IMAGO URBIS: ПАРИЖ У ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Ольга Бігун

Доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри французької філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника **(УКРАЇНА)**,
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: olgabigun1@gmail.com

UDC: 821.133.1

РЕФЕРАТ

Мета. У статті досліджено «паризький текст» Поля Верлена як ментально-географічний простір через опцію концепту «genius loci», важливого з огляду на культурну парадигму міста, його метагеографію. ***Дослідницька методологія.*** Методологія дослідження ґрунтується на комплексному використанні системного, філософсько-естетичного, семіотичного підходів; культурно-історичного, контекстуального, міфологічного, біографічного методів. ***Результати.*** З'ясовано, що у прозі Поля Верлена «паризький текст» поєднує у собі як літературну топографію, за якою вгадуються ті чи інші ландшафтні «знаки» міста, так і почуття ліричного героя – стомленість, страх, примарні відчуття щастя на фоні міста. Дихотомія образу загострює опозицію матеріального та духовного вимірів Парижа, оскільки урбаністичні пейзажі з численними прикметами міського життя тісно переплетені зі своєрідним «пейзажем душі», у якому важливі емоції ліричного героя, його враження від навколишньої дійсності. ***Наукова новизна.*** Стаття розкриває дискурсивну практику міського простору, що реалізується як протиріччя між закріпленими за знаками сенсами та реальністю, між реальністю як такою і реальністю урбаністичного ландшафту. ***Практична цінність.*** Стаття може слугувати основою для подальших досліджень міського простору в літературі.

Ключові слова: літературна урбаністика, концепт «genius loci», французька література, поезія в прозі, Поль Верлен.

ABSTRACT

Olha Bihun. ***Imago urbis: Paris in Paul Verlaine's prose poems.***

Aim. The purpose of article is the revelation of the image of Paris as a mental-geographic space using the option of the concept of «genius loci», important from overview of the cultural paradigm of the city, its metageography. ***Methods.*** Research methodology is based on integrated use of systematic, philosophical aesthetic approaches; cultural-historical, contextual, mythological, biographic methods. ***Results.*** It is clarified that in Verlaine's prose, Paris text combines as literary topography, which bears a certain landscape signs of the city, so feelings of the lyrical hero – the fatigue, the fear, the ghostly feeling of happiness on the background of the city. The dichotomy of

the image exacerbates the opposition of material and spiritual dimensions of Paris, as urban landscapes with numerous signs of town life are closely intertwined with a singular «landscape of the soul», in which first of all the emotions of the lyrical hero are the subject of the image, his impressions of reality. ***The scientific novelty*** of the work consists in consideration of the image of Paris as a discursive practice of urban space, that is realized as the contradiction between the meanings attached to the signs and reality, between reality as such and the reality of urban landscape. ***The practical significance.*** The article may serve for the further investigation of the urban landscape in literature.

Key words: Literary Urban Studies, concept of «genius loci», French literary, prose poems, Paul Verlaine.

Урбаністична тематика в мистецтві, зокрема в літературі, спричинена динамікою сприйняття міста людиною. Вважають, що формування міської свідомості припадає на перехідний період від Середньовіччя до Відродження, коли місто сприймається як секуляризований життєвий простір, створений самою людиною за функціональним принципом. Ренесансна ідея впорядкованості та гармонійності світу відбивається на геометричній правильності та естетичній привабливості міського планування. Помежів'я XIX – XX ст. репрезентує розвиток культурно-історичної парадигми під впливом урбаністичних процесів. Місто стає суб'єктом перехідного процесу, а образ міста в літературі створює простір переходу, поєднує у своїй структурі естетичне та художнє.

Метою статті є дослідження образу Парижа як ментально-географічного простору у прозових мініатюрах Поля Верлена. Якщо поезія Верлена поставала в центрі уваги численних досліджень зарубіжних та вітчизняних науковців (А. Бернаде, Ж. Борель, Г. Косіков, В. Матвіїшин, С. Мерфі, Д. Наливайко, А. Рубан та ін.), то його проза, а особливо поезія у прозі, залишається на сьогодні ще малодослідженою. Тому об'єктом нашої розвідки є збірка поезій у прозі П. Верлена «Спогади вдівця» (1886).

