

### Summary

One of the typical representatives of ideological and literary movement appeared in Russia after defeat of revolution in 1905 is writer Michael Artsybashev (1878–1927). The novel “Sanin” is the most famous and the most controversial novel of the writer. The main idea of the novel “Sanin” is in usual decadent question: what is the meaning of life? And in traditional decadent answer that life is meaningless. In the article there have been considered suicidal acts of heroes, there have been analyzed their thoughts, feelings and experiences, as well as the reasons which have pushed them to commit suicide.

**Keywords:** suicidal act, suicide, the meaning of life, personality, suicidal tendencies, inner world.

УДК 82–31:91

Пилипюк Л. А.,  
кандидат філологічних наук,  
Луцький національний технічний університет

### РЕАЛЬНО-ТОПОГРАФІЧНИЙ ПРОСТІР У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА

Важливе місце у колі наукових зацікавлень літературознавців посідає аналіз часово-просторових координат художнього твору; дослідження авторської оцінки, дій та думок персонажів у вимірах часу і простору, що сприяє глибшому розумінню художньої природи літературного твору.

В області дослідження проблеми простору можна констатувати наявність достатньо чітко визначеної проблематики і широкого кола пов'язаних із нею питань. Цей факт, напевно, треба розцінювати як доказ складності і багатогранності проблеми простору.

Специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо-відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом з тим формує певний художній простір, в якому відбуваються події. Цей простір може бути великим і охоплювати кілька країн, або ж навіть звужуватися до тісних меж однієї кімнати.

Трансформація реального простору у творі і формування художнього простору зумовлені низкою об'єктивних факторів: особливостями суспільних відносин епохи, характером зображуваних подій, світоглядом письменника і його відношенням до подій, специфікою матеріалу, який використовується у різних напрямках мистецтва.

Простір сприймається як географічно-конкретна і обмежена ділянка місцевості, де відбуваються події. При чому топографічний опис цієї ділянки робиться з усіма подробицями, проте загальний просторовий зв'язок між цими “мікропросторами” дуже часто відсутній.

Конкретна історична епоха живе в межах “свого” часу та простору – саме в цих межах та умовах виникають і можливості наукового підходу до світу.

Художній простір активно вивчався в літературознавчій науці у творчості одного митця, в окремому творі такими вченими, як Д. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Топоров, М. Бахтін, М. Гей та ін. У цих дослідженнях організуюча функція часу та простору розглядається як основна для прозового виду літератури.

Художня репрезентація простору в тексті визначається також світоглядними домінантами літературної епохи, естетичною програмою, до якої належить автор. У художньому тексті така локалізація співвідноситься з типами художнього простору. М. Бахтін для характеристики типології простору в прозових творах виділяє декілька типів, у тому числі ідилічний, ознаками якого вчений вважає органічну прикріпленість, зрощення життя і його подій із місцем – рідною країною, усіма її куточками, рідним домом [3, 234–407].

Письменник у своєму тексті репрезентує реальні просторово-часові зв'язки, створюючи новий – концептуальний простір, який стає формою виконання авторської ідеї. М. Бахтін писав, що митцю властиве “вміння бачити час, читати час у просторовому цілому світі й сприймати наповнення простору не як нерухомий фон, а як виникаюче ціле, як подію” [3, 234–407].

Розглядаючи просторове ціле героя і його світу в словесній художній творчості, учений говорить про подвійне сполучення “світу з людиною: зсередини її – як її кругозір, і ззовні – як її оточення” [3, 234–407]. Світ, що оточує героя, предметно сповнений і протиставлений йому: “протиставлення предмета, просторове і часове, – такий принцип кругозору; предмети не оточують мене, моє зовнішнє тіло, у своїй наявності й у ціннісній даності, але протистоять мені як предмети моєї життєвої пізнавально-естетичної спрямованості у відкритій, іще ризикованій події буття, єдність, смисл і цінність якого не дані, а задані” [3, 234–407]. Таким чином, М. Бахтін утверджує зв'язок предметів і зовнішності героя з його зовнішніми і внутрішніми межами (межами тіла, межами душі).

