

Ключевые слова: когнитивная структура, языковая картина мира, языковая личность, концепт, эмоция, радость.

Summary

The author studies the cognitive structure of the concept *joy* in the English language. The verbalization peculiarities of the concept *joy* have been researched, the frequency of usage of this concept and its place in the language world picture in John Galsworthy's works has been determined in the article.

Keywords: cognitive structure, language world picture, language personality, concept, emotion, joy.

УДК 821.133.1–3(09)

Павленко Ю.Ю.,
кандидат філологічних наук,
Київський національний
лінгвістичний університет

ТОПОГРАФІЧНІ МОЖЛИВОСТІ ТЕКСТУ-ПИСЬМА (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА ТА РОМАНТИЗМУ)

Дослідження топографічних можливостей тексту-письма впливає з аналізу художнього потенціалу та аксіології письма як наративної форми та покликане висвітлити поетикальну та семіотичну специфіку урбаністичного простору в творах, де герой-оповідач виступає в амплуа *homo escribidus*. Питання топографії фікціонального суб'єкта розповіді є похідним від дискурсу матеріального в просторі функціонування письмового слова, тому в даній роботі враховано результати дослідження діалектики тілесності в тексті-письмі. Масив наукових студій про текст міста в світовій літературі ХХ ст. породжує інтерес до історії становлення урбаністичної тематики. З огляду на те, що письмо стає домінуючою формою розповіді в творах епохи Просвітництва, цікавим здається почати дослідження топографічних можливостей тексту-письма саме з цього періоду та доєднати до цієї розмови аналіз творів романтизму – епохи, що дала перший урбаністичний текст ("Собор Паризької Богоматері" В. Гюго). Отже, в даній роботі здійснюється спроба виявити основні особливості поетики та семіотики міста в тексті-письмі, представленого творами французької літератури: Ж.-Ж. Руссо "Юлія, або Нова Елоїза", Н. Монтеस्क'є "Персидські листи", Прево "Історія однієї гречанки", Лакло "Небезпечні зв'язки" (епоха Просвітництва) та Б. Константа "Адольф", Ж. де Нерваля "Анжеліка", А. де Мюссе "Сповідь сина століття" Е. Фромантена "Домінік" (епоха романтизму).

Як зазначав відомий російський літературознавець В.В. Іванов: "Місто розглядається як модель простору всесвіту. Відповідно його організація віддзеркалює структуру світу в цілому" [1, 8]. Матеріал художніх творів літературних періодів, які є об'єктом даного дослідження, засвідчує, що простір зацікавлення героїв не мав меж (герой Руссо їде в навколосвітню подорож, героя-романтика

манить горизонт). Зважаючи на це, цікавим здається дослідити, чому місто не виникає в тексті-письмі у такому представленні, як в інших творах вказаних літературних епох. Виділення головних елементів, на які опираються герої, вибудовуючи “каркас” образного уявлення про середовище, дозволяє структурувати місто в тексті-письмі.

Герої аналізованих творів у своєму письмі засвідчують зв'язок з містом (“Ось вже місяць, як ми в Парижі, і весь цей час ми перебуваємо у постійному русі” – з листа Узбека, героя роману Монтеск'є), не наголошуючи особливості простору свого перебування. Текст-письмо епохи Просвітництва репрезентує “перцептуальну форму” [2] міста. Герой твору Прево служить в королівському посольстві в Константинополі. Це місто не можна назвати чужим персонажу: він знає мову, звичаї, інтриги, йому не треба вивчати міське життя зсередини, як Сен-Пре з роману Руссо. “Службові обов'язки дозволяли мені багато ходити містом, і я намагався користуватися цим, щоб задовольнити свою цікавість і разом з тим доповнити пізнання” [3, 9]. Адаптація до урбаністичної картини Константинополя унеможлиблює вкладання оптики міського простору у письмо (повідомивши про свої прогулянки містом, герой Прево не розкриє читачу своєрідність урбаністичних картин). Герої “Небезпечних зв'язків” декларують місто як вершину: “якби бог любові судив нас за ділами нашими, ви стали б колись святою покровителькою якогось великого міста, у той час як друг ваш – найбільше – сільським праведником” (лист від віконта де Вальмона до отця Анельма) [4]. Загалом, в тексті-письмі епохи Просвітництва маємо поодинокі свідчення героїв про зовнішній бік урбаністичного простору, здебільшого вони зводяться до вказівки на певну координату міста: монастир Фельянів на вулиці Сент-Оноре (Лакло), “Друга сестра вийшла заміж за якогось пана Борона, торговця шовком в Парижі, на вулиці Кенкампуа” (Дідро) та ін. Координати урбаністичного простору за відсутності поширеного опису міста в тексті-письмі Просвітництва виступають “зайвими деталями” (Р. Барт), що працюють на досягнення ефекту реальності. У героя Монтеск'є письмо про місто як “перцептуальну форму” вибудовується на основі зіставлення (“Париж такий же великий, як Іспагань”) “свого” (мусульманського) образу міста з “чужим” християнським: “Я маю на увазі не те, що одразу ж кидається всім у очі, на кшталт різниці в будовах, одязі, основних звичаях; але навіть в дрібницях знаходиш тут щось особливе: я це відчуваю, хоча не можу висловити” [5]. Узагальнені висновки без розширених пояснень свідчать про бажання героя створити свій індивідуальний каркас міста. Форма письма дозволяє реалізувати це бажання як умову подальшого розуміння героєм своїх вражень та почуттів.

