

Бігун О. А.,

доктор філологічних наук,
доцент кафедри французької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ДИСКУРС РЕЧОВІЗМУ В «ПАРИЗЬКОМУ ТЕКСТІ» ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Анотація. Йдеться про специфіку «паризького тексту» П. Верлена. Об'єктом дослідження є збірка поезій у прозі «Спогади вдівця». Проаналізовано топос міста через дискурс речовізму: урбаністичні пейзажі (опис будинків, міської природи), прикмети міського життя (омнібуси, ліхтарі, вулиці, мости, сквери), почуття ліричного героя (стомленість, страх, примарні відчуття щастя на фоні міста).

Ключові слова: «паризький текст», дискурс, річ, урбаністичний пейзаж, поезія в прозі, Поль Верлен.

*Не той тепер Париж! Та я в печалі й горі
Незмінний, адже все: риштовання осель,
Нових палаців блиск – як низка алегорій,
А спомини мої – важенніші від скель!*

Ш. Бодлер

Постановка проблеми. Увага до урбаністичної тематики в мистецтві, зокрема в літературі, спричинена динамікою сприйняття людиною міста. У процесі формування міської свідомості вирізняють перехід від Середньовіччя до Відродження, коли місто сприймається як секуляризований життєвий простір, створений людиною за функціональним принципом. Ренесансна ідея впорядкованості та гармонійності світу відбивається на геометричній правильності та естетичній привабливості міського планування. Межова доба кінця XIX – початку XX ст. стає унікальною завдяки своїй багатовекторності, адже репрезентує розвиток культурно-історичної парадигми як під впливом літературних естетичних критеріїв світорозуміння, так і під впливом урбаністичних процесів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження образу Парижа у французькому літературознавстві умовно можна поділити на два напрями: «літературна географія», або «літературна, інтелектуальна топографія» (А. Ферре, Д. Дебрей), зосереджена на історії Парижа, документальних свідченнях, спогадах сучасників, що має на меті створення особливої «літературної карти міста» із роз'ясненнями значення тих чи тих вулиць, кварталів і в особистому житті письменників, і в їхніх творах, та «паризький текст», що формується на основі аналізу художніх творів, присвячених образу міста. Образ Парижа у творчості різних письменників досліджували С. Макс (принцип метаморфози в творчості Е. Золя), М. Банкар (роль символіки в образі міста), М. Скарпа («етнокритичний підхід» у вивченні урбаністичних мотивів), М.-С. Жан (дослідження опозиції денного і нічного Парижа), С. Шампо (міський пейзаж у творчості братів Гонкурів як вияв естетичних поглядів), Ж. Бертран-Сабіані, Фернандо і Жорж Зає (вивчення «паризького тексту» і «літературної топографії»), Ж.-І. Тадє (вплив біографічних реалій на образ Парижа на матеріалі творчості М. Пруста), А. Віаль, Р. Фернандес, А. Перрюшо, Ж. Брее (вплив імпресіонізму на створення образу Парижа) та ін.

Метою статті є дослідження топосу міста через дискурс речовізму в прозі П. Верлена. Специфіка урбанізму П. Верлена досі традиційно визначалася глибиною осягнення психології міської людини, але дослідниками недостатньо уваги приділено деталізації предметного світу міста, оречевленню міського простору, репрезентації його онтології та аксіології.

Виклад основного матеріалу. На можливість читати «місто як текст», відкритий аналізу в синхронічній та діахронічній перспективі, вказує французький дослідник М. Бютор: «Текст мегаполісу – розкодування інформації багатопланових часових просторів, а міський соціум, стосунки в ньому, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах визнаються сутністю урбанізації» [1, с. 140]. Тлумачення міста як тексту відкриває перед письменником великі й далеко не вичерпані світо- й людинопізнавальні можливості. Ю. Лотман порівнював місто із казаном «по-різному влаштованих гетерогенних текстів і кодів, які належать різним мовам і різним рівням <...> Реалізуючи стикування національних, соціальних, стилевих кодів і текстів, місто здійснює гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на генератор нової інформації» [5, с. 35]. Р. Барт підкреслював дискурсивний характер міського простору, в якому реалізуються протиріччя між закріпленими за знаками сенсами та реальністю, між реальністю як такою і реальністю географічної карти [8, с. 195]. Дискурсивна природа міста є локусом інтенсивного спілкування й обміну, продукти яких зберігаються і відтворюються в будівлях, пам'ятниках, назвах, хроніках, міському фольклорі [2, с. 99]. Місто постає моделлю суспільства, яку література художньо прагне відтворити й перетворити за власними законами. «Міські тексти» переважно розглядають у межах теорії надтекстів, тому «паризький текст» бачиться як «сукупність текстів про Париж, що має стійку топіку, певний набір оціночних суджень, стабільну семантику та певну позатекстову орієнтацію (глибинну сакральну структуру або ідею), яка відіграє центруючу роль в надтекстовій єдності» [6, с. 6].