Ю. Лотман, навпаки, перевагу віддає простору – “сукупності однорідних об'єктів, між якими наявні відношення, подібні звичайним просторовим” [11, 266] – як головному засобу осмислення дійсності. При цьому художньому простору надається роль основи для побудови “картини світу” – цілісної моделі, притаманної даному типу культури. Ю. Лотман розглядає простір у тексті як семіотичний, утворений знаками різної природи, “структура простору тексту стає моделлю структури Всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів тексту – мовою просторового моделювання” [11, 266].

На думку М. Гея, “категорії буття, часу та простору увійшли в будь-який літературний твір раніше, ніж художник чи дослідник стали задумуватися над ними. Ці три параметри обов'язкові в мистецтві, але й обов'язково відрізняються від реальної дійсності” [6, 254]. Дослідник характеризує простір як категорію граничного узагальнення, у якій об'єднуються реальність, людина, текст і слово [6, 254].

Художній простір твору нерозривно пов'язаний із внутрішнім світом письменника, його відчуттями, враженнями, рефлексіями. Трансформуючись у площинах свідомості автора, реальний простір відтворюється у вигляді художнього, який у кожного письменника є унікальним, не схожим на інші.

Місто, місце перебування людини як складний, безперервно мінливий продукт людської діяльності, здавна привертало до себе увагу дослідників. Будучи місцем найбільш щільного скупчення людей, центром матеріальної і духовної культури, вузлом переплетення соціальних і економічних відносин, місто ставало

предметом осмислення різноманітних галузей знань: історії та філософії, політології та соціології, економіки, географії.

У гуманітарних науках місто розуміється як складний соціокультурний феномен і представляється як відкрита і динамічна система, місце мобільності та діяльності. Дослідники пишуть про неможливість оцінювати місто як єдине ціле, тому тема міста стає особливо актуальною у зв'язку із підвищенням дослідницького інтересу до символіки простору.

Проаналізувавши низку наукових досліджень, зазначаємо, що в художніх творах, починаючи із XIX століття, місто постає втіленням цивілізації. З часом реалістичні картини художнього відтворення міста відбивають сприйняття його як лабіринту. Воно виступає у творах В. Гюго, О. Бальзака, Ч. Дікенса, М. Гоголя, Ф. Достоєвського як тло, топос, місце дії, декорація, подекуди, як образ.

На думку В. Глазичева, література XIX століття виконувала роль “урбан-соціології у повному обсязі”. Такі міста, як Лондон, Париж, Рим набувають особливого символічного значення, уособлюють спосіб буття, культуру, моду, політику, ведуть до бажання осмислити місто як категорію культури, як символічний, цілісний простір. Місто в літературі набуває характерних рис живої істоти.

Проблема дослідження структури “міського тексту” як явища словесної культури осмислювалася у статтях В. Топорова і Ю. Лотмана, які виділяли дві конститутивні сфери міської семіотики: місто як простір і місто як ім'я. Отже, поняття міського тексту виникло на перетині таких взаємопов'язаних понять як текст і простір. Будучи замкнутим, закритим простором, місто виступає у двоякому ставленні до навколишнього світу [19].

Міський простір, виступаючи різновидом географічного простору, є пласким лінійним простором, який може бути спрямованим і не спрямованим, горизонтально обмеженим і відкритим, близьким і далеким. Місто з моменту його виникнення було просторовим центром, який мав як функціональне, так і смислове навантаження. На думку Л. Чернейко, “показати, описати простір в художньому творі можна, описавши речі, предмети, субстанцію” [21, 59].

У сучасній філології простір міста, як зазначає А. Бобраков-Тимошкін, є природним генератором культурних, в тому числі і літературних міфів [4, 49].

