

УДК 811.133.1 373+821.133.1.08

КАТЕРИНА ПОГОЖЕВА

**ПРИНЦИПИ ВІДТВОРЕННЯ ПРОСТОРУ
У ФІЛОСОФСЬКО-ФАНТАСТИЧНИХ РОМАНАХ
БЕРНАРДА ВЕРБЕРА**

У статті розглядається проблема визначення художнього простору і проводиться аналіз принципів його відтворення у філософсько-фантастичних романах «Nous, les Dieux», «Le Mystere des Dieux», «L'Empire des Anges» сучасного французького письменника Бернарда Вербера.

Ключові слова: художній простір, фантастичний роман, просторовий світ.

Постановка наукової проблеми та її значення. Поняття художнього простору перебуває у сфері інтересів учених різних напрямків уже не одне століття. Існує багато теорій, пов'язаних із його визначенням, проте вони не суперечать, а органічно доповнюють одна одну. На сучасному етапі проблема художнього простору фантастики не є достатньо висвітленою, а філософсько-фантастичні романи Бернарда Вербера до цього часу не є дослідженими. Саме це зумовлює актуальність обраної теми.

Мета нашої статті полягає в розкритті принципів відтворення просторового світу в романах Бернарда Вербера.

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити такі завдання: 1) визначити поняття художнього простору; 2) проаналізувати специфічний характер опису простору Бернарда Вербера і визначити, наскільки конкретним є той чи інший зображений простір.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів. Поняття художнього простору склалося лише на початку ХХ століття, хоча його проблематика поставала у філософії мистецтва ще за часів античності. Кожна епоха вносить свої доповнення і корективи у поняття художнього простору. Це пов'язано з тим, що утворити єдиний досконалий зразок художнього бачення світу, до якого би наближувалось у своєму розвитку мистецтво, не можливо. Великий інтерес до проблеми визначення художнього простору можна пояснити тим, що він є основним як у мистецтві, так і у світогляді взагалі. Кожен письменник осмислює простір по-своєму, наділяючи його власними

характеристиками, що відображають його світобачення. Художній простір наділений як загальними, так і окремими властивостями реального континууму. Це зумовлено передусім тим, що художній світ є відображенням об'єктивної дійсності. Не випадково в якості джерела В. Топоров, услід за Арістотелем, виділяв такі першоелементи, як образ і подоба, в основі яких лежить наслідування [2, 24]. У цьому разі винятком не стають твори, що належать до жанру фантастики. Беручи деталі з реальної дійсності, вони здатні передавати національно-історичний колорит не лише пейзажу, речового світу, але й людських характерів. Структура художнього простору визначається як психоментальними особливостями автора-творця, так і культурно-історичними умовами. Художній простір є історично змінним.

За О.Шпенглером, художній простір підпорядковується символіці культури, він відчувається, але не промовляється і не знаходить вираження в поняттях. У його створенні задіяні всі компоненти художнього твору, а не лише вибрана художником система перспективи. Проблема простору взагалі і художнього простору пов'язується з життям і смертю, а глибина простору – з часом і долею. Основною характеристикою простору є глибина: «Тільки глибина є справжнім виміром...» [3, 122]

За Ю. М. Лотманом, художній простір є моделлю світу певного автора, що виражена мовою його просторових уявлень. Остання більшою мірою належить часу, епосі, суспільним і художнім групам, ніж тому, що саме художник говорить цією мовою, а ніж його індивідуальній картині світу [1, 12].

Будь-який світ фантастики моделюється автором, він ґрунтується на певному наборі припущень, які не є правдивими (хоча і можуть бути важливими) для світу читача. З огляду наче сприйняття фантастичного тексту є ускладненим: читач може не до кінця усвідомлювати цей набір припущень і або не зрозуміти вигаданого світу, або сприйняти його як тривіальний, тотожний оточуючому його світу. Романи Бернарда Вербера належать до жанру фантастики, проте сам автор класифікує їх як романи філософсько-фантастичні [6]. Це зумовлено тим, що у своїй творчості він часто звертається до проблеми світобудови, не вдаючись до опису технічних винаходів, що є поширеною ознакою наукової фантастики. У нашій статті розглянуто принципи відтворення простору в трьох романах Бернарда Вербера, що є пов'язаними між собою. «Nous, les Dieux», «Le Mystere des

Dieux», «L'Empire des Anges» входять до дилогії і трилогії про світ ангелів і богів.