У прозових творах П. Верлена ландшафт та побут міста стає авансеною складної гри, внутрішньої драми та конфлікту особистості. Місто, життя, позбавлене духовних цінностей, самотність людини постають сюжетогенеруючими елементами багатьох творів. Поезії в прозі Верлена доповнюють «паризький текст» не тільки «літературною топографією», за якою вгадуються ті чи інші вулиці, квартали міста, але й загострюють опозицію духовного та матеріального Парижа. Тут можна віднайти різні аспекти життя міста: урбаністичні пейзажі (опис будинків, міської природи), прикмети міського життя (омнібуси, ліхтарі, вулиці, мости, сквери), почуття ліричного героя (стомленість, страх, примарні відчуття щастя на фоні міста). Урбаністика Верлена – це «пейзаж душі», в якому переважають емоції ліричного героя, його враження від навколишньої

дійсності. Однак речові образи відіграють чи не найважливішу роль, оскільки стають маркерами «паризького тексту».

У художній літературі річ завжди має високий семіотичний статус, оскільки виявляє «чисту» знаковість, відсилаючи не до предмета у реальній дійсності, а до сукупності культурних смислів, що висловлюються ним, тож категорія речі завжди демонструє значущість письменницького вибору з усіх потенційно доступних можливостей [7, с. 26]. Відомо, що річ у художній літературі, крім власне номінативної, має широкий діапазон змістових функцій: аксесуарну, ідейно-естетичну, світомоделюючу, культурологічну, характерологічну, сюжетно-композиційну. У модерністській літературі цей діапазон розширено до сюжетогенеруючої, інтертекстуальної, мотивогенеруючої, текстогенеруючої, кроссдискурсивної функцій [12, с. 14]. Отже, речовий дискурс вирізняється поліфункціональністю і метатекстуальністю.

Важливою є характерологічна функція речі, що органічно поєднується з психологічною: речі розкривають внутрішній стан героя, його душевні порухи та психоемоційні реакції. «Паризький текст» Верлена завжди суб'єктивний, він транслюється через емоції, почуття, відчуття ліричного героя. Часто у відтворенні міського ландшафту використовується «погляд із вікна» як засіб створення дистанції між ліричним суб'єктом і повсякденністю. Через «вікно» ліричний герой спостерігає за різними побутовими сценками, пейзажами, незвичайними образами. Суб'єктивність світосприйняття полягає у «домальовуванні» загальної картини у свідомості ліричного героя.

Власне, ці прийоми можна простежити в поезії в прозі «З вікна», що входить до збірки «Спогади вдовця» (1886). Тут тема смерті, яка доволі часто є основним мотивом мініатюр, що входять до цієї збірки, створює винятковий дисонанс. Буденна місцевість, що виникає перед очима ліричного героя, привертає увагу несподіваними деталями: маленький садочок зі стежиною, одиноке дерево, шнурівка для білизни, брудне простирadlo, кумедна китайська фігура з кольорового металу – флюгер – над крихітною альтанкою, асфальт, що міцно стискає підніжжя дерева, доглянуті грядки.

Власне «окультуреність» цього простору виглядає доволі непривабливо. Образ саду первинно розгортає семантику окультуреної природи (невипадково Бог, як Творець світу, вважається першим садівником). У мініатюрі оречевлення природи, перетворення природи на річ, пристосування природи до потреб людини в координатах міста, постає через мотив «спотвореного» саду. Цей клаптик «окультуреної» природи посеред міського пейзажу видається ніби «зайвою» деталлю урбаністичної картини Парижа. Але саме тут розгортаються драматичні події.