Образ Парижа у творчості письменників кінця XIX – початку XX ст. досліджували Н. Крановський, С. Макс, Ю. Мариніна, А. Марченко, А. Рубан, М. Скарпа, Н. Соломон, Ж.-І. Тадьє, С. Шампо та ін. Дослідження паризького ландшафту у французькому літературознавстві умовно поділяють на два напрями: 1) «літературна географія», або «літературна, інтелектуальна топографія» (Р. Дебрей А. Ферре), зосереджена на історії Парижа, документальних свідченнях, спогадах сучасників, що має на меті створення особливої «літературної карти міста» з роз'ясненнями значення тих чи тих вулиць, кварталів в особистому житті письменників чи їхніх творах; 2) «міський текст» (М. Бютор), що формується на основі аналізу художніх творів, присвячених образу міста.

У гуманітарних науках проблема концепту й досі залишається актуальною. Доказом є численні роботи, присвячені вивченню цього

явища в різних аспектах: концепт розглядається як філософське поняття, культурологічний феномен, лінгвістичний та літературознавчий термін, тісно пов'язаний з авторським ідіостилем (М. Ґалік, В. Дем'янков, В. Зусман, Л. Іванова, В. Карасик, Р. Павільоніс, О. Селіванова, Ю. Степанов та ін.). Зокрема, Д. Лихачов вважає, що концепт існує не для слова, а для кожного основного його значення, оскільки смислове наповнення концепту значно ширше і об'ємніше. Тоді індивід не в змозі осягнути весь об'єм значень і по-своєму інтерпретує їх, в залежності від власного особистого досвіду, сфери діяльності, культурного багажу. Концепт відображає не лише об'єктивний зміст, а й демонструє конотативні ознаки, наприклад, смислові відтінки, асоціації [6, с. 150].

Концепт «genius loci» важливий як інструментарій в процесі аналізу культурних феноменів. За допомогою цього концепту можна з'ясувати ступінь взаємозв'язку між створеною людиною культурою та природою, виявити посутні засади такого синтезу. Поняття «genius loci» відоме ще з античних часів. У давніх текстах його використовували для відтворення образу певної місцевості, зокрема для образу міста. До наукового тезаурусу «genius loci» увійшов в середині 80-х років після публікації книги теоретика архітектури К. Норберга-Шульца, яка так і називалася «Genius loci» та була присвячена дослідженню взаємозв'язку архітектури та ландшафту [11]. Філософські аспекти самоідентифікації і морально-культурної трансформації особистості в рамках концепту «genius loci» досліджували Д. Лихачов [5], Г. Мук [10], Т. Казначеєва [4], І. Свирида [12] та ін. Для нашого дослідження концепт «genius loci» важливий з огляду на можливість виявлення культурної парадигми Парижа як синтезу внутрішніх цінностей у їх формальному проявленні. Концепт допоможе сповна розкрити індивідуальний та одночасно цілісний образ Парижа у прозі Поля Верлена.

Ю. Лотман порівнював місто із «казаном по-різному влаштованих гетерогенних текстів і кодів, які належать до різних мов і різних рівнів. Реалізуючи стикування національних, соціальних, стильових кодів і текстів, місто здійснює гібридизацію, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на генератор нової інформації» [7, с. 35]. Отже, місто має «дискурсивну природу – як локус інтенсивного спілкування й обміну, результати яких зберігаються і відтворюються в будівлях, пам'ятниках, назвах, хроніках, міському фольклорі» [13, с. 99]. Місто постає моделлю суспільства, яку література прагне художньо відтворити й перетворити за власними законами.

Саме тлумачення міста як тексту відкриває перед письменником великі й далеко ще не вичерпані світо- й людинопізнавальні можливості. «Міські тексти» вчені розглядають у межах теорії надтекстів. Наприк-

лад, А. Марченко вивчає «паризький текст» 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» [9, с. 6]. На можливість читати «місто як текст», відкритий аналізу в синхронічній та діахронічній перспективі, вказує французький дослідник М. Бютор: «Текст мегаполіса – це розкодування інформації багатошарових часових просторів», а «міський соціум, стосунки в ньому, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах визнаються сутністю урбанізації» [2, с. 140].