Цікавим, на нашу думку, є звертання Бернарда Вербера у романах до теми позаземного життя. Герої його романів – люди, що стають ангелами, химерні істоти і боги. Однак, сам автор твердив, що він не прагне написати роман про богів у такому розумінні, яке надає нам релігія, але наділяє богів цілковито людськими якостями. Саме тому в більшості описів позаземного простору ми знаходимо характеристики земного. Починаючи в основному із зображення невеликих фрагментів дійсності, Вербер поступово вводить читача у свій фантастичний макросвіт. Проте ми не завжди отримуємо вказівку на первинний простір, звідки бере свій початок дія, хоча автор із перших сторінок, як правило, занурює читача в сюжетну ситуацію. Так, у романі «Ми, Боги» («Nous, les Dieux») Вербер на початку твору позначає переміщення з однієї точки до іншої короткими реченнями: *Je vole... je plane... je decouvre une planete isolee dans le vide sideral. Une planete avec deux soleils et trois lunes. Je tombe»* (Werber, ND, 16). Вербер показує наближення простору, не звертаючись до прямих вказівок на точку відліку. Дієслова із семантичним значенням переміщення і руху надають читачеві можливість слідкувати за напрямком руху героя у просторі, а, отже, чіткіше уявляти його структуру. Подібне відтворення простору ми спостерігаємо в «Імперії ангелів» («L'Empire des Anges»): *«Je vole. Je monte. ... Je plane au-dessus des toits. Je suis dans le ciel. Vol au-dessus de ma ville. Vol au-dessus de ma planete»* (Werber, EA, 15). У цьому фрагменті Вербер описує розширення простору, знову не вдаючись до опису первинних просторових координат. Прислівник над (*au-dessus*) і прийменник у (*dans*) розширюють просторову перспективу. Ці приклади не суперечать принципу фіксованості місця дії, оскільки події у будь-якому випадку починають розгортатися у певному просторі, який ми можемо мати на увазі, володіючи навіть мінімальним його характеристиками.

Описуючи сім небес у романі «L'Empire des Anges», Бернард Вербер не вдається до деталей» *Le Premier Ciel – c'est le territoire conique bleu»* (Werber, EA, 18),» *Le Deuxieme ciel. Le territoire noir de toutes les peurs»* (Werber, EA, 19),» *Le Sixieme Ciel. J'y decouvre la Beaut?, vision des r?ves, sensation de couleurs et d'harmonie»* (Werber, EA, 21) Називання кольорів і геометричних форм активізує у читача не лише просторове мислення, але й допомагає утворити в уяві живу картину

дійсності. Часто Вербер, незважаючи на обов'язкову фіксацію простору, не вдається до його детального художнього опису. Найчастіше місце просто називається і має короткі характеристики. За допомогою цього Бернар Вербер занурює читача в інтригу: «Dans quel monde ai-je donc atterri? (Werber, ND, 25)» [...]et pourtant, je pereois quelque chose ! Pas dehors. A cote de moi» (Werber, EA, 58). Іменники світ (monde), щось (quelque chose) не мають жодної характеристики, що надає можливість читачеві уявити їх на свій розсуд, а прислівники зовні (dehors), поряд (a cote) виражають взаєморозташування різних просторових параметрів.

У романах Бернарда Вербера є декілька типів опозиційного простору, серед яких – відкритий і закритий. Описуючи відкритий простір, письменник не зупиняється на деталях: «Enfin, au loin, je distingue une ele» (Werber, ND, 19). La Terre n'est plus qu'une poussiere au loin» (Werber, EA, 17). Активність прислівника далеко (au loin) сприяє відчуттю розмитості простору.

Більш детальний опис простору властивий при зміні його функції у романах Вербера, при наданні йому значущості. Подібні зміни у просторовому світі зумовлені розгортанням сюжету. Місця, де відбуваються важливі дії, Вербер змальовує більш конкретно: «J'ai vu l'avant d'un Boeing 747 qui surgissait dans ma baie vitree, fracassait les murs, traversait mon salon, aneantissait mes meubles, pulverisait mes bibelots, s'avancait vers moi...» (Werber, EA, 13). Просторові локалізатори ma baie (моє вікно), les murs (стіни), mon salon (моя прийомна), mes meubles (мої меблі), разом із дієсловами surgir (виникати несподівано), fracasser (роздроблювати), traverser (проходити через), aneantir (знищувати), pulveriser (перетворювати на пил), s'avancer (просуватися вперед) що мають у собі семантику переміщення і руйнування, надають читачеві можливість краще зрозуміти, що саме і як саме відбувалося у момент, коли у приміщення врізався літак.

