

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Ramchandr Shukla*. Jaaysigranthavali: Padmavat (Text – with – Notes). Agra: Harishprakashanmandir, 1996. – 217 p.

Стаття надійшла до редколегії 20.04.16

Е. А. Реутов, асист.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

СИТУАЦІЯ РАЗЛУКИ (ВИЙОГ) И БАРАХМАСА ДЖАЯСИ В ПОЭМЕ "ПАДМАВАТ"

Рассматривается одна из сторон произведения известного индийского средневекового автора, Малика Мухаммада Джаяси, а именно – описание страданий в разлуке с возлюбленным как аллегория души, отделённой от Бога. Благодаря непревзойдённому изображению страданий разлуки поэма "Падмават" пользуется в Индии необыкновенной популярностью.

Ключевые слова: суфийская традиция, ситуация разлуки, душевные переживания, вийог, барахмаса.

Y. A. Reutov, Assistant Professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE STATE OF SEPARATION (VIYOG) AND JAISI'S BARAHMASA IN THE POEM "PADMAVAT"

The article discusses one aspect of the work of famous medieval Indian author Malik Muhammad Jaisi, namely, suffering from separation from the beloved as an allegory of a soul separated from God. Due to the unsurpassed impressive pictures of suffering in separation, the poem "Padmavat" is extremely popular in India.

Keywords: Sufi tradition, the state of separation, inner suffering, viyog, barahmasa.

УДК 821.133.1 – 3 – 94 Лоті П.

О. В. Савич, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

АВТОГРАФІЧНЕ ТА АВТОФІКЦІОНАЛЬНЕ У ДЗЕРКАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ П'ЄРА ЛОТІ

Аналізуються автофікціональні й автографічні модули письма П'єра Лоті на прикладі його роману "Книга жалю та смерті".

Ключові слова: автофікціональне, автографія, ранньомодерністський роман.

Твори французького письменника П'єра Лоті захоплювали таких відомих його сучасників, як Генрі Джеймс та Джозеф Конрад, однак уже в ХХІ ст. опинились у статусі напівзабутих, а для українського читача і поготів – невідомих. Автор більш ніж десяти романів, він творив, не полишаючи своєї основної роботи – морської служби. Більше того, саме вона забезпечила визначальні характеристики та основні фабули його творів із акцентом на екзотичній поетиці. Відвідини Алжиру, Туреччини, Японії, Сенегалу, Марокко, Країни Басків, Індії та інших країн подарували Луї Віо вдосталь емпіричного матеріалу та чуттєвого досвіду, які автор згодом взяв за основу своїх романів, збагативши їх відвертими автобіографічними деталями.

Хронологічно творчість Лоті припадає на останню третину ХІХ ст. – початок ХХ ст. – період, позначений масштабними світоглядними переорієнтуваннями та бурхливими змінами літературних тенденцій. Літературний "момент" П'єра Лоті – це час передвитоків модернізму, коли бальзаківська реалістична манера вже не вдовольняє митців, однак про викристалізовану модерністську парадигму з її увагою до внутрішнього життя особистості, роботи людської пам'яті, найбільш глибинного, потаємного та неусвідомленого все ж іще рано говорити. **Мета** даної розвідки – поглянути на П'єра Лоті як на раннього модерніста, базуючись на прикладі його роману "Книга жалю та смерті" (1891), та проілюструвати його творчу манеру як тонке мистецьке передчуття тих літературних тенденцій, що повною мірою зазвучали лише кількома десятиліттями пізніше.

Роман П'єра Лоті "Lelivredelapitій etdelamort" – це серія автобіографічних текстів, об'єднаних темою світлого смутку, туги та жалоби автора за дорогими для нього істотами. Авторове інтимізоване переживання їх відсутності "тут і тепер" переплетене з ніжними спогадами про їх минулу присутність у його життєвому просторі. Сюжетним контрапунктом твору постає авторська пам'ять, що вміщує у собі міради індивідуальних спогадів, тож текст у цілому постає глибоко суб'єктивним, а зображувані події ми здатні побачити виключно очима автора і водночас пережити їх на рівні його особистого "інтроспектованого" відчуття.