Розмову про текстуальну природу міського простору й міського середовища в сучасній науці про літературу не можна назвати новою. Символічним початком дискусій про текстуальність міста вважають популярну на початку XX століття книгу «Душа Лондона» Ф.-М. Форда, який у дещо імпресіоністичній манері відтворив атмосферу столиці Великої Британії. Джерелом текстуальної природи модерного життя і модерної культури Форд вважав розвиток новітніх масмедійних технологій і «новий рух» або «новий транспорт», яким людина на початку XX століття могла пересуватися великим містом: автомобілі, метро, трамваї тощо. Рух у мегаполісі мав свій алгоритм, який був схожим до руху газетними заголовками, статтями, об'явами, рекламою [3]. К. Лінч у книзі «Образ міста» вдався до інтерпретації міського простору як інтерпретації художнього тексту, а отже задекларував повсякчасне народження нових змістів і нових значень, залежних від «читців міста» [8].

Р. Барт називає місто «механізмом, у котрому працюють елементи, функції яких можна назвати і регламентувати» [1, с. 195]. Ці елементи можуть бути слабкими, сильними, маркованими, немаркованими. Однак Барт надзвичайно обережно використовує метафору «мови міста», дуже поширену в роботах з культурологічної або літературознавчої урбаністики. Очевидно, що сьогодні ця метафора стала свого роду загальним місцем: місто говорить, ми проговорюємо місто. Шляхом подолання метафоричності може бути бартівська теза про те, що місто – це дискурс, а дискурсивні практики міського простору реалізуються як протиріччя між закріпленими за знаками сенсами та реальністю, між реальністю як такою і реальністю географічної карти.

У багатьох прозових мініатюрах Поля Верлена ландшафт та побут міста стає авансценою складної гри внутрішніх драм та конфліктів особистості. 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. Урбаністика Верлена – це «пейзаж душі», у

якому насамперед предметом зображення є емоції ліричного героя, його враження від навколишньої дійсності. Тут можна віднайти різні аспекти життя міста: урбаністичні пейзажі (опис будинків, міської природи), численні прикмети міського життя (омнібуси, ліхтарі, вулиці, мости, сквери), почуття ліричного героя (стомленість, страх, примарні відчуття щастя на фоні міста).

«Паризький текст» Верлена завжди суб'єктивний, він транслюється через емоції, почуття, відчуття ліричного героя. Часто у відтворенні міського ландшафту використовується «погляд з вікна» як засіб створення дистанції між ліричним суб'єктом і повсякденністю. Фокалізований прийом перцепції зовнішнього середовища «через вікно» посилює суб'єктивність світосприйняття, часто загальна картина «домальовується» у свідомості персонажа. Так, у мініатюрі «З вікна» Верлен тонко використовує сугестивну силу слова, яка руйнує межі між суб'єктивним і об'єктивним, духом і плоттю, піднесеним і буденним. Тема смерті, що доволі часто виникає на сторінках збірки, у цій мініатюрі створює враження виняткового дисонансу. Двоє друзів споглядають через вікно свого помешкання внутрішній дворик будинку. Буденна місцевість наповнена прозаїчними деталями: маленький садочок зі стежиною, одиноке дерево, шнурівка для білизни, кумедна китайська фігурка з кольорового металу (флюгер) над крихітною альтанкою, асфальт, що міцно стискає підніжжя дерева, доглянуті грядки. Здається, що цей трохи наївний пейзаж є непорушним і безбарвним. Та зненацька буденна картина стає полем, на якому розгортаються драматичні події. Напруження накручується і приводить до вищої точки, до розуміння, що смерть людини, її прощання зі світом здійснюється так тривіально: «*Раптом з альтанки вийшов чоловік з бакенбардами, простоволосий, у фраку. Він виніс балію з водою, у якій щойно мив руки. Вода була рожевою, і ми засміялись, бо він був мов опудало. Чоловік дуже низько схилившись у дверях, знову зайшов в альтанку та… одразу вийшов у цератовому капелюсі, натужно підтримуючи край домовини, очевидно, не порожньої. Ще один чоловік у такому ж капелюсі, заливаючись потом, підпирав інший бік домовини*» [14, с. 26]. На межі цього контрасту попередній «наївний» пейзаж набуває нових смислів: маленький сад мислиться, як такий собі рай, стежина в саду – дорога життя, крихітна альтанка – символ дому, дерево, затиснуте кільцем асфальту, – поєднання природи і міста, навіть грядка символізує ниву людської праці. Прикметно, що образ китайської фігурки – флюгера – з'являється двічі. Найімовірніше, це символ долі, бо завершується мініатюра так: *«…а китайська фігурка, поскрипуючи, показала нам язика, але тепер ми не мали жодного бажання сміятися знову, хіба що над цим безглуздим людським*

