записує, продовжуючи просвітницьку традицію героїв Руссо, не так кадри зовнішньої дійсності, як свої висновки від сукупності вражень (варто наголосити, що ці індивідуальні узагальнення вирізняються вишуканою метафоричністю). Так, враження від незнайомих людей, які зустрічаються йому в різних містах, герой вкладає в один з щоденникових записів, захоплюючись людською відвагою жити, стверджуючи, що ставить їх вище себе. При цьому факт записування цієї думки герой називає обіймами, притисканням на мить незнайомих до свого серця. Припущення того, що така думка може виявитися хворобою, одразу поступається в записі героя сподіванням на невиліковність цієї недуги, позаяк радість від усвідомлення мужності, що супроводжує життєвий шлях людини, є стимулом життя та письма героя Бобена. Письмо фікційного суб'єкта в творі “Автопортрет біля радіатора” несе ідею філософського не-поспіху, конструктивного смислу повільності руху життя як умови відкриття духовності. У цьому контексті варто підкреслити, що рідний дім завжди асоціювався з тихою гаванню, затишком та спокоєм. У варіанті героя Бобена письмо асимілюється з домом: дозволяє зупинитися, зазирнути в себе. За зізнанням героя, письмо відкриває суб'єкту нові оптичні можливості: *“... у п'їтмі проходить життя, але коли в цій темряві я беруся за перо, я бачу тільки світло, світло всюди”* [5, с. 77]. І в цьому плані розкривається ідея того,

що дім не просто місце, в якому розгортається робота над щоденником: накладання семантичних кіл концептів дому та письма веде до думки – письмо про *Себе* дозволяє проявити життєдайну енергію дому.

Топос дому в романі А. Д. Гарі “S, або Надія на життя” складається з декількох локусів, кожен з яких відповідає розщепленому “Я” героя-оповідача. На думку Г. Башляра, серед усіх речей минулого саме дім вдається воскресити краще за все [1, с. 94]. Серед згадок про велику кількість будинків, пов’язаних з певним спогадом, з концептом рідного дому корелюють два головних локуси. Перший – паризька квартира на вулиці Фобур - Сен - Жермен – є місцем минулого і належить суб’єкту історії. Другий – винайmlена квартира в іспанському місті Сан-Себастьян – виступає простором теперішнього, в якому розгортається робота письма, а тому належить суб’єкта оповіді. Паризька квартира є для героя домом, позаяк саме в ній у нього була родина, його найрідніші люди (батько, матір, няня). Серія пережитих травм у цій квартирі змушують по-новому подивитися на це помешкання. Виявляється, що квартира на Фобур-Сен-Жермен дорога серцю герою, тому що є відбитком життя його батьків, але біль втрати рідних людей не дозволяє почувати себе тут удома. Саме тому він продає її, позбавляючись її частинами – спочатку від речей, потім – від меблів і зрештою – самого приміщення. В результаті паризька квартира батьків переходить в оніричний вимір, дім пам’яті. Для того, щоб реалізувати роботу письма, що звільнить його від тягара минулого, герой потребує іншого, нового помешкання, не пов’язаного з історією родини та втрат. Він обирає квартиру в Сан-Себастьян, наймальовничішому містечку країни басків, яке за стиль в архітектурі ще називають маленьким Парижем. Саме туди герой їде, щоб нарешті виписати усе, що переповнює його. Дехто з Сан-Себастьяна (суб’єкт письма) переносить на папір оніричний дім пам’яті з усіма деталями інтер’єру, голосами та емоціями її мешканців. Допомагає його письму читання маленьких коричневих зошитів (попередніх зразків письма про *Себе*, створених у паризькій квартирі), що у метафоричному плані тексту суголосить вибудовуванню нового оніричного дому-письма з цеглинок минулого.