Зазначимо, що наративна організація твору є нелінійною – подібна характеристика забезпечена ірраціональною природою авторського пригадування, котре стало основним джерелом для написання твору. Роман складається із низки не взаємопов'язаних життєвих історій автора, що не мають спільного сюжету та можуть прочитуватися незалежно одна від одної. Основним об'єднавчим мотивом, що дав змогу авторові згрупувати ці тексти в одній книжці, а читачеві зрозуміти логіку, за якою поєднані історії і відчуті спільність їхнього тематичного наповнення, стала тема смерті. У даному разі очевидними є декадентські настрої твору, що були звичними у французькій літературі наприкінці XIX ст. Свідомо обрана стратегія нелінійної побудови тексту нівелює логоцентризм, натомість перевага надана інтуїтивному баченню подій в романі. Як відомо, такий принцип світовідчуття є класичною ознакою модерністського письма. У французькому літературознавчому дискурсі ця техніка є невід'ємним складником бергсонівської філософії інтуїтивізму, що стала імпліцитним підґрунтям ранньомодерністських текстів. Зокрема, вона передбачає інтуїтивне осмислення світу, проявлене в рідкісних, епіфанічних митях "осяяння", коли світ, завдяки дії механізму мимовільної пам'яті, звільняється від впливу звички, що притупляє гостроту сприйняття, і постає у своїй істинності та достеменності.

Враженневе, глибоко суб'єктивне та чуттєве переживання світу актуалізує імпресіоністичні тенденції письма Лоті. Зокрема, російський дослідник Леонід Андрєєв наголошує, що художник-імпресіоніст діє, наче дитина, відтворюючи не самі об'єкти, а атмосферу, яка поглинає їх, феєрію світла, мерехтіння, рух [1, с. 21]. Художній принцип імпресіонізму полягає у враженні, суб'єктивному сприйнятті реальності. Попри те, що відчуття є головними, зовнішні джерела цих вражень є також дуже важливими. Відтак імпресіонізм постає як єдність суб'єктивного та об'єктивного начал – саме вона є умовою та запорукою імпресіоністичного методу.

У романі "Книга жалю та смерті" історії із життя автора поєднуються та підпорядковуються лише логіці вражень, і саме вона визначає суть твору. Зокрема, враження в романі постають

як невід'ємний композиційно-смысловий складник. Скажімо, письменник досить емоційно описує спальню своєї тяжкохворої тітки: *"Це була все ще її спальня, та сама спальня, в якій дитиною я любив проводити цілісні дні. <...>В ній усе ще живуть мої дитячі мрії. Вони тут усюди – у віконних рамах, на старовинних акварелях, вплетені в химерні малюнки на камінному мармурі, які я розглядав зблизька зимовими вечорами..."* [5]. У даному разі читацьку увагу привертає інтер'єр кімнати, де законсервована сила-силенна авторських спогадів. Очевидно, що це аж ніяк не об'єктивізований бальзаківський чи сендальовський описовий ряд. Навпаки, умовними елементами "декору" цієї кімнати в очах письменника постають його враження та емоції, якими в ній колись сповнювалася його душа. Ними він переповнюється "тут і тепер", варто лишень переступити її поріг. Об'єктивне, матеріальне слугує базою для суб'єктивно-враженнєвого – речі пробуджують емоції, і саме в цих емоціях прочитується природа даних речей, суть, яку в них несвідомо вкладає людина.

Даний роман постає як авторська спроба створення власного фрагментарного життєпису, без наміру витворити об'єктивний історичний документ, однак із фокусуванням на тих аспектах реального досвіду, котрі пробуджують найактивнішу динаміку життя внутрішнього. Так, написання роману виконує функцію повторного перегляду та вивільнення глибинних внутрішніх імпульсів, самовиявлення автора відбувається через письмо, а романна оповідь уможливорює йому дізнатися про себе щось нове, сховане в неясних, однак наскрізних спогадах та образах.