життям, яке, як вправний актор, вражає несподіваними ефектами без зайвого галасу» [14, с. 26]. Упадає у вічі прийом, що його використовує Верлен: ефект «прозріння» фінальних рядків відбувається завдяки осмисленню навіть найменшої деталі. Тут слово Верлена спирається на сугестивну природу, пробуджує не стільки пряме предметне значення, скільки смисловий ореол, що підказує той, чи інший сенс.

Для збірки поезій в прозі Верлена характерне паралельне співіснування образів міста і села без опозиційного протиставлення. Як відомо з автобіографії, ні в селі, ні в місті поет не знайшов омріяного притулку. Він тікав із села, стомлений самотністю та нерозумінням, однак місто не надто привітно приймало його. Верлен описує міські пейзажі надзвичайно поетично, ніби зачудовано споглядає за красою природи, а не за натовпом перехожих чи обрисами фабричних труб на околицях.

Образ міста переслідує поета і в снах, стає оніричною дійсністю, у якій справджуються фантазії, мрії, асоціації. Так, у мініатюрі «Деякі мої сни», що є своєрідною прогулянкою Парижем, реальні урбаністичні пейзажі переплітаються з відчуттям іншої дійсності. З одного боку, місто постає у звичних ракурсах, з іншого – виникає враження, ніби ліричний герой бачить його вперше: «*Я часто бачу Париж. Ніколи таким, яким він є. Це – незнайоме місто, абсурдне та багатомірне»* [14, с. 12]. Поет намагається передати неупередженість перших вражень, які виникають при зустрічі з цим містом. Пейзажі міста вибудовуються на контрасті. Спочатку широкими малярськими мазками Верлен подає Париж, який ніби сходить з полотен відомих пейзажистів: «*Його омиває глибока, дуже вузька річка, що тече між рядами прекрасних дерев. Червоні дахи виблискують посеред пишної молодої зелені. Спекотна літня днина з темними купчастими хмарами, а між хмарами пробивається надзвичайно яскраве сонце – усе так, як зображають на історичних пейзажах. Як бачите – сільський краєвид»* [14, с. 18]. Прикметним є використання епітетів та колоративів. Автор використовує ефект підсилення: вузька річечка «дуже» затиснута між двох берегів, природа навколо «пишно» зелена, а сонце – «надзвичайно» яскраве. Цей навмисне спрощений паризький ландшафт розрахований на невибагливі смаки. Наступна фраза – це погляд на Париж з іншого боку*: «Але коли я дивлюся на місто з іншого боку річки, я бачу будівлі, двори, де сушать білизну і звідки чутно голоси, – це жахливі обшарпані нетрі справжнього суперурбаністичного Парижу»* [14, с. 18]. Для ліричного героя ці не надто привабливі картини і є «справжнім суперурбаністичним Парижем».

«Знаки міста» в мініатюрі увібрали в себе елементи входження нової ландшафтної епохи історичного Парижа, що відбувалися на той

час під орудою Ж.-Е. Османа. Автор уводить сцену перепланування міста, опис однієї з щойно оновлених вулиць: «*...сон примушує мене знову поспішати, і я крокую однією з вулиць, яку щойно проклали, вона не нова – здогадуєтесь яка?Ці щойно прокладені вулиці такі широкі, місцями без бруківки, ще без бутиків, що мають як правило назви своїх власників із закінченнями на –ier та –ard; пил від штукатурки та піску, віконниці і скло, бронза і зелень ліхтарів – усе тут має такий маловживаний вигляд, що відчувається оскомина»* [14, с. 19]. Це оновлення чуже для міста, і хоча в мініатюрі відсутня позитивна чи негативна оцінка цих архітектурних новацій, автор використовує уявну діалогічність, асоціативний план, посилює емоційну тональність сцени, ускладнює композиційно-мовну форму за допомогою метафоричного бачення.