Риторику дому у романі Гарі вирізняє з історії французького роману-письма метафоричність. Опис обох квартир, разом з їх складовими елементами неодмінно супроводжується широким рядом метафор. Варто зауважити, що образи паризької та іспанської квартири належать до різних

поетик. Кожен елемент опису батьківського дому пов'язаний з поетикою землі, точніше – з каменем. Важкість цього помешкання підкреслює переповнення його меблями, книгами, картинами. Стіл у кабінеті батька з аспідних плит в оніричному домі пам'яті героя передає тягар травматичного минулого. Квартиру герой називає траурною залогою, мавзолеєм, себе ж у цьому просторі – соляним стовпом. Включення образів квартири на Фобур - Сен - Жермен до поетики землі провокує, за Башляром, неглибокі візії. Камінь як головна метафора цього помешкання унеможливорює в цих декораціях концепт рідного дому: *“Все це зовсім не можна порівняти з глибоким оніризмом справжнього дому...”* [1, С. 100]. Водночас, варто підкреслити, що метафори каменю на позначення паризької квартири з'являються саме завдяки естетичній роботі героя, з них твориться простір письма, в якому усі асоціації з каменем виконують конструктивну роль – не пускають уяву суб'єкта зануритися у травматичне минуле. Цілковитою опозицією до батьківського дому стає квартира в Сан-Себастьяні. Це лофт (переобладнана під квартиру майстерня чи фабрика) – досить символічний простір, якщо згадати, що герой обирає саме місце для роботи письма. Лофт дуже просторий, світлий, скупко обставлений. Письмовий стіл, на відміну від батьківського, має скляну стільницю. Квартира відкрита до води і повітря. Коли Дехто з Сан-Себастьяна пише, то сидить обличчям до моря, адже вікна квартири виходять на бухту Конча. Сама бухта має форму мушлі – образу, що корелює з глибиною, усамітненням, схованкою, безпекою, діалектикою свободи та зв'язаності (як показує Башляр в п'ятій частині “Поетики простору”) та, не безпідставно, з домом. Тож не дивно, що ця квартира усіма своїми метафоричними полями відбиває позицію суб'єкта письма: актуальність, тимчасовість, свободу, чуттєвість, занурення у стихію асоціативної пам'яті. Саме місце письма, що є зліпком з ідентичності суб'єкта, віддзеркаленням його суті, реалізує концепт дому.

Робота письма Рози з роману Т. де Росней має своїм центром топос дому. Роман французької письменниці Т. де Росней вийшов у світ англійською мовою під назвою “Роза” (2011), у перекладі на російську був небезпідставно перейменований на “Дім, де мене любили”. За словами двомовної авторки, англійська мова дозволяє їй дистанціюватися від болю французької історії з метою створення роману [11]. Дім у цьому варіанті не лише локус письма. Вперше в історії тексту-письма французької літератури естетична робота фікційного суб'єкта має своєю точкою образ

дому, розгортається навколо концепту дому. Роман сучасної письменниці багато в чому пов'язаний з традицією і водночас виводить на поверхню імпліцитні ідеї дискурсивного зв'язку письма і дому. Так, історія в творі повертає читача в період, яскраво описаний в романі Золя "Здобич". Нагадаємо, це час в історії французького роману, який можна назвати мінус-прийомом тексту-письма. Створюючи епістолярний роман метаісторичного характеру, Т. де Росней заповнює прогалину в вертикалі дискурсу письма про *Себе* фікційного суб'єкта. Щодо концепту дому в цьому корпусі романів, то роман "Дім, де мене любили" у певному смислі підсумовує ідеї функціонального значення та поетикальної своєрідності образу дому в текстах-письмі.

Роза (femina scribens) починає писати листи сповідального характеру своєму померлому чоловіку, коли дізнається, що за планом перебудови Парижа будинок їхньої родини підлягає знесенню разом з усім кварталом. Жінка вирішує не переїжджати, залишитися таємно у будинку до самого його кінця. Це рішення пов'язане не лише з обіцянкою чоловіку берегти дім. Будинок на вулиці Хільдеберта (якій судилося стати історією, похованою під бульваром Сен-Жермен) став для Рози у повному значенні слова домом. До того, як вийти заміж і переїхати в зелений будинок, Роза не мала свого дому: матір не змогла створити його для своєї доньки, як не змогла та і не намагалася стати їй справжньою матір'ю. Цей будинок став для молододі жінки притулком (*"Дім укриває мене в своїх надійних обіймах"* [11, с. 76], відкрив смисл слова "сім'я". Роза асоціює дім з матір'ю: *"Як і ваша мати, дім прийняв мене з любов'ю. Він признав мене"* [11, с. 85]. Вона майже ніколи не покидає його, не може надихатися запахом будинку. Будинок і жінка рідняться: дім відбиває настрої героїні: *"Мені здавалося, що сам дім дивується, куди ви зникли"* [11, с. 88]). Вибудовуючи враження, *"класифікуючи усі ці цінності, пов'язані з захищеністю..."*, дім Рози стає *"контрвсесвітом або всесвітом, що чинить опір"* [1, с. 143]. Письмо, що зберігає дім, є для Рози також її боротьбою з префектом, із нищенням концепту рідного дому. Героїню не цікавить, як буде виглядати Париж після перепланування, усі її спроби познайомитись з новим обличчям міста закінчувались жалем за цінностями рідного дому.