Подібне використання письма задля самовиявлення та розуміння себе, оприявлення власної ідентичності в даному творі дає змогу нам вбачати в ньому прояви автографічної поетики як однієї з типових модерністських тенденцій. Термін "автографія" був запропонований російським ученим В. Подорогою на позначення "писання себе" – процесу авторського виявлення себе через ситуацію та момент письма [2, с. 331]. На думку дослідника, текст не просто розповідає про певні події із життя, а й породжує більш нові версії пережитих подій для того, хто пише, і ці події не завжди можна вважати такими, що справді відбулися. Відтак у теперішньому часі додатково з'являється "час мови",

"час того, хто пише", тобто модус сприйняття реальності, характерний для людини, яка пише історію свого життя. У процесі її написання автор перебуває одночасно в минулому і теперішньому, тож будь-який із горизонтів пережитого часу ілюзорно видається йому видимим та досяжним. Перетин двох складників часу автобіографії – я-минулого і я-теперішнього відбувається саме в часі того, хто пише, при цьому "час того, хто пише" не має нічого спільного з хронологічним викладом подій – відтак у цьому письмі немає лінійної єдності [2, с. 357].

Важливим композиційним складником роману "Книга жалю та смерті" є оніричні елементи, а саме сновидіння. Як відомо, термін "оніризм" походить від давньогрецького слова *ονειρος*, котре означає особливий стан духу, що характеризується галюцинаціями та руйнуванням логічного мислення. Такий стан вважаємо не суто ірреальним, а, швидше, надреальним, адже оніричний стан та сновидіння як його різновид не передбачають цілковитого пориву з реальністю – реальність, особистий досвід пережитого слугують джерелом для оніричних візій та відчуттів.

Власне, роман розпочинається переповіданням одного з авторських сновидінь. Подієве наповнення його сну вельми незначне – письменник розповідає, як йому наснилась молода загадкова креольська дівчина в нібито невідомій квартирі в будинку в колоніальному стилі, разом з якою він мовчки прогуляється садом, не маючи змоги промовити жодного слова, схвилюваний її присутністю та нерозумінням того, чи бачить він її вперше, чи, навпаки, вона відіграла раніше важливу роль в його житті. *"ВОНА з'явилась. Вона – у темряві, у глибині кімнати. Вона – така невиразна, як нарис сірої тіні, виконаний мертвими кольорами..."* [5] – при прочитанні конкретного уривку-опису сновидіння, яким розпочинається книга, помічаємо, що не тільки читач не здатен до кінця для себе зрозуміти, вирішити, чи відбувалось описане в житті автора по-справжньому, чи воно – лише поетичний домисел його уяви. Більше того, сам автор мучиться, пропонує різні варіанти потрактувань цього сновидіння, ведучи своєрідну гру з читачем. Те, що стається з Лоті уві сні, здається йому звичним, таким, що вже нібито відбувалось і було ординарним у його житті; він силкується це достеменно пригадати, і точна згадка про це видається

Йому вже доволі близькою та досяжною, однак все ж до нього не приходять. Перед нами яскравий *автографічний епізод*, коли молода креолка з минулого, "робота пам'яті" та Лоті-митець зустрічаються у третьому хронотопі – хронотопі письма. Реальність стає письмом, факт фікціонізовано, а реальність здійсненого переплавлена в просторі пережитого, пригаданого та відтвореного як авторською свідомістю, так і онірійним, тобто несвідомим. *"Тож де я це все бачив та любив? Я поспіхом шукав це у своєму минулому, схвилюваний, впевнений, що знайду. Але ні, нічого, ніде. У моєму житті не було нічого подібного..."* [5], – у той момент, коли, здавалося б, читач має достатньо підстав вірити в реальність цього авторського досвіду, П'єр Лоті нівелює достеменність цих подій та робить висновок про те, що в його житті нічого подібного не сталося. У такий спосіб у текстову гру вступає чинник *автофікціального*, відбувається актуалізація його автофікціальної поетики.