Своєрідність представлення міста в тексті-письмі обумовлена також специфікою естетичної роботи героя-оповідача, тому може вказати на аксіологію письма. Як ілюструє М. Ямпольський в праці “Демон та лабіринт” [6], цікавість до панорамного зображення міста досягає своєї кульмінації в першій половині XIX ст. Піка популярності панорамний опис Парижу набуває між 1830 та 1861 роками, періодом, коли виходять в світ згадані твори Нерваля, Константа, Мюссе. У творах,

де письмо героя відсутнє, “В 4 випадках поети володарюють над мыстом, 30 раз спостерігач знаходиться на споруді всередині міста; 34 розподіляється між трьома точками зору: Нотр-Дам в 12 випадках (все до 1842 року), Пер-Лашез в 10 випадках (з яких 8 до 1846 року), Монмартр в 12 випадках ... ” (Ситрон 1961, т. 1:389)” [6]. У порівнянні з письмовим словом героїв-оповідачів усне слово виявляється ближчим до теми міста. У трьох архетипових описах міста (частині “Париж з пташиного польоту” в “Соборі Паризької Богоматері” Гюго, поемі “Париж” Віньї та поемі Барб'є “Чаша”) суттєвою рисою виступає історичний коментар. Дана ознака не властива тексту-письму взагалі: герой, що обирає письмо своєю естетичною практикою, не озброєний історичним знанням. Для тексту-письма не є характерною увага до зовнішньої, позалітературної дійсності – тут домінантою виступають метаморфози внутрішнього світу героя-оповідача та письмо як практика самопізнання індивіда, які безпосередньо впливають на топографію твору. При цьому урбаністична тематика в свою чергу також визначає специфіку письма.

У тексті-письмі місто не може бути перетворене на художній простір. У плані художнього простору письмо та місто протиставлені (на перший погляд, винятком може здатися твір Нервала “Подорож на Схід”, в якому окремі пасажі дозволяють говорити про місто (Каїр, Стамбул) як художній простір, але принципово, що в цьому творі свідчення, що наголошували б практику письма героя-оповідача, мають характер спорадичних ремарок). Натомість з практикою письма виявляється спорідненим топос міста як чинник ідентичності пригаданого “я”. Неувага суб'єкта письма до зовнішнього простору не тотожна байдужості героя до міста. Урбаністичний простір в тексті-письмі постає виключно через слово *homo escribidus*, а, отже, з огляду на цю наративну специфіку місто не може бути представлене як простір поза героєм. Місто в тексті-письмі – це місто побудоване словом героя, а тому, це завжди і обов'язково “його” (героя) місто. За допомогою міста як призми аналізу тексту-письма есплікується розходження плану нарації та плану історії, на якому урбаністичний простір чужий герою-романтику, як і герою Просвітництва. Принципово, що в низці творів герої оповідачі не акцентують своєю увагою і природний ландшафт. У творах епохи просвітництва (Дідро, Монтеск'є, Лакло та Прево) та романтизму (“Адольф” Константа) нівелюються обидві складові опозиції “місто-природа”, що, звичайно, потребує пояснення і з цією метою відповідного дослідження, адже виступає так би мовити “мінус-кодом”, говорить про художню своєрідність тексту-письма у такій же мірі, як і аналіз експліцитних елементів.