У своїх романах Бернард Вербер не обмежується описом основного місця, де розгортаються дії, а саме – інших планет, але й по ходу розвитку сюжету згадує чорний ліс (une foret noire), кокосовий ліс (une foret de cocotiers), центральна площа (la place centrale), чотири великих проспекти (quatre larges avenues), гора (la montagne), вершина (le sommet). Усі ці деталі включаються у роман як подальше перебування героя у просторі, і у багатьох випадках вони супроводжуються описом

його відчуттів: «L'air frais sent bon les fleurs et l'herbe mouillée de rosée (Werber, MD, 12) [...] «je serre les paupières pour me protéger de ce réel» (Werber, MD, 11). Таким чином, головний персонаж постійно включений просторовий світ, і схарактеризувати той чи інший простір, зрозуміти, наскільки він є дружнім чи ворожим, ми інколи можемо крізь призму його сприйняття.

Як висновок, ми можемо засвідчити, що просторовий світ у романах Бернарда Вербера є важливим елементом сюжету, однак його зображення не є рівномірним: одні просторові одиниці лише називаються, інші – описуються більш детально. Проте події у романах завжди прив'язані до певного місця.

Перспективним, на нашу думку, є подальші дослідження й уточнення прийомів відтворення простору у романах Бернарда Вербера.

Література

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 2000. – С. 30.
2. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227.
3. Шпенглер О. Закат Европы. // Философия истории. Антология. – М., 1995. – С. 314.
4. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Он же. Время и бытие. – М., – 1993. – с. 315.
5. Фарина Е. Введение в литературоведение. – СПб., 2004. – Часть 1. с. 69-71
6. Bernard Werber: la biographie. – Режим доступу: <http://fr.wikipedia.org/wiki>.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Werber. EA Werber B. L'Empire des Anges. – Editions Albin Michel et Bernard Werber. – 2003. – 542 p.
2. Werber MD: Werber B. Le Mystere des Dieux. – Editions Albin Michel et Bernard Werber. – 2007. – 563 p.
3. Werber ND: Werber B. Nous, les Dieux. Editions Albin Michel et Bernard Werber. – 2004. – 468 p.

Екатерина Погожева

ПРИНЦИПЫ ОТОБРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В ФИЛОСОФСКО-ФАНАСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ БЕРНАРДА ВЕРБЕРА

В статье рассматривается проблема определения художественного пространства и проводится анализ его отображения в философско-фантастических романах современного французского писателя Бернарда Вербера.

Ключевые слова: художественное пространство, фантастический роман, пространственный мир.

Pogozheva K. O.

PRINCIPLES OF THE REPRESENTATION OF THE ART SPACE IN
BERNARD WERBER'S NOVELS

The article deals with the problem of definition of art-space. The principles of its representation in the novels «Nous, les Dieux», «Le Mystere des Dieux», «L'Empire des Anges» by Bernard Werber are analysed in this article.

Key words: art-space, fantastic novel, spatial world.

Стаття надійшла до редакції – 19.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р.

УДК 821.161

НАТАЛЯ ШЕВЕЛЬОВА-ГАРКУША

**ПОВТОР ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ
СИНТАКСИЧНОГО РИТМУ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ)**

Ритміко-синтаксична організація поетичного мовлення виступає тим засобом, за допомогою якого автор уникає монотонності та одноманітності у викладенні лексичного матеріалу задля деавтоматизації уваги та задля створення необхідного естетичного впливу на читача під час сприйняття текстів американської поезії [1, с. 64].

Об'єктом дослідження є синтаксичний повтор як ритмічний і структурно-семантичний засіб організації текстів сучасної американської поезії. Предметом дослідження є функціонування ритміко-синтаксичного повтору, що актуалізується в єдності з іншими засобами в поетичному тексті. Мета статті: виявлення особливостей організації рядків, побудованих на основі ритміко-синтаксичного повтору.

Основною ритміко-синтаксичною одиницею віршового мовлення, на думку формалістів та структуралістів, є рядки [4, с. 177; 7, с. 115], які формуються за принципом гармонії, пропорції та балансу, характеризуються співмірністю та перебувають у парадигматичних відношеннях [4, с. 197].