Зазначимо, що термін "автофікціоніальне" був запропонований французьким письменником Сержем Дубровскі у 1977 році на позначення поєднання двох антитечних жанрів – автобіографії та роману. Автофікція – це текст, який має всі ознаки фікції, на які, однак, накладається автобіографія, при цьому ім'я персонажа/оповідача збігається з іменем автора. Автофікція породжує парадокс обману в літературі. На противагу тому, що Філіп Лежен описував як автобіографічний пакт: "...я розповідаю вам правду і прошу вас мені вірити", автофікція не вимагає довіри. Автор автофікціального роману ніби й пише від власного імені, проте грається з ідеєю щирості, стверджує парадокси, руйнує ідею правдоподібності. Його метою не є довіра читача, він працює над оновленням літературних кодів та, зокрема, кодів автобіографії. Йдеться необов'язково про те, щоб писати неправдиві речі, а про те, щоб описати свідомо неправдоподібні речі в контексті автобіографії, або ж навіть ствердити, визнати, що написане є брехнею, відкинувши будь-яку умовну правдоподібність, усі ознаки реалістичного та натуралістичного письма, якими вщент переповнена література, поняття "щирості", "автентичності" тощо.

Французький дослідник Лоран Женні визначає різницю між автобіографією та автофікцією так: на його думку, тема автобіогра-

фічного роману та історія, яка в ньому оповідається, походить із сфери свідомого, тоді як автофікціональний роман – це автобіографія підсвідомості [4]. Подібної думки притримується і Дубровські, який в одній із своїх праць цитує Фрейда: "*Із тих пір, як я відкрив несвідоме, я здаюся собі набагато цікавішим*" [3, с. 245].

Повертаючись до роману "Книга жалю та смерті", відзначаємо, що функцію фікціоналізації у ньому виконує саме оніричний компонент. Це забезпечується природою сновидіння, яке передбачає розмивання, розтушування реальності, а відтак нівелює раціональність світосприйняття, ставить під питання істинність пережитого досвіду. Недарма в описі своїх сновидінь письменник щоразу використовує ті самі характерні слова, як-от "vague" (невиразний, нечіткий), "ombre" (тінь), "obscur" (темний, нечіткий), "йclair" (відблиск), "voile" (пелена, завіса) тощо. Такі лексеми влучно підкреслюють примарність та розмитість того, про що оповідається, і своєю недостовірністю ставлять під сумнів істинність автобіографічного пакту, який є обов'язковим складником автобіографічного роману та передбачає чесність і правдивість автора у переповіданні свого життя, а також довіру читача. Саме неможливість забезпечити правдивість оповіді у постульованому автором життєписі дає змогу вбачати в ньому вищезгадані елементи автофікціонального, домисленого.

Однак варто підкреслити те, що роман "Книга жалю та смерті", написаний наприкінці ХІХ ст., не може вважатись цілковито фікціональним. Фікціональні елементи у ньому наявні лише пунктирно, фрагментарно, вони не становлять його смислового підґрунтя. Без них він здатен існувати самостійно, його смислова канва зруйнована не буде. Тож, у даному випадку ми можемо говорити виключно про *поетику* автофікціонального. Тому аналіз подібного твору дає змогу відстежити такі явище як "автофікціональний текст" чи "автофікціональна проза" у їхній ранній, зародковій формі.