Далі, як у важкому сні, проходять примарні обриси знайомих / незнайомих кварталів. Ліричний герой потрапляє у натовп похоронної процесії, де зустрічає покійного батька. Через низку нереальних містифікацій він потрапляє на цвинтар, атмосфера якого відтворена віртуозними імпресіоністичними штрихами: «*Широкі вирви у глинястому ґрунті оголюють зелені і жовті пласти. Грабарі, опершись на лопати, спостерігають, як процесія з покійниками проходить повз»* [14, с. 14]. Глина свіжих могил віддає зеленим та жовтим кольором, але це вже зовсім інше сприйняття кольору, воно далеко відбігає від тих кольорів паризького ландшафту, що на початку твору.

І знову контраст: з цвинтаря місце дії переноситься на велелюдний яскравий ринок. Автор передає звукові, тактильні, зорові ефекти та навіть запах: «*І от – запах бере нас у полон, наздоганяє, в'ється, опускається – нудотний і масний ковбасний запах від „Siège", запах тістечок і англійських солодощів, рожевих та жовтих пудингів, розкладених на рундуках, запах червоних напіврозтоплених льодяників з половинками згірклого мигдалю всередині, фіолетових куп невідомого желе і химерних ґаляреток, вкритих пилом French-rocks, tea and coffee cakes et maffins, – все це кружляє, тане, щезає, примножуючи веселе відчуття десь у далечині, у тумані вислизаючого сну»* [14, с. 14]. Назви солодощів у тексті збережені англійською, що відіграє як номінативну, так і стилістичну функцію з презентацією поширених у той час смаків, уподобань тощо. У цілому, створюється ефект колажу через поєднання різнорідних елементів в структурі одного твору, посилюється роль підсвідомих асоціацій, підтексту. Важливим є передача запаху, який «полонить», «тягнеться», «в'ється» і «опускається». Крім запахів у сцені використані колористичні епітети, які наскрізно проходять у всіх сценах. Упадає у вічі швидка зміна ракурсів та часта зміна локацій: околиця – реконструйований центр – кладовище – ринок – околиця. Однак через

таку фрагментарність твір не втрачає своєї цілісності, оскільки через увесь текст проходить образ Парижа, що формується на основі суб'єктивного враження, емоційного внутрішнього психологічного контексту, хоча на перший погляд усе виглядає як «потік свідомості».

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 – провінційне містечко з тісними спіральними вуличками, з вивісками давньофранцузькою, тут я бачу себе п'яним і через прикре непорозуміння поринаю у принизливі пригоди»* [14, с. 23]. Прикметно, що образ Лондона автор передає через непритаманний для англійської столиці урбаністичний ландшафт, що більше скидається на одне з провінційних французьких міст. Ймовірно, так вкотре підкреслюється топографічна опозиція «периферія-центр», у якій все, що знаходиться поза Парижем вважається провінційним, навіть Лондон.

Крім Лондона автор згадує ірраціональну місто-країну Ніде, що асоціюється з тонкою гранню між «своїм» (Париж) і «чужим» (інші міста) простором. Ця межа пролягає через околицю «свого» / «чужого» простору: *«…усі мої ночі проходять у Парижі або Ніде. Звичайно, це Ніде важко вловити, однак я можу дещо відновити у пам'яті. Як і будь-яка інша країна, ця країна має свої міста і села. В одному з її міст є щось подібне на арковий прохід, дуже темний, дуже довгий, сирий та вузький, схожий на тунель, у якому тхне уриною, куди страшно заходити через небезпеку нападу злодюжок. Мабуть, це вже схоже на кошмари. Що ще є у цих містах? Ресторани, де я псую шлунок, зустрічаю колишніх знайомих, пригадую їхні імена, але прокинувшись, – знову забуваю. Ось, мабуть, і все. Чи то у полі, чи то біля виходу з одного з таких міст країни Ніде я бачу себе біля дороги з високими, чорними, голими деревами, з яких без вітру кожної хвилини додолу на вогку землю падають гілки і обдають мене грязюкою»* [14, с. 15].