Стійким концептом міського тексту вважаються міські топоси, які являють собою топоси простору як середовища проживання людини і пов'язані з побудовою образу міста як певного макрокосму, який зумовлює характер людського буття. На рівні оповідної структури міського тексту топоси включають в себе константні образи міста, міську тему, мотив, елементи міського пейзажу і т.д. Міські топоси вбирають в себе ряд локусів публічного життя – вулиці, будинки, театри, проспекти, храми, ринки, кладовища і т.п. Найважливішою функцією міських топосів є текстовий зв'язок на рівні “місто – людина” [19].

Міська тематика закріплює свої позиції в другій третині XIX ст. і отримує все більше значення в літературі з розвитком промислового капіталізму. Виникає жанр “фізіологія” міст: “Фізіології” Бальзака. Тема міста розгорталася в реалістичній літературі в розрізі критики нового соціально-економічного укладу, розкриття його

негативних сторін; підкреслювалися контрасти міських злиднів і розкоші; міський пейзаж вимальовувався в сіро-брудних, похмурих тонах; зображення міста отримувало часом гротескний характер.

Важливо підкреслити, що на межі XIX–XX ст. місто як простір є не тільки осередком історико-культурних зрушень, а й об'єктом естетичного сприйняття, чуттєвого осягнення реальності, образом соціального середовища, що формує характер людини, безпосередньо впливає на його душу, найчастіше – згубно.

Париж – місто з великою історією, який пережив за своє існування чимало змін. Його образ із своїми соціальними контрастами, моральними законами, вже привертав увагу письменників. Найповніше розкрив образ Парижа у своїй творчості Оноре де Бальзак, у творах якого Париж – “це місце – маяк провінційних честолюбців, що зліталися до нього, як метелики на вогонь” [1, 671].

Париж Бальзака – це перш за все місто, пов'язане з трагічними долями його героїв. В атмосфері цього примарного міста зароджуються божевільні думки, дозрівають задуми злочинів. Все сконцентровано навколо людини, яка “відірвалася від божественних першооснов”. Потрапляючи в Париж Бальзака, читач опиняється в дуже незвичайному духовному просторі, який дещо нагадує гоголівське та некрасівське місто, але ще більш жорстоке, фантастичне і реальне водночас. Бальзак вважав, що велике місто – це диявольський винахід цивілізації – має на душу людини згубний вплив. Це нежива матерія, яка пригнічує, поневолює людину, що задихається в цих кам'яних байдужих великих будівлях. Місто Париж, яке так дивовижно відчував і описував Бальзак, є привид, породжений людиною в її відступництві та блуканні. Живучи в Парижі, Бальзак уважно вдивлявся в навколишню дійсність. Багато що йому здавалося страшним і незрозумілим. І в цю таємницю йому хотілося проникнути, зрозуміти, як і чим живуть мешканці цього міста.

Пейзажні картини Парижа, сцени його вуличного життя, інтер'єри – створюють загальне враження міста, яке вороже людині, тіснить, чавить його, створює атмосферу безвиході, штовхає на скандали. Міський пейзаж у творах органічно пов'язаний з душевним станом автора, з внутрішнім світом його героїв.

Париж Бальзака – трагічне та фантастичне місто водночас. Це не просто столиця Франції, а, швидше за все, столиця світу, в якій вирішується доля людства. Місто письменника живе власним життям та впливає на почуття, вчинки, думки людей. Інколи воно виявляється ілюзією, міражем, сном, який зникне після пробудження.

Д. Обломієвський у книзі “Бальзак. Етапи творчого шляху” аналізує Париж Бальзака на прикладі двох романів: “Батько Горіо” і “Втрачені ілюзії”. Автор багато уваги приділяє зображенню Бальзаком приміщень, будинків, салонів, де розгортається дія і робить висновки, що у Бальзака це буде не просто опис, а скоріше якийсь символ, який набуде важливого значення для розкриття образу героя та його життя.