Спільний мотив відчуження персонажа від міста має неоднакову основу в текстах різних літературних епох. На специфіку феноменологічної сітки героя творів Просвітництва значний вплив має характер подорожі персонажа, а саме, семантичне забарвлення мотиву приїзду в Париж. Для Сен-Пре (роман Руссо) та героїв Монтеск'є як іноземців Париж природно виявляється незнайомим світом. Герої-парижани творів Лакло (мадам де Мертей, Вальмонд) та Прево такою мірою заклопотані своїми стосунками у сфері кохання, що взагалі оминають увагою урбаністичний простір. Приїзд монахині у творі Дідро до міста є втечею, що

проекує таємність перебування у цьому просторі, добровільне ув'язнення в пральні (Сюзанна боїться вийти на вулицю). У феноменологічній сітці героя-романтика мотив приїзду в Париж вже послаблений (Домініку з твору Фромантена, на відміну від Сен-Пре Руссо, столиця не цікава), натомість набуває ваги мотив подорожі в екзотичні міста Сходу (Нерваль "Подорож на Схід"). Для героя творів Просвітництва основою перцептивної призми урбаністичного простору виступало бажання пізнання зовнішнього світу як опори самопізнання та самоутвердження. У романтика сприйняття міста визначено внутрішнім розколом героя ("Адольф" Константа, "Сповідь сина століття" Мюссе), тугою за раєм дитинства ("Домінік" Фромантена), бажанням відкриття незвіданого та таємничого (твори Нерваля). Велике місто (Париж, Венеція, Каїр, Стамбул) чуже усім героям аналізованих творів (меншою мірою, ніж інших персонажів, це зауваження стосується героя-оповідача Мюссе, який прямо не сказав про нелюбов до урбаністичного простору). Про всіх героїв можна сказати, що їх ставлення до Парижа – це ставлення чужинця до столиці модерного світу. Герої-чужинці не формують свій простір міста, не впливають на міський простір, не залишають там своїх слідів – тому воно не є їхнім місцем: натомість перетворюючись на суб'єктів письма вони активізують топографічну роботу, що стає складовою творення свого простора в письмі. Своїм літературним життям в тексті-письмі місто завдячує "я", яке пригадує, і, пригадуючи, мислить себе одним цілим з пригаданим "я" [7, 124]. "Своє" місто, сконструйоване письмовим словом, виступає варіантом топографії як привласнення суб'єктом письма чужого герою зовнішнього простору.

Інша суттєва риса топографії фікціонального суб'єкта письма в плані нарації стосується такої ознаки художнього часу як частота, що визначає ритміко-темпоральний візерунок твору. У практиці героїв-оповідачів аналізованих текстів писати про місто означає саме описувати (герой "Подорожі на Схід" Нерваля хоча й звертає увагу на базарний гул, але не передає його "у формі життя", репліками діалогу, а знову ж таки описує його та свої враження від нього). Специфікою опису міста в силу його матеріальної природи, статика якої здатна протидіяти швидкоплинності реального часу, є ітеративність (коли один компонент тексту описує одразу цілий ряд (подібних) подій). У топографії героя-оповідача не знаходять вираження такі відношення між часом розповіді та часом подій, що описуються, як одноразовість чи повтор. У тексті-письмі різних літературних епох (Просвітництва та романтизму) наявна одна модель руху героїв, який вписує індивіда в простір, а саме – блукання, що спричиняє випадіння персонажа з його зовнішнього часу. Дана модель і є причиною відсутності в описі міста чітко визначеного прикріплення руху героя до об'єктивного часу. Опис міста "гальмує" просування розповіді вперед, опис міста – зупинка, яку вповні може собі дозволити оповідач, що слідує за думкою, веде усну розповідь (найяскравішим прикладом в цьому плані є, безсумнівно, повільність розповіді Марселя в "Пошуках втраченого часу"). У тексті, де письмо виступає наративною формою, герой не здатен незмінно нав'язувати та виражати свою волю, він "слідує за пером", а тому більшою мірою

підкорений владі слова. Це пояснює спорадичність присутності опису міста в письмі фікціонального *homo escribidus*, робота якого сконцентрована на описі індивідуальних вражень, почуттів, внутрішніх станів. З огляду на висвітлену специфіку топографії героя-оповідача в тексті-письмі Просвітництва та романтизму можна говорити не про текст міста, а, виключно, про елементи урбаністичного простору.