Часто горизонтальна урбаністична топографія у поезіях у прозі Верлена переходить у сакральну вертикаль, що символізує перехід із одного виміру в інший. Так, у мініатюрі «Повернення» йдеться про невдалий досвід життя у селі, однак повернення до міста є справжнім «пеклом»: «*І от я, безрадісний мешканець міста, який втратив мову та зовсім заплутався у своїх почуттях, який колись зрадив себе заради хліба й до хліба, тепер залишився без жодних ілюзій, обтяжений марними випробуваннями у цьому дисонансі фальшивих емоцій та божевільних задоволень»* [14, с. 17]. Міський побут зображено з погляду людини похилого віку: «*Мої жести і рухи такі ж плоскі й тверді, як тротуар; шкідлива їжа, безсонні ночі, сусіди, яких треба терпіти,*

бентежні та сильні спокуси старого серця, яке іноді повністю розчиняється у цьому всьому!» [14, с. 17]. Життя у місті автор відтворює іронічно, дещо темними фарбами. Образ сходів в останній частині твору *(«Вночі я лізу сотнею сходинок, присвічую собі сірниками, які обпікають кінчики пальців…»* [14, с. 17]) асоціюється з вертикаллю «верх–низ», де «внизу» лунають *«вуличні пісні»* і панує «*нескінченний шум транспорту: фіакрів з опущеними шторами, вантажівок, возів, наповнених старим залізяччям, потрощеними меблями та сміттям»* [14, с. 17], що заважає ліричному героєві знайти спокій «наверху».

Отже, для європейського модернізму характерне дуалістичне бачення міста: з одного боку, як здобутку цивілізації, з другого – втрати індивідуальності у ньому. Власне, таким постає Париж у збірці поезій у прозі П. Верлена «Спогади вдівця». Образ Парижа складається з реальних урбаністичних пейзажів через «знаки міста»: у текстах згадуються назви площ, будинків, бульварів та інших складових урбаністичної мапи французької столиці. Разом з тим, міський текст Верлена формується на основі суб'єктивного враження, емоційного, внутрішнього психологічного контексту. Оригінальне поєднання «кадрів», з яких складаються ті чи інші фрагменти, дозволяє передати найтонші відтінки настрою. Імпресіоністичними засобами поет відтворює повсякденне життя міста і його жителів, водночас у символічній манері змальовується інший вимір, коли важлива не так реальність, скільки почуття, які переповнюють ліричного героя. Верлен використовує принцип синестезії, коли цілісний образ міста компонується із найрізноманітнішого спектра почуттів і відчуттів людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Barthes R. Semiology and Urbanism. The Semiotic Challenge / trans. by Richard Howard. New York : Hill and Wang, 2001. P. 191–201.
2. Бютор М. Роман как исследование / пер. с франц. Н. Бунтман. Москва : Изд-во МГУ, 2000. 208 с.
3. Ford M. F. The Soul of London. London : A. Rivers, 1905. 288 p.
4. Казначеева Т. А. Понятийный статус концепта «Genius loci» (на материале истории города Мюнхен): автореф. дис. … канд. культурологии: 24.00.01. Кострома, 2009. 20 с.
5. Лихачёв Д. С. Русская словесность : от теории словесности к структуре текста. Москва : Academia, 1997. 320 с.
6. Лихачёв Д. С. Образ города и проблема исторической преемственности развития культуры. Раздумья о России. Санкт-Петербург: Logos, 1996. С. 560–572.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург : Искусство СПб, 2000. 704 с.
8. Lynch K. The Image of the City. Cambridge MA : MIT Press, 1999. 194 p.
9. Марченко А. М. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.02. Київ, 2009. 20 с.
10. Muck H. Liturgie und Raumerfahrung in der Stadtöffentlichkeit. *Die Wiederkehr des Genius loci*. Wiesbaden; Berlin : Bauverlag, 1987. P. 122–141.
11. Norberg-Schulz C. Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst. Stattgart : Klett-Cotta, 1982. 268 p.
12. Свирида И. И. Ландшафт в культуре как пространство, образ и метафора. *Ландшафт культуры. Славянский мир*: сб. статей / отв. ред. И. И. Свирида. Москва : Прогресс-Традиция, 2007. С. 11–42.