В. Бахмутський, розглядаючи роман “Батько Горіо”, зіставляє два світи, що панують у Парижі – низ і гору, розкіш і злиденність – і укладає, що ці два полюси взаємопов’язані, вони торкаються один одного, один від одного залежать, “низом і верхом управляють одні й ті самі закони” [2, 50].

Топос міста стає невіддільним елементом зарубіжної літератури, починаючи із середини ХІХ століття. Топос міста – це предметно-сміслова даність міста, відтворена у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах. Предметна даність міста – це завжди певним чином упорядкований простір. Топос міста – це ті його предметно-сміслові ознаки та характеристики, які, з одного боку, виступають як відображення реальних топографічних ознак міста, з іншого – в процесі їх образного відображення художньо трансформуються в картину міста як певним чином (у відповідності до ідейно-естетичних оцінних настанов автора) упорядкованого простору з його вулицями, будинками, мешканцями, маршрутами їх пересування тощо.

Просторова локалізація міського топосу відбувається як у зовнішньому (місто в просторі), так і внутрішньому (простір самого міста) просторовому вимірах. Зовнішній вимір передбачає просторову локалізацію міського топосу в межах певного географічного та геополітичного простору.

До географічних ознак просторової локалізації топосу міста слід віднести особливості його територіального розміщення в межах країни, меншого або більшого географічного регіону, характер співвіднесеності міста з природним ландшафтом місцевості.

Визначальними чинниками геополітичної складової просторової локалізації міста є його віднесеність до статусу столичного або провінційного, його роль у суспільно-історичному, політичному (своє-чуже місто), культурному розвитку держави.

Внутрішній вимір просторової локалізації міського топосу стосується окресленого у творі простору самого міста, а саме: обсягу та предметно-тематичного характеру його просторової розгорнутості. Обсяг просторової розгорнутості окресленого у творі міського топосу може варіюватися в масштабі простору цілого міста, осмисленого як певна предметна цілість, або окремих його частин (квартал, площа, вулиця, транспортний засіб, будівлі та архітектурні споруди, житлові будинки, окремі елементи міського середовища або деталі кімнатного інтер’єру).

До числа ознак, які додатково конкретизують характер просторової розгорнутості міського поетичного топосу, можна також віднести семантичні опозиції: верху – низу, замкнутості – розімкнутості, природності – штучності, статичності – динамічності, конкретності – абстрагованості, реальності – фантастичності.

У авторській передмові до першої частини “Втрачених ілюзій” Оноре де Бальзак зазначав: “...звичаї, за якими живуть у провінційній глушині Давид Сешар та його дружина, становлять різючу протилежність звичаям життя паризького” [1, 229].

Ця “разюча протилежність” полягала не лише у формі, вона була значно глибшою, – відмінністю на культурному рівні. Бальзак не тільки скурпульозно відтворює картину французького суспільства, максимально подаючи найрізноманітніші літературні типи-характери, – за кожною його постаттю стоїть окрема унікальна культура, на пограниччі яких виникають головні колізії творів. Тому невіддільним елементом його творчості є зіткнення цих різних культур – міської та сільської.

Бальзак був одним із перших, хто трансформував бачення образу міста у західноєвропейській літературі. Коли у переважній більшості художніх творів до нього місто виступало лише тлом для розгортання подій, то у творах письменника місто обростає фактично людськими рисами, набираючи статусу окремого персонажа, якому чітко відведена своя роль у тексті і з яким вже змушені рахуватися інші герої. Місто постійно проступає крізь поетичні образи, адже самотність – є атрибутом міста. Саме в цей час місто починає відвойовувати своє місце у літературі, стає символом певного онтологічного простору із власною культурою та системою цінностей. Місто актуалізується і вичленовується.

Безумовно, зараз важко сказати, наскільки свідомо чи несвідомо відбулася така актуалізація культурологічного простору міста у художній практиці Бальзака.