“Автор, що пише книгу, пише її блуканнями свого героя, шлях якого відомий лише поету” [6, 96]. Гюго вміщує Жана Вальжана в свій (авторський), а, отже, чужий герою, лабіринт, як показує М. Ямпольський в праці “Демон та лабіринт”. Рухаючись підземеллям герой Гюго намагається співвіднести місце свого перебування з наземною картою Парижа, але йому це не вдається, оскільки з самого початку розрахунки були хибні. У творах, де письмо виступає нарративною формою, фігура автора заміщена фігурою фікціонального суб'єкта письма, який власноруч передає свої блукання містом. Нехтуючи фізичним тілом, фікціональний суб'єкт письма аналізованих творів не пов'язує себе в топографію міста, оскільки його відчужене тіло позбавлене можливості нести пам'ять маршрутів (герої творів епохи Просвітництва вперше перебувають у вказаних ними містах). У тексті-письмі як Просвітництва, так і романтизму, герой-оповідач постає Жаном Вальжаном, який перебирає на себе функцію письма і хоч рухається не підземеллям, зберігає незнання урбаністичного простору. М. Ямпольський показує, як всередині підземного лабіринту функціонують інші лабіринтні конструкції, з яких для нашої роботи важливі письмо та мова. Пошук *homo escribidus* відповідного слова (своєї мови), чергування слова та думки як первинних компонентів роботи письма, відкритий горизонт роботи героїв (просування навпомацки, оскільки орієнтація героїв у власному тексті з'являється одночасно з або слідує за створенням тексту) разом формують лабіринтну конструкцію естетичної практики суб'єктів письма. “Слово існує майже як двійник тіла” [6, 94]. На зміну Жану Вальжану, вміщеного в лабіринт підземелля, в тексті-письмі Мюссе, Нерваля, Константа приходять слово героя-оповідача, вміщене в лабіринт письма. У тексті-письмі літературних періодів, що розглядаються в даному дослідженні, наявна дзеркальна модель до описаної Ямпольським: письмо як лабіринтна конструкція перебирає на себе конотації підземелля твору Гюго та виступає простором функціонування особливої для кожного твору (згідно з його приналежністю до літературного періоду) художньої урбаністичної моделі.

Герой-суб'єкт письма усвідомлює своє перебування в метафізичному лабіринті, який формують заплутані екзистенційні ситуації Сен-Пре та героїв-романтиків, та виразом якого стає робота письма. При цьому проєкцію на топографію набувають символи внутрішнього світу персонажів. Від повноважень автора залишається символічне значення елементів урбаністичного простору, якого набуває незнання героя.

В аналізованих творах типологію відношень природи та культури в місті (Парижі) становить вертикаль соборів та церков (єдині топоси міста, які герої-романтики активно включають у свою топографію) та представлений меншою мірою природний пейзаж (паризький сад, парк), що тяжіє до горизонтальної

площини. Вертикаль будинків у письмі героїв Монтеск'є підкреслює місто (Париж) як стихію повітря, що врівноважується (чи навіть долається) натопом на вузьких вуличках як силою тяжіння землі. “Будинки в ньому дуже високі; справді, можна подумати, що всі жителі їх – астрологи. І, звісно, місто, побудоване в повітрі, місто, в якому шість-сім будинків нагромаджені один на одному, надто багатолюдний, так що коли всі виходять на вулицю, виходить штовханина” [5]. Опозиція “природа”– “місто” не є загальною для всіх текстів-письмо вказаного періоду, а є продуктивною лише в романі “Юлія, або Нова Елоїза” Руссо, частково – “Сповіді сина століття” Мюссе. У Руссо людина перебуває на стороні природи як її частина, що пояснює “негативну” конотацію героєм міста.

У розмові про місто в тексті-письмі французького Просвітництва цікавим здається порівняння з твором Стерна “Сентиментальна подорож”, в якому письмо героя більше пов'язано з урбаністичним простором. Йорик з роману Стерна здійснює подорож Францією “в пошуках *Природи* і тих почуттів, що її породжують”, вкладаючи в письмо свою “перцептивну формулу” міста (топос міста на відміну від аналізованих творів французької літератури не конотується “негативно”). Після назв частин твору (подорожніх записок чуттєвого мандрівника) Йорик обов'язково зазначає назву міста (Кале, Ам'єн, Нанпон, Версаль, Париж). Герой Стерна, як пізніше і герой Руссо, описує не сам урбаністичний простір, а події міста. Щоб перетворити почуте та побачене в подорожі на індивідуальний досвід, Йорик в роздумах про сенс подій відштовхується від деталей міста як від декорацій, перетворюючи їх на метафори свого письма. Герой наголошує, що простором руху чуттєвого мандрівника (“Париж, здається, найчуттєвіше місто на світі”, – стверджує і герой Монтеск'є) можуть бути виключно темні провулки, а не великі відкриті вулиці. Темні провулки стають означником зв'язку зовнішнього (міста навиворіт) та внутрішнього (емоційних станів героя): рух цим простором корелює із освітленням лабіринту ества індивіда. Даний приклад засвідчує, що місто як метафора повністю вписується в естетичну картину Просвітництва, однак французька література цього періоду репрезентує іншу функціональну модель урбаністичного простору.