Загострення відбувається за всіма правилами театральної майстерності. Напруга накручується поступово і приводить до вищої точки: «Кумедна китайська фігурка, асфальт, що міцно стискає підніжжя дерева, обайливо оброблені грядки – все це на мить розвеселило нас, і ми вже розмовляли про щасливий світ, в якому приємно жити без страху і без кохання. Та раптом з альтанки вийшов простоволосий чоловік із бакенбардами, одягнутий у фрак. Він виніс балію з водою, в якій щойно мив руки. Вода стала рожевою, і ми знову засміялись, споглядаючи як він, мов опудало, дуже низько пригинаючись у дверях, знову зайшов до альтанки, щоб одразу повернутися вже в чератовому капелюсі, заливаючись потом, натужно підтримуючи край домовини, очевидно, не порожньої» [3, с. 26].

Прикметно, що китайська фігурка – флюгер – з'являється двічі. Найімовірніше, це символ долі. Ефект «прозоріння» фінальних рядків відбувається завдяки осмисленню найменшої деталі: «<...> а китайська фігурка, поскритуючи, показала нам язика, однак тепер у нас не було бажання сміятися над іще чимсь, окрім цього жалюгідного людського життя, яке завжди приберігає у кишені злий жарт, і яке, мов вправний актор, вражає ефектами, що не потребують коментарів» [3, с. 26].

«Оречевлений» пейзаж набуває нових смислів: маленький сад – це такий-собі «рай», стежина в саду – дорога життя, крихітна альтанка – символ дому, дерево, затиснуте кільцем асфальту, – поєднання природи і міста, навіть грядка символізує людську працю. Філософська ідея твору виростає з речового дискурсу: від зображення дрібних деталей та розгортання мікроскопічних подробиць до репрезентації смислових акцентів життя/смерті людини.

Міські пейзажі вплетені у більшість поезій у прозі Верлена. Помітно, що письменник, з одного боку, намагається точно і детально відтворити предметний світ міста, дотримуючись топографічної відповідності та високого рівня деталізації; з іншого – завуалювати смисл образу, поставити перешкоди на шляху однозначного розуміння, залучити в інтерпретацію урбаністичного пейзажу інтра- та інтертекстуальні асоціації.

Так, у мініатюрі «Отей», що є назвою одного з районів Парижа, відтворено і картографічні подробиці (здаються Севр, Сен-Клу, Булонь-Сен-Клу, оборонний вал Пуендю-Жур, Сена), і архітектурні деталі (фабрики, що «височіють, мов гуси з витягнутими головами до верхніх поверхів» [3, с. 27], віадук, сходи залізничного вокзалу), соціально-побутові об'єкти (дебаркадер, перукарня, генделики), транспорт (залізниця, омнібус), люди, що потрапляють у поле зору оповідача (підозрілі молодики, повії, школярі, офіцери). Усе це – нове наповнення колись «класичного» Отею. «О, Буало, Расін, Мольєр, великі тіні минулого, скажіть, ви дуже змінився ваш Отей?» [3, с. 27], – звертається із запитанням автор. Іронічний, патетичний «лямент» за перевагами «класичного» Отею лиш удаваний, бо насправді автор є шанувальником «модерного» ландшафту, а його колишній образ визначається як «нудний».

Образ міста переслідує поета у снах, стає оніричною дійсністю, в якій справджуються фантазії, мрії, асоціації. Так, у мініатюрі «Деякі мої сни», що є своєрідною прогулянкою Парижем, реальні урбаністичні пейзажі переплітаються з відчуттями іншої реальності. З одного боку, місто постає у звичних ракурсах, з іншого – створюється враження, ніби ліричний герой бачить його вперше: «Я часто бачу Париж. Ніколи таким, яким він є. Це незнайоме місто, абсурдне та несхоже» [3, с. 12]. Поет намагається передати неупередженість перших вражень, які виникають під час зустрічі із цим містом. Пейзажі міста вибудовуються на контрасті. Спочатку Париж ніби сходить із полотна відомих пейзажистів: «Я бачу, як його омиває глибока вузька річка, що тече між рядами особливих дерев. Червоні дахи виблискують серед яскравої зелені. Задушлива літня спека з важкими, густими купчастими хмарами (як це прийнято в історичних пейзажах), а крізь них пробивається сліпуче сонце. Як бачите – сільська картина» [3, с. 12]. Прикметним є використання яскравих колоративів, чим досягається ефект навмишеного спрощення паризького ландшафту (аж до примітивізації), що розраховане на невибагливі смаки звичайного обивателя.

Наступна фраза подає Париж з іншого боку: «Але коли я звертаю свій погляд на ту частину міста, що з іншого боку

річки, я бачу будинки, двори, де сушать білизну, звідки доливають голоси; жахливі, поштукатурені халупи справжнього суперурбаністичного Парижа <...>» [3, с. 12]. Це не надто привабливі картини, але саме їх автор вважає «справжнім суперурбаністичним Парижем».