У “Людській комедії”, максимально подавши картину усього суспільства із соціально-психологічним розрізом, місто стає повноправним героєм, не наслідком самого себе, а приводом до певних історій.

Місто породжує відчуття непевності, невизначеності, короткочасності, чого у сільському просторі, чи сільській свідомості немає. Ось чому місто досить часто усвідомлюється, розуміється, як щось штучне, тоді ж коли село вважається справжнім. Проте, мова йде саме про культуру великого міста, а не містечка.

У свідомість людини кінця XIX століття Бальзак ввів поняття самоідентичності, а заодно й прагнення до самореалізації. Таким чином, виокремивши особистість із загального соціуму, водночас змусив цю особистість до пошуків своєї індивідуальної ніші у цьому ж соціумі. Ці пошуки розгорталися переважно в культурному просторі міста, і досить часто носили драматичний характер. Відтак з’являється нова людина нової культури із новими ритуалами функціонування цієї культури, із новою стилістикою.

Роман “Батько Горіо” поклав початок зображенню Парижа, його блиску і злиднів одночасно. Долі героїв, випадковості їх біографій, особливості характерів, звичаїв, індивідуальностей, при всій їхній неординарності, не зможуть порушити залізної необхідності законів буржуазного світу, які видаються героям майже непереборним роком, а боротьба з ним призводить до їхньої загибелі, як батька Горіо, або до компромісу, як Растіньяка, або проникнення в саму структуру, яка творить ці закони, приклад цього – Вотрен. Дія роману розгортається в бідному передмісті Парижа, пансіон пані Воке. Автор відмічає тут, що в Парижі немає кварталу більш жахливого ніж ця вулиця Нев-Сен-Женев’єв.

Пансіон пані Воке – один із останніх притулків бідних людей, які не можуть платити за кращий. Бальзак проводить нас по заплутаних лабіринтах цього царства

бідності. Бальзак – майстер точних деталей. Пансіон Воке – це ошатний Париж, де живе дрібний міський люд. Б. Реізов зазначає з цього приводу, що “драма роману розвивається у паризькому “пеклі”, де є непристойність і просто злидні” [17, 92]. Характеристика пансіону Воке підкреслює застарілість, старомодність речей, які переповнюють собою пансіон. Тут є меблі “поміщені сюди, як поміщають відходи цивілізації до лікарні для невиліковних”; “мерзотні гравюри, до яких пропадає апетит”. Тут носять “немодні, перефарбовані і знову вицвілі сукні”, хизуються в “зношеній білизні”. Тут, нарешті, безперервно зустрічаються згаслі, вицвілі очі, “зморщені” особи, тіла, які зберегли лише “залишки краси”. Згадайте опис кімнати пансіону, де живе один із героїв роману “Батько Горіо”: “Підлога сира і у пилу <...> погана конторка; крісла із солом’яним сидінням і два стільця завершували злиденну обстановку” [1, 92].

І ця загальна атмосфера бідності, холоду пансіону погіршується нудотним запахом, що стоїть тут. “У ньому відчутно затхлість, цвіль, гниль; віддає їдальнею, де скінчили обідати” [1, 8]. Автор змальовує обстановку, змушуючи нас вдихнути сперте, отрутне повітря, яким дихають мешканці пансіона. Опис дому Воке закінчується узагальненням: “Інакше кажучи, тут царство злиднів, де немає натяку на поезію” [1, 9].

Дія роману проходить не тільки в пансіоні пані Воке, а постійно переноситься то на паризькі вулиці, то в театр, то в салони віконтеси де Босеан і баронеси Дельфіни Нусінгем, то в ігрові і поліцію або навіть на кладовище. Однак головні події розгортаються саме у вітальні пані Воке. Пансіон пані Воке перетворюється в символ втрачених ілюзій і розбитих сердець, де життя безжалісно перемелює, як зерно жорна млина, слабких і дарує примарну надію сильним, стати власником чотирьох мільйонів франків.