У письмі про другу подорож Сен-Пре з мілордом Едуардом містами Європи у романі Руссо топографія зведена до констатації: “Ми в Безансоні” [3, 173], “Вчора ввечері я приїхав в Париж ...” [3, 207]). В творах Руссо, Монтеск'є Лакло та Прево лексема місто замінена лексеми, пов'язаними з топосом міста. В “Юлії, або Новій Елоїзі” вони з'являються в письмі Юлії та Сен-Пре виключно у ситуаціях, пов'язаних з отриманням-відправленням довгоочікуваних послань. Місто постає умовою дії листа: “Я вирішила відіслати своє послання прямо в Женеву, тому що в Лозанні ти лише переночуєш і лист тебе вже не застане там” (пише Юлія своїй кузині) [3, 596]. Головним топосом репрезентації урбаністичного простору стає пошта. Герой Руссо (Сен-Пре мріє про життя на лоні природи) потребує місто, щоб лише доторкнутися до нього, взяти своє (а саме лист). Коли Сен-Пре отримує листа, одразу поспішає сховатися: “Я не смію доторкнутися вустами до листа, не смію розкрити його перед юрбою свідків. Поспішаю сховатись” [3, 64]. Довге чекання Сен-Пре наповнює лист

коханої сакральністю та одночасно вводить героя в стан ейфорії, тим самим відриває від занурення в зовнішню топоніміку та топографію. Сен-Пре занадто поспішає (“я ледве розрізняв дорогу” [3, 64–65]) в пошуках місця для спокійного читання листа, щоб описувати простір навколо. “За першим же рогом вулиці я розкриваю лист, читаю його, пожираю поглядом” [3, 65], яка вулиця при цьому для героя не є важливим. “Перехожі дивляться на мене; щоб сховатися від цікавих очей, я повертаю в алею” [там само]. Алея так і не стане своїм місцем герою – вона є лише симулякром справжнього місця “для мріяння”, яким виступає камінь (топос природи) на березі серед скал, “відколотий глибою криги від сусідньої скали” [3, 80]. Інший приклад, коли Париж міг би зайняти гідне місце в письмі Сен-Пре, пов'язаний з отриманням героєм посилки (портрет Юлії). Сен-Пре повідомляє, що прогулянка на пошту за декілька днів перетворилась для нього на ритуальну ходу. Наголос на важливості самої посилки, а відтак і дій, спрямованих на її отримання, витісняє урбаністичні локуси простору цих дії. Зникає навіть лексема “пошта” (якщо порівняти з першим прикладом), замінена на особу – пана Сильвестра. Марне багаторазове відвідування цього пана знову стає причиною відчуження героя від зовнішніх деталей простору, яким він рухається. Очікування створює уявні координати іншої омріяної реальності, що не знаходить вираження в слові, але протистоїть об'єктивному простору міста. Це видно, з катастрофічної відсутності спільної мови між Сен-Пре та Парижем, в якому герой губиться. “Отримавши посилку, як навіжений вибіг з однією лише думкою, – як би швидше опинитися дома” [3, 255]. Місто, що в епістолярному дискурсі Сен-Пре поставало як вороже йому утворення, не хоче відповідати затишком домашнього вогнища, та й не може, адже за умови тоталітарної позиції єдиного суб'єкта розповіді позбавлене власної мови. Сен-Пре сам вибудував словом чужий собі простір, в якому не може з невимушеною легкістю знайти свій дім: “я так стрімко побіг незнайомими вулицями, що, за півгодини, розшукуючи вулицю Турнон, де я живу, потрапив на городи – на протилежному боці Парижу” [3, 255]. Для налагодження спільної мови з містом герой потребує перекладача: “Довелось взяти найнятий екіпаж, щоб швидше доїхати” (зі словом швидше пов'язана фігура лукавства – яке там швидше, щоб взагалі доїхати). Значення дії роздумів про листи, посилку зростає коштом зменшення значення простору руху героя.