«Знаки міста» в мініатюрі увібрали в себе елементи нової ландшафтної епохи історичного Парижа, що відбувалися на той час під орудою барона Османа. Автор уводить сцену перепланування міста, опис однієї зі щойно оновлених вулиць: «Видіння щезає у напівпробудженні, і сон змушує мене напружено крокувати однією з тих вулиць, яку щойно проклали – вона не нова, здогадуєтесь яка? Ці вулиці такі широкі, нові, місцями без бруківки, без крамниць, які зазвичай називають за прізвиськами їх власників із закінченнями на -ier, -ard; пилука від штукатурки та піску, віконниці і шибки, бронза і зелень ліхтарів – усе це тут має такий невживаний вигляд, що відчувається оскома на зубах та холод на кінчиках пальців» [3, с. 19]. Це оновлення чуже для міста, і, хоча в мініатюрі відсутня позитивна чи негативна оцінка архітектурного і ландшафтного перекошування Парижа, автор використовує уявну діалогічність, асоціативний план, посилює емоційну тональність сцени, ускладнює композиційно-мовну форму за допомогою метафоричного бачення.

Далі виривають примарні обриси знайомих/незнайомих кварталів. Ліричний герой потрапляє у натовп похоронної процесії, де зустрічає покійного батька. У круговерті неральних містифікацій дія переноситься на цвинтар, атмосфера якого відтворена віртуозними імпресіоністичними штрихами: «Широкі ями у глинястому ґрунті оголюють зелені та жовті пласти. Грабарі, опершись на лопати, спостерігають як ми з домовинами проходимо повз них. Сірі грабарі і сіре повітря. Холодно. Здається, це листопад. А ми все ідемо» [3, с. 14]. Глина свіжих могил віддає зеленим та жовтим кольором, але це вже зовсім інша колористика, яка далеко відбігає від паризьких пейзажів, що на початку твору.

І знову контраст – із цвинтаря місце дії переноситься на велелюдний яскравий ярмарок. Образ Парижа автор вибудовує у межах «цвинтар – ярмарок», із виразним топографічним доцентрованим рухом, адже на околицях міста колись знаходилися цвинтарі, а ярмарок проводилася у центрі міста. Так ліричний герой повертається до міста/до життя/до Парижа. У творі відтворено звукові, тактильні, зорові ефекти та навіть запахи: «І от – запах полонить нас, тягнеться за нами, в'ється і опускається, нудний і масний запах ковбасних магазинів "Siège", аромат тістечок з англійських цукерень, розжових та жовтих пудингів, розкладених на прилавках, запах червоних напіврозтоплених льодяників з мигдалем, фіолетових гір невідомого жезе і дивних галяреток, цілих куп уже зіпсованих і припалих пилукою French-rocks, tea and coffee cakes et maffins – і все це додає веселоців, кружляє, тане, щезає у далечині туманів вислизаючого сну» [3, с. 14]. Ефект колажу посилює поєднання різномірних елементів, внаслідок чого увиразнюються підсвідомі асоціації, підтекст. Важливою є передача запаху, який «полонить», «тягнеться», «в'ється» й «опускається». Крім запахів, використані колористичні епітети. Впадає у вічі швидка зміна ракурсів та часта зміна локації. Однак через таку фрагментарність твір не втрачає своєї цілісності.

Важливо, що себе автор бачить виключно в Парижі. Якщо і виникають в уяві інші міста, як-от Лондон, то це тільки згадка, що асоціюється з неприємними переживаннями: «Це – провін-

ційне містечко з тісними спіральними вуличками, з вивісками давньофранцузькою, де через якусь прикре непорозуміння я бачу себе п'яним та втягнутим у принизливі пригоди» [3, с. 15]. Образ Лондона автор передає через «чужий» урбаністичний ландшафт, оскільки опис у мініатюрі більше скидається на одне з провінційних французьких міст. Тут увага сконцентрована, скоріше, на емоційних переживаннях.

Крім Лондона, автор уводить ірраціональне місто-країну Ніде, що асоціюється з тонкою гранню між «своїм» (Париж) і «чужим» (інші міста) простором. Ця межа є пролягає через околицю «свого»/«чужого» простору: «Чи то у полі, чи то при виході з одного з міст Ніде – я опиняюся на шосе з високими, чорними, голими деревами обабіч, з яких при відсутності вітру цохвилини падають гілки, обдаючи мене грязюкою» [3, с. 16].