Якщо розглядати роман “Батько Горіо” відносно образу Растіньяка, то це роман, який відкриває читачу картину жорстокого світу, повного зваб. Життя Парижа розкривається Растіньяку як арена боротьби. “Життя у Парижі – безперервна битва, – пише він матері, – в якій маю виступити на похід” [1, 6]. Але він іде на боротьбу за особистий свій успіх. Растіньяк входить у “гру” і визнає її “правила” непорушними, міцно засвоює мораль господарів життя, відчинену самою дійсністю. Можливо Растіньяк так швидко не пройшов би свій розвиток, якби у нього не було таких здібних вчителів, досвідчених і своєрідних. Вони відчули внутрішню гнучкість Растіньяка і вміло впливаючи на його слабкості, зуміли підштовхнути його на компроміс із самим собою і світом. І ось за кілька творів Бальзака ми зустрічаємо барона де Растіньяка, пера Франції. Куди ж дівся честолюбний студент, його негатив щодо несправедливості “вищого світу”? Він переріс під впливом Парижа, ствердів і закам’янів. Людина або гине, або капітулює, або розбецується в Парижі.

Що стосується батька Горіо, то він є представником тих людей, які одержимі пристрастями, які справедливо називають бальзаківськими. Батько Горіо – звичайний провінціал, він просто батько, який в своїй неймовірній пристрасті до дочок піднімається до величчя страждань шекспірівського Ліра.

Невблаганний розвиток цих пристрастей веде до повного краху особистості, яка стала їх жертвою, – одна із самих характерних рис мистецтва Бальзака. Автор показує як це почуття пристрасті, яке володіє батьком Горію, розростається, роз'їдає його душу, і в кінці кінців подавляє всі інші почуття.

Але для того, щоб весь цей світ сприймався читачем, як реальний, одних діючих осіб недостатньо. Потрібні декорації, які Бальзак замінює детальними описами. Переробляти світ – не його справа, він тільки змальовує. Долі жильців пансіону пані Воке наочно підтверджують єдину істину, яка неспростовна в цьому суспільстві: якщо ти вкрадеш гроші, на тебе накинуться всі закони, але якщо мільйон, то ти станеш людиною, яку всі поважають.

Бальзак раз у раз зіставляє ці два світи. Знаходячись у салоні віконтеси, Растіньяк згадує пансіон: “Думка Ежена в одну мить перенесла його знову на сімейний пансіон, – їм опанував глибокий жах <...>” [1, 85], а в пансіоні Растіньяк думає тільки про вищий світ.

Злидні і розкіш, верх і низ у Бальзака один із одним торкаються, відбиваються, один від одного залежать – ніби становлять подвійний образ. Нагорі розкіш, оскільки внизу злидні, внизу злидні, оскільки нагорі розкіш. Тема “пансіону” й “світла” у романі постійно перегукуються, а до кінця сплітаються в одне ціле. Низом і верхом управляють одні й ті самі закони. Смерть Горію виростає у грандіозний символ загального неблагополуччя світу.

У романі “Втрачені ілюзії” читач дихає справжньої атмосферою Парижа, проти нього відкривається вся таємниця суспільної відповідальності і приватного життя, виворіт ділових та політичних махінацій, закулісне життя театрів, редакцій і видавництва на той час, розкривається картина комерційних битв, політичних, літературних боїв. І на основі цих жорстоких сутичок – жадібний, егоїстичний інтерес, що породжує честолюбство, прагнення до наживи. І, тим щонайменше “Париж, – пише Бальзак у своїй передмові до роману, – подібний до зачарованого замку, на який кидаються всі молоді провінціали”. Одним із таких героїв – провінціалів у романі виступає Люсьєн Шардон – юний поет, який мріє завоювати славу і багатство у Парижі за допомогою свого таланту. Починається все із розчарування у поетичному коханні Люсьєна до Луїзи де Баржетон, головну роль у якому відіграло її становище “королеви Ангулема”, її замок, слуги. У душі юного честолюбця починається жахливий переполох. Він метушливо приглядається до Парижу і відчуває “прірву, що відмежовує його від цього світу” [1, 147]. Але він давав собі клятву “пожертвувати всім, аби утвердитися у великому світі”.