Отож, бачимо, що в досліджуваному нами тексті поетика автофікціонального та автографічного є не поодиноким мотивом, а одним із модусів його організації, відтак вона здатна відображати загальну тональність твору, розкривати його поетику з різних позицій. Нам вдалося встановити, що автофікціональне звучання

твору забезпечується насамперед за рахунок фігурування онірійних станів, а саме сновидінь у його структурі. Хоча сновидіння формують один зі складників життя автора, вони належать до сфери надреального, їхнє потрактування викликає труднощі в самого письменника, а для читача залишається майже неможливим, що з його боку може провокувати недовіру до факту.

Автографічна поетика роману "Книга жалю та смерті" актуалізується за допомогою використання прийомів імпресіонізму, художньою базою для якого слугують авторські відчуття та враження від пережитого. Письменника цікавить не протоколювання подій, а зображення їхнього чуттєвого переживання, що комплексно витворюється завдяки поєднанню зорового, нюхового, тактильного, слухового образів. Для нього важливо зобразити власне переживання світу, специфіку свого внутрішнього життя, динамічну зміну своїх настроїв та емоцій. Відтак, пригадування та реконструкція минулого відбувається за рахунок пригадування насамперед відчуттів, і тільки потім конкретних фактів, складників об'єктивної реальності.

Отже, можемо констатувати, що даний текст, написаний наприкінці позаминулого століття, здатен слугувати ілюстрацією тих літературних тенденцій, що актуалізуються в ХХ ст. Авторська увага до свого внутрішнього життя, його чуттєвого наповнення та в цілому використання прийому автографії як "писання себе" корелюють із добою модернізму, почасти суголосять із творчою манерою Марселя Пруста, одного із "батьків" модернізму. В автофікціональних елементах цього твору ми можемо вбачати зародки повноцінного автофікціонального роману, що став витвором вже постмодернової доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм [Текст] / Л.Г. Андреев. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 249 с.
2. Подорога В.А. Выражение и смысл [Текст] / В. А. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 427 с.
3. *Doubrovsky Serge* L'autofiction dans le collimateur [Texte] / Serge Doubrovsky // Portraits et rencontres / Michel Contat. – Genève, 2005. – P. 231–264.
4. *Jenny Laurent*. L'autofiction, methodes et problemes [Ressource йlectronique] / Laurent Jenny // Dpt de Franzais moderne – Universitй de Genive, 2003. – Mode d'accis : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements /methodes/autofiction /afintegr.html>.

5. *Loti Pierre* Le livre de la pitii et de la mort [Texte] / Pierre Loti. – Paris, 1891. – Mode d'accis : <http://www.gutenberg.org/ebooks/36814>.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.16

О. В. Савич, студ.
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

АВТОГРАФИЧЕСКИЙ И АВТОФИКЦИОНАЛЬНЫЙ МОДУСЫ ПИСЬМА ПЬЕРА ЛОТИ

Анализируются автофикциональный и автографический модусы письма Пьера Лоти на примере его романа "Книга милосердия и смерти".

Ключевые слова: автофикциональное, автография, раннемодернистский роман.

O. V. Savych, Student
Taras Shevchenko National University of Kiev

AUTOGRAPHICAL AND AUTOFICTIONAL MODES OF PIERRE LOTI'S WRITING

The article analyzes autographical and autofictional modes of Pierre Loti's writing in the novel "Le livre de la pitii et de la mort".

Keywords: autofictional, autography, early modernist novel.

УДК 83.0

В. В. Соловій, асп.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ АНАЛІЗУ РИТМУ ВІРШОВОГО ТВОРУ

Присвячено аналізу окремих комп'ютерних додатків, що можуть стати корисними для дослідження метрико-ритмічних особливостей поезії. Наведено приклади роботи з відповідними комп'ютерними програмами, а також розглядаються можливі перспективні шляхи для їхнього застосування.

Ключові слова: метрика, ритміка, комп'ютерна програма.

У 1960 році французький дослідник Поль Дельбує написав працю "Ройсьеетсонорітїс", у якій довів, що звукова організація вірша може ефективно впливати на слухача (зокрема й на підсвідомому рівні) [3]. На жаль, вітчизняне наукове товариство цю