Крім горизонтальної урбаністичної топографії, у поезіях у прозі Верлена присутня сакральна вертикаль, що символізує перехід з одного буття в інше. У мініатюрі «Рецидиви» йдеться про невдалий досвід життя у селі, однак повернення до міста є «справжньою паризькою каторгою» [3, с. 17]. Місто стає справжнім «пеклом» для ліричного героя, який «геть заплутався у собі, свого часу зрадив себе заради хіба з маслом серед цього розбрату показних інтересів і божевільних задоволень, залишившись без сміливих ілюзій, обтяжених марними випробуваннями» [3, с. 17]. Міський побут зображено з погляду людини похилого віку: «Мої рухи такі плоскі і тверді як тротуар, отруєна їжа, безсонні ночі, сусіди, яких треба терпіти, гарячі та глибокі спокуси старого серця, яке іноді розчиняється у цьому всьому» [3, с. 17].

Життя у місті змальовано іронічно, темними фарбами. Образ сходів в останній частині твору («щонаочі я долаю сотню сходинок, присвічую собі сірниками, що облікають кінчики пальців» [3, с. 17]) асоціюється з поняттям «верх–низ», де «вниз» лунають «вуличні пісні» і «безконецний шум транспорту – фіакрів з опущеними шторами, вантажівок, возів, наповнених старим залізничним та усіляким сміттям» [3, с. 17], що заважає ліричному героєві знайти спокій «наверху».

Висновки. Образ Парижа у прозі П. Верлена формується на основі суб'єктивного враження, емоційного, внутрішнього психологічного контексту. Оригінальне поєднання «кадрів», з яких складаються ті чи інші фрагменти, дає змогу передати найтонші відтінки настрою через «неперекладність» звичайними словами. Відзначимо нерозривність дискурсів речовізму та урбанізму у творах Верлена. Митцем детально виписано речовий світ міста, сам топос міста постає через речі.

Література:

1. Бютор М. Город как текст / М. Бютор // Роман как исследование; [сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 157–164.
2. Венедиктова Т. Город как дискурс / Т. Венедиктова, Т. Боровинская, Е. Кулик // Вестник Московского ун-та. – Сер.: Филология. – 2004. – № 3. – С. 98–112.
3. Верлен П. Спогади вдівця: [поезії в прозі] / П. Верлен; пер. з франц. О. Бігун. – Івано-Франківськ: РВВ Івано-Франківського університету права ім. Д. Галицького, 2010. – 107 с.
4. Городнюк Н. Функції речі у модерністському романі / Н. Городнюк // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2016. – Вип. 2(84). – С. 12–21.
5. Лотман Ю. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров; [Статьи. Исследования. Заметки] / Ю. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.

6. Марченко А. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / А. Марченко. – К.: [б. в.], 2009. – 20 с.
7. Чудаков А. Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики) / А. Чудаков // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 251–291.
8. Barthes R. Sémiologie et urbanisme / R. Barthes // Barthes R. L'aventure sémiologique. – Paris: Seuil, 1967. – PP. 261–271.

Бигун О. А. Предметный дискурс в «парижском тексте» Поля Верлена

Аннотация. В статье исследуется специфика «парижского текста» П. Верлена на материале стихотворений в прозе из сборника «Мемуары вдовца». Анализируется топонимический дискурс с позиции предметного дискурса: урбанистические пейзажи (описание домов, городской природы), приметы городской жизни (омнибусы, фонари, улицы, мо-

сты, скверы), чувства лирического героя (усталость, страх, призрачное чувство счастья на фоне города).

Ключевые слова: «парижский текст», дискурс, вещь, городской пейзаж, стихотворения в прозе, Поль Верлен.

Bigun O. Discourse of thingness in “Parisian text” by Paul Verlaine

Summary. The article deals with the discourse of thingness in the “Parisian text” by Paul Verlaine. The object of research is his collection of prose poems “Les mémoires d’un veuf”. The toponyms of the city is analyzed by the discourse of thingness: urban landscapes (descriptions of buildings, urban nature), numerous signs of urban life (omnibuses, streetlights, streets, bridges, parks), lyrical character’s feelings (fatigue, fear, illusive feeling of happiness against the background of the city).

Key words: “Parisian text”, discourse, thing, urban landscape, prose poems, Paul Verlaine.