Модус письма про подорож горами Вале в романі Руссо антонімічний опису мандрівки Парижем. Письмо Сен-Пре про пейзаж гір [3, 68–69] ієрогліфічне за своєю природою: крізь дерева, траву, навіть опис характеру гірських жителів для героя проступає образ коханої. Місто не стає у письмі Сен-Пре ієрогліфом, бо на відміну від природи не може запропонувати величного пейзажу, що породжує “роздуми значеннєвого та піднесеного характеру” [3, 69], і породжує “блаженний спокій”. Герой критикує жителів міста (на парижанці б не одружився). У горах, на природі далеко від урбанізму “душа наближається до ефірних висот, переймає в них частину незаплямованої чистоти” [там само]. У такий спосіб у порівнянні від супротивного

складаються семантичні реєстри міста у романі Руссо: натовп цікавої юрби, вбогий пейзаж, неспокій, тривога, бруд, низ, – ворожі внутрішньому світу Сен-Пре.

Такий же семантичний ряд міста, лише без негативної конотації, подає і герой Монтеск'є. У його письмі знаменником усього асоціативного ланцюжка міста виступає категорія корисного досвіду, набутого в результаті проходження ініціації урбаністичним простором (“Немає людини, яка б, від’їжджаючи з цього міста, не була б більш застережливою, ніж раніше” [5]).

Для Сен-Пре (“Юлія, або Нова Елоїза”) описати Париж означає передати особливості характеру та поведінки мешканців. “В Парижі, – від самого Сен-Жерменського передмістя і до головного ринку, – майже всі жінки своїми поглядами та вчинками, що мають характер виклику, змушують знітитися людину, яка не бачила нічого схожого в себе на батьківщині, і вона буває так вражена, що починає поводитися з тією вимушеністю, яку закидають іноземцям” [3, 245].

Герой Стерна “Сентиментальна подорож” писав про місто метафорично, а герой Руссо акцентує в своїй топографічній моделі метонімію (пошта, характер жителів). Метонімічну прогресію образу міста у порівнянні з твором Руссо спостерігаємо в письмі героя Прево. Як і Сен-Пре, повідомляючи про блукання містом він не описує вулиць. У топографії “Історії однієї гречанки” виникає лише лексема “карета” (спеціальний варіант для жінок). Спосіб представлення міста у письмі героя Прево проявляє особливості сприйняття ним урбаністичного простору. Для героя буття в місті означає постійний рух, переїзд, пошук безпечного місця, таємницю (“я надав наказ таємно відвезти її [гречанку – Ю. П.] до вчителя”).

Місто як друга природа виявляється розведеним з героєм та словом *homo escribidus* Просвітництва та романтизму, і в той же час впливає на художню специфіку письма. Робота письма *homo escribidus* Руссо переймає на себе поетику топографії героя. Сен-Пре констатує: Париж – це “пустеля, яку називають світом” [3, 210]. Записане довге перебування героя в столиці не містить опису знайомства з матеріальним простором як обличчям, оболонкою міста. Париж виявляється пустелею і в наповненні письмовим словом. Іншого разу Сен-Пре резюмує що Париж є простором маскараду. Цей знак проявляється в роботі письма: як риси обличчя ховає маска, так конкретику зовнішнього простору “закриває” письмо про “характерні риси суспільства” [3, 220]: звичаї, неписані правила, соціальний устрій. Місто без зовнішньої атрибутики, картографічної точності на письмі стає відкриттям героєм можливостей свого пізнання.

У порівнянні з топографією *homo escribidus* епохи літературного Просвітництва в тексті-письмі романтизму можна помітити деталі нової моделі письма про місто. Першою характерною зміною є зниження уваги до Парижа. Центр, що був об’єктом бажань героїв Просвітництва (“Наш з Рікою намір – негайно їхати в Париж, столицю Європи” Монтеск'є), в світоглядній картині романтика замінюється на горизонти периферії. Описуючи свій перший приїзд в столицю героєм Е. Фромантена (“Домінік”) навіть уникає лексеми “Париж”, для нього це просто “приземисте місто” [8, 58]. Парижанин Адольф у творі Б. Константа постійно

перебуває в маленьких містечках (“Ми оселились в Канаді, маленькому містечку Чехії”) [9]: втекти з Парижа для нього означає бути вільним від батька, соціальних умовностей. У топографії “Сповіді сина століття” Мюссе найчастіше повторюються слова “за місто”. Герой твору Нерваля “Анжеліка” пише, що втомився від Парижа, “від його марнославства та кипіння дрібних пристрастей” [10, 132]. Парижу, що може лише втомлювати романтика, в тексті-письмі протиставлено місцевість маленьких містечок (Ермонвіль, Суассон у Нерваля). Герої-романтики вже не вивчають звичаї та характери міських жителів, у великому місті їх цікавить лише можливий топос інопросторовості.