Несподівано Люсьєн зустрічає серед постійних відвідувачів Флікото незнайомця, якого він “постійно бачив у бібліотеці Сен-Женевьев <...>, який працював із стійкою зосередженістю. По цьому впізнається справжній літературний трудівник...” [1, 181]. Так Бальзак знайомить нас із Д'Артезом, вождем гуртка молодих мрійників, сміливих, чесних і обдарованих представників інтелектуальної молоді, які протистоять згубному впливу довілля. Він вивчав філософію, вдосконалювався в літературному стилі, писав стільки ж, щоб мати можливість жити і здійснювати поставлену ним ціль”. Коли Д'Артез вперше заговорив із Люсьєном, на



очах поета були сльози: “золоті сні” його не справдилися. Дійсність приготувала поетові, “настільки славному в Ангулемі і такому нікчемному у Парижі”, жорстокий удар: рукопис роману не купували. Люсьєн переконався, який важкий шлях літератора.

Але скажена гонитва за багатством і славою, яка, як зараза, оволодіває усіма у Парижі, захоплює на свій вир і Люсьєна. Паризьке життя сповнене спокуси, і Люсьєн нездатний його перебороти. У Парижі, цьому серці Франції, “все продається, все фабрикується” і лише золото – єдина сила, перед якою схиляється світ. Людська думка, обдарування стали предметом брудної торгівлі. Літературна слава перетворилася на “блудницю”: “на низах літератури вона – жалюгідна шльондра, що мерзне на панелі, у літературі посередній – утриманка, яка вийшла з вертепів журналістики <...>, у літературі процвітаючій – вона блискуча і нахабна куртизанка” [1, 214]. Перед читачами “Втрачених ілюзій” проходить ціла галерея великих і малих письменників, які торгують своїм обдаруванням, своєю славою.

Ще більшу відразу викликає паризька журналістика. “Журналістика – справжнє пекло, прірва беззаконня, брехні, зрадництва. <...>, коли всі газети стануть віроломні, лицемірні, безчесні, брехливі, смертоносні: вони будуть занапащувати думки, доктрини, людей” [1, 269].

Типовим представником цього дивного світу є журналіст Етьєн Лусто. Характерним є опис його холостяцької кімнати. Тут є “огидний збір <...> дірвятих чобіт <...> старих панчох <...> недопалених сигар, брудних носових хусток, розірваних сорочок” [1, 219]. Усе “брудно” і “плачевно”, все свідчить про життя, “яке не знає ні спокою, ні гідності”. І це опис “дерев’яних галерей”, у яких розташована книжкова лавка Доріо. Крамницями тут називаються “неохайно криті, слабо освітлені бараки”, світло проникає через щілини, “схожі на брудні віддушину харчевень”, поруч із крамницями перебуває “запущений сад”, зрошений “нечистотами”, рослинність у тому саду “глушать покидьки модних майстерень”. Щоб досягнути загальну спрямованість всього опису, слід зазначити ще “бугри затверділого бруду на підлозі”, “огидне і тошнотворне” обрамлення галерей, “облізлу фарбу, штукатурку, яка відвалилася”, і навіть вікна, “забруднені дощем і пилом”, “гідоту недобудованих стін” і знову “лиховісне скупчення нечистот” [1, 224].

Всі ці картини та описи набувають символічного значення. Вони підкреслюють атмосферу багна й каліцтва, яка просочує все паризьке життя. Париж постає двошаровим за своєю структурою – в нього вродлива оболонка і водночас потворна сутність. Культурне життя використовують лише для прикриття, маскуванню справжніх занять паризької людини, розбещеної суспільством. Діями людей керує лише одне – жага наживи, придбання грошей