На відміну від сімейних будинків героїв інших текстів-письма, дім Рози має вертикаль. Героїня виписує події свого минулого, що мали місце на різних поверхах будинку, у підвалі, щоправда про дах згадує лише у контексті його ремонту, яким керував її чоловік. Г. Башляр,

розгортаючи опозицію даху та підвалу, вказував на те, що “... ясність життя росте по мірі того, як дім виростає з землі” [2, с. 103]. Щоб мати можливість реалізувати свій проект письма, залишаючись не поміченою для робітників, що зносять квартал Сен-Жермен, Роза спускається у підвал. Поетика простору виразно передає смисли письма: підвал як місце “підпільних пошуків” [2, с. 25] метафорично вказує на естетичну роботу героїні, що розгортається в ньому. Зі змісту письма стає очевидним, що дах з його раціональністю [2, с. 24] Розу не цікавить. Натомість, не задоволена реальністю героїня активізує глибину: першим кроком стає спуск у підвал, наступним – розгортання роботи письма, фінальним – смерть з пером у руках під руїнами дому. Феноменологія уяви Рози як суб'єкта письма спрямована у глибину: переховуючись у підвалі, героїня перетворює нижній ярус свого будинку на підпілля, водночас, у письмі відбувається занурення жінки в ірраціональні вчинки свого минулого (власноруч відкрила двері гвалтівнику, з більшою любов'ю ставилась до сина, народженого після гвалтування, ніж до доньки від коханого чоловіка). Тож оніричний дім письма дозволяє Розі увійти в лабіринти власного внутрішнього підпілля, артикулювати те, що ховала від себе, дійти до примирення з собою.

У візіях героїні дім існує поза часом: “Коли я думала про майбутнє, намагаючись уявити його, я завжди бачила дім та відчувала його надійність” [12, С. 228]. Реконструкція Парижа силоміць вписує будинок Рози в часовий потік, і жінці залишається єдино можливий спосіб зробити незнищеним щастя родини Базеле з вулиці Хільдеберта – перенести дім у простір письма. “Цей дім – це моє тіло, моя шкіра, моя кров, мої кістки. Він носить мене в собі ...” [12, с. 243]. Якщо в романі Гарі квартира на березі моря стає мушлею-домом для тієї ідентичності героя, ім'я який суб'єкт письма, то в романі Т. де Росней дім вміщає все життя героїні, усі її образи. Персоніфікація будинку в листах Рози стає безпосереднім віддзеркаленням її шляху: “Він страждав, піддався насиллю, і все ж вижив, але сьогодні він впаде” [12, с. 243]. Роза не може уявити себе, свого життя в іншому місці, адже для неї це б означало відмовитися від власного “Я” (пам'яті, любові, сім'ї). Її письмова історія свого минулого стає створенням оніричного дому, в якому тепер зберігається поза часом зелений будинок з вулиці Хільдеберта. Оніричний дім Рози не можна назвати подвоєнням, повним відображенням її реального будинку: суттєвою відмінністю цих просторів стає розкриття у письмі

таємниць, усього того, що залишалось невимовним не лише перед іншими, а й перед собою в реальному домі. Тож роман Т. де Росней засвідчує, що навіть при зміні життєвої ситуації письмо про *Себе* неодмінно стає конструюванням концепту рідного дому.