У тексті-письмі романтиків Париж асоціюється з в'язницею. Homo escribidus Мюссе пише про покоління батьків: “Вони ніколи не виходили за межі своїх міст, але їм сказали, що через кожну заставу цих міст можна потрапити в одну з європейських столиць ... І ось вони дивились на землю, на небо, на вулиці і дороги: всюди було порожньо – лише церковний дзвін лунав” [9]. Горизонталь міста, що переважала у просвітників, у тексті-письмі романтика виявляється порожньою. У “перцептивній формулі” героя-романтика замкненість як риса урбанізму обмежує та звужує зовнішній простір і тим самим стає умовою наголошення потенціалу внутрішнього світу (“подумки вони володіли усім світом” Мюссе). Своє паризьке помешкання Домінік Фромантена сприймає як в'язницю. Урбаністичному обмеженню протиставляється вільне життя на лоні природи. Герой Нерваля знаходить відпочинок у спостереженні “полів, таких зелених, таких родючих”, за його ж словами черпає сили “в землі, що вигодувала” [11, 132]. Для героя Фромантена раєм є маєток “Осиновий гай” в Вільньові (зараз це район Парижу, а в XIX ст. довга дорога епікажем лише утверджувала в Домініка думку про вигнання з раю): “Я став думати про Осиновий гай; як давно я не думав про нього! То був ніби промінь спасіння” [8]. Спогад про Вільньов (будиночки, пагорби, димок над хатами як претекст Комбре Марселя) повертає герою затишок, гармонію, нестачу яких він відчуває в Парижі. Реінкарновані спокій та ніжність Домінік проектує на Паризький сад: “В парижі є великий сад, ніби створений для тих, кого донімає нудьга: там можна віднайти відносну самотність, <...> і багато птахів, які почувають тут себе так само вільно як і за містом” [8, 116]. Блукання цими алеями призводить до відчуття скинутого ярма. Сад сприймається як оазис природи серед гнітючого міста. Романтики на письмі приносять в місто природу, наголошуючи топос саду. Специфіка топографії героїв-романтиків визначена концептом двосвіття: в'язниця міста відкриває герою творчий потенціал саду як оазису природи. Урбаністичний простір в тексті-письмі романтиків не конотується негативно (як у просвітників), адже рамки, які місто накидає герою, є необхідною умовою відкриття безмежжя внутрішнього світу індивіда.

Викладені вище зауваження про топографію homo escribidus Просвітництва та романтизму дозволяють визначити головні елементи для структурування міста в тексті-письмі, представленого аналізованими творами. Міський простір виникає як складова шляху пізнання героя, що визначає стилістику та тематику топографії.

У фікціонального суб'єкта письма Просвітництва рух з метою пізнання зовнішнього світу як умови самопізнання спричиняє зустріч героя з містом як чужим йому утворенням, веде до створення каркасу образного знання про місто, а саме звичаї та характери міських жителів. У представленні міста в тексті-письма епохи французького Просвітництва наголошена горизонталь, головною фігурою топографії виявляється метонімія. Пошук героєм-романтиком *Абсолюту* спричиняє калейдоскоп інопросторовості в письмі про місто. Суб'єкт письма романтизму малює живописну історико-літературну карту міського простору, очищує свою топографію від фізіологічної горизонталі та акцентує вертикальну вісь часу в місті. Головні зони урбаністичного простору в тексті-письмі можна виокремити як такі: Париж – це пошта (для героя епохи Просвітництва), сад – оазис природи в місті – як Атлантида втраченого раю, бібліотека, книгарня (для героя-романтика); маленькі містечка – церкви та собори; руїни. Модус топографії в тексті-письмі Просвітництва та романтизму різняться вкладанням у письмо знання (просвітник) чи метафоричної оптики (романтик). Опис специфіки руху героя урбаністичним простором, визначення семіотичного навантаження головних міських зон дозволяє висвітлити структурну основу сприйняття такої суперечливої системи як місто в тексті-письмі. Водночас цей аналіз показує простір письма як художню топографічну карту, в метафориці якої ключовими виступають топоси, що корелюють з пошуком героя свого місця та розумінням часу. Тобто, топографічна карта письма стає в свою чергу ієрогліфом суб'єктивності homo escribidus.