13. Венедиктова Т., Боровинская Т., Кулик Е. Город как дискурс. *Вестник Московского университета. Серия: Филология.* 2004. № 3. С. 98–112.
14. Верлен П. Спогади вдівця / пер. з франц. О. Бігун. Івано-Франківськ : Івано-Франківський університет права ім. короля Данила Галицького, 2010. 107 с.

REFERENCES

1. Barthes, R. (2001), "Semiology and Urbanism", *The Semiotic Challenge*, trans. from French by R. Howard, Hill and Wang, New York, pp. 191-201. (in English).
2. Butor, M. (2000), *A Roman as a Research,* trans. from French by N. Buntman *[Roman kak issledovaniie,* per. s frants. N. Buntman], Izdatelstvo MGU, Moscow, 208 p. (in Russian).
3. Ford, M.F. (1905), *The Soul of London*, A. Rivers, London, 288 p. (in English).
4. Kaznacheieva, T.A. (2009), *The Notional Status of the Concept of "Genius loci" (as exemplified in the history of Munich):*Author's thesis *[Poniatiynyi status kontsepta "Genius loci":* avtoref. dis. … kand. kulturologii], Kostroma, 20 p. (in Russian).
5. Likhachev, D.S. (1997), *Russian Literature: from the Theory to the Text's Structure [Russkaia slovesnost: ot teorii slovesnosti k structure teksta],* Academia, Moscow, 320 p. (in Russian).
6. Likhachev, D.S. (1996), "The Image of the City and the Problems of Historical Tradition in the Culture", *Reflections on Russia* ["Obraz goroda i problema istoricheskoi priemstvennosti razvitiia kultury", Razdumia o Rossii], Logos, St. Petersburg, pp. 560-572. (in Russian).
7. Lotman, Yu.A. (2000), *Semiosphere: Culture and Explosion. Aboard in the Intellectual Universes [Semiosfera: Kultura i vzryv. Vnutri mysliashchikh mirov*], Iskusstvo St. Petersburga, St. Petersburg, 704 p. (in Russian).
8. Lynch, K. (1999), *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge MA, 194 p. (in English).
9. Marchenko, A.M. (2009), *Parisian Text in the Prose of "Young Generation" of the First Wave of Russian Emigration*: Author's thesis *[Paryzkyi text u prozi pysmennykiv molodshoho pokolinnia rosiiskoi emihratsii pershoi khvyli:* avtoref. dys. … kand. filol. nauk], Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
10. Muck, H. (1987), "Liturgie und Raumerfahrung in der Stadtöffentlichkeit", *Die Wiederkehr des Genius loci*, Bauverlag, Wiesbaden; Berlin, pp.122-141. (in German).
11. Norberg-Schulz, C. (1982), *Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, Klett-Cotta, Stattgart, 268 p. (in German).
12. Svirida, I.I. (2007), "The Landscape in a Culture as a Space, Image and Metaphor", in *The Landscape of a Culture. Slavic Universe,* ed. by I. I. Svirida, ["Landshaft v culture kak prostranstvo", Landshaft cultury. Slavianskii mir], Progres-Traditsya, Moscow, pp. 11-42. (in Russian).
13. Venediktova, T., Borovinskaia, T. & Kulyk, Ye. (2004), "A City as a Discourse" ["Gorod kak diskurs"], *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriia: Filologiia*, Vol. 3, pp. 98-112. (in Russian).
14. Verlaine, P. (2010), *The Memoirs by a Single Man,* trans. from French by O. Bihun, *[Spohady vdivtsia,* per. z frants. O. Bihun], Korol Danylo Ivano-Frankivsk University of Low, Ivano-Frankivsk, 107 p. (in Ukrainian).

LA RÉALITÉ, LE RÊVE ET LE FANTASTIQUE DANS «LA NUIT DE POLASTRI» D'ALBERT AYGUESPARSE

Yarema Kravets'

Maître de conférences,
Chaire de la littérature mondiale,
Université nationale Ivan Franko **(UKRAINE)**,
79000, Lviv, 1, rue Ouniversytetska
e-mail: yaremakravets@gmail.com

UDC: 133.1-32.09(493)"19"A.Егпарс.08:7.049