Проведений топоаналіз простору письма фікційного суб'єкта у французькому романі вказує на зв'язок поетики дому та поетики письма про *Себе*, що робить образність дому промовистими метафорами роботи письма. Водночас письмо як оніричним дім репрезентує процес творення шляху до *Себе*, до утвердження смислів рідного дому за допомогою яскравих деталей особистісного письма.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Земля и грезы о покое [Текст] / Гастно Башляр; [пер. с фр. Скуратова Б.М.]. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства [Текст] / Гастно Башляр; [пер. с фр. Н.В.Кислова, Г.В.Волкова, М.Ю.Михеев]. – М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
3. Глаттауэр Д. Все семь волн / Даниэль Глаттауэр; [пер. с нем. Р. Эйвадис]. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2011. – 336 с.
4. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза [Текст] / Жан-Жак Руссо; [пер. с фр. Немчиновой Н., Худачевой А.]. – М.: “Художественная литература”, 1968. – 776 с.
5. Bobin Ch. Autoportrait au radiateur / Christian Bobin. – P.: Gallimard, 1997. – 176 p.
6. Buchman Costea V., Morley D. Home Territories. Media, Mobility and Identity [Електронний ресурс]. – London and New York: Routledge, 2000. – Режим доступу до видання: [http://www.lett.ubbcluj.ro/english/ccrbcmorley\\_costea\\_2008.pdf](http://www.lett.ubbcluj.ro/english/ccrbcmorley_costea_2008.pdf)
7. Buikema R. A Poetics of Home: On Narrative Voice and the Deconstruction of Home in Migrant Literature [Електронний ресурс] // Merolla D. and Ponzanesi S. Migrantcartographies. New Cultural and Literary Spaces in post-colonial Europe. – London: Lexington Books, 2005. – P. 177–189. – Режим доступу до видання: <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/12281>
8. Chollet M. Chez soi. Une odyssee de l'espace domestique [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: [http://www.fabula.org/actualites/m-chollet-chez-soi-une-odyssee-de-l-39-espace-domestique\\_68712.php](http://www.fabula.org/actualites/m-chollet-chez-soi-une-odyssee-de-l-39-espace-domestique_68712.php)



9. L'espace domestique en France et en Belgique : Arts, Littérature et Design 1850-1920 (Queen's Univ., Belfast) [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: [http://www.fabula.org/actualites/l-espace-domestique-en-france-et-en-belgique-arts-litterature-et-design-1850-1920\\_73932.php](http://www.fabula.org/actualites/l-espace-domestique-en-france-et-en-belgique-arts-litterature-et-design-1850-1920_73932.php)
10. Mauriac F. Un adolescent d'autrefois // Mauriac F. Therese Desqueyroux. Le Sagouin. Un adolescent d'autrefois / Francois Mauriac. – M.: Editions du progress, 1975. – P. 273 – 413.
11. Interview de Tatiana de Rosnay [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: <http://www.tatianaderosnay.com/index.php/2-non-categorise>
12. Rosnay de T. Rose [Текст] / Tatiana De Rosnay [Traduit par Raymond Clarinard ]. – P.: Editions Нйлонсе d'Ormesson, 2011. – 256 p.
13. “The poetics of home” : [an interview with Timothy Willard, co-author of Home Behind The Sun] [Електронний ресурс]. – Режим доступу до видання: <http://www.bearingsguide.com/2014/07/30/poetics-home/>

## СЕМАНТИКА ДОМУ В БАЛКАНО-КАРПАТСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

*Надія ПАШКОВА*

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття присвячена реконструкції глибинної семантики дому на основі категорійного аналізу фольклорних даних мов балкано-слов'янського етнокультурного континууму. У результаті зроблено висновки про ізоморфізм концепту ДІМ у словянській та балканській картинах світу.

**Ключові слова:** семантика дому, категорійні опозиції, балкано-слов'янська картина світу.

В статье предложена попытка реконструировать с помощью современных когнитивных методик изначальные представления о доме у народов славяно-балканского лингвокультурного континуума на основании анализа символических образов в фольклоре, поверьях, загадках. В результате сделаны выводы об изоморфизме концепта дома в славяно-балканской картине мира.

**Ключевые слова:** категоризация, концепт дома, семантические оппозиции, славяно-балканская картина мира

The article presents an attempt to reconstruct with modern cognitive techniques the original Slavic-Balkan idea of home, based on the analysis of symbolic images in folklore, beliefs, riddles. As a result is the conclusions of the conceptual isomorphism of home in Slavic-Balkan world picture.

**Keywords:** categorization, concept of home, semantic opposition, Slavic-Balkan world picture.