Література

1. Иванов В. В. К семиотическому изучению культурной истории большого города / В. В. Иванов // Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1986. – Выпуск 720. – № 19. – С. 7–25.
2. Линч К. Образ города / К. Линч ; пер. с англ. Глазычева. – М. : Стройиздат, 1982. – 425 с.
3. Руссо Ж. -Ж. Юлия, или Новая Элоиза : роман / Ж. -Ж. Руссо ; пер. с фр. Н. И. Немчиновой, А. А. Худадовой. – М. : Художественная литература, 1968. – 774 с.
4. Лакло Ш. Опасные связи / Ш. Лакло [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ib.aldebaran.ru/.../laklo_shoderlo_opasnye_svyazi/.
5. Монтескье Ш. Л. Персидские письма / Ш. Л. Монтескье [Электронный ресурс]. – Режим доступа : lib.kharkov.ua/.../persid.txt.
6. Ямпольський М. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) / М. Ямпольський. – М. : НЛО, 1996.
7. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія / Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
8. Фромантен Э. Доминик : роман / Э. Фромантен ; пер. с фр. – Ленинград : Художественная литература, 1977. – 224 с.
9. Мюссе А. де. Исповедь сына века [Электронный ресурс] : роман / А. де Мюссе ; пер. с фр. Д. Лившиц, К. Ксанина. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1958. – Режим доступа : bookz.ru/.../al_fred-de-musse.html.
10. Констант Б. Адольф [Электронный ресурс] : повесть / Б. Констант ; пер. с фр. Е. Андреевой. – М., 1915. – Режим доступа : bookz.ru/.../konstan/konstb01.html.
11. Нерваль Ж. Анжелика / Ж. Нерваль // Нерваль Ж. Дочери огня : новеллы ; стихотворения ; пер. с фр. Ю. Голубца. – Л. : Художественная литература, 1985. – С. 130–181.

Анотація

У статті представлено дослідження топографічних можливостей тексту-письма. Французький роман Просвітництва та романтизму становить об'єкт аналізу. Герой-оповідач, що перебуває в ситуації відчуження від урбаністичного простору, на письмі створює свій власний образ міста. Письмо про місто стає ієрогліфом ідентичності героя, що постає в амплуа homo escribidus.

Ключові слова: текст-письмо, практика письма, фікціональний суб'єкт, homo escribidus, ідентичність, образ міста, феноменологія міста, модель лабіринту.

Анотация

Статья представляет исследования топографических возможностей текста-письма. В фокусе анализа французский роман Просвещения и романтизма. Герой-рассказчик, который переживает в ситуации отчуждения от урбанистического пространства, на письме создает свой собственный образ города. Письмо о городе образует иероглиф идентичности героя, который выступает в амплуа homo escribidus.

Ключевые слова: текст-письмо, практика письма, фикциональный субъект, homo escribidus, идентичность, образ города, феноменология города, модель лабиринта.

Summary

This article presents the study of topographic features of text-writing. French novel of the literary epoch of the Enlightenment and Romanticism stands objects of analysis. The hero-narrator overcomes the alienation of urban space creation by written words of his own image of the city. Writing about the city is the hieroglyph of identity homo escribidus.

Keywords: the text-writing, practice of the writing, fictional subject, homo escribidus, identity, image of the city, phenomenology of space, a model of labyrinth.

ВІДГУКИ НА ДИСЕРТАЦІЇ

УДК 821.111(73):821.161.2(091)

ВІДГУК

**офіційного опонента Хлибової Наталії Олександрівни на дисертацію
Дубрової Оксани Володимирівни
“АРХЕТИПНА ПАМ'ЯТЬ ТА ЇЇ СЕМІОТИЧНІ ВІДПОВІДНИКИ У ТВОРАХ ВОЛТА
ВІТМЕНА ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА”,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних
наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство**

Становлення культури будь-якої національної літератури пов'язане не тільки з появою нового, проте й неможливе без відбору минулого культурного надбання. Частина цього надбання, трансформуючись, набуває нових смислів, уходить у новий соціальний контекст і створює нові ціннісні орієнтири. Перехід інновацій у традицію займає, як правило, довгий час. Згідно з культурологічними закономірностями, відбір становить складний процес “провокування нестійкостей”, характерний для періоду пошуків динамічної рівноваги між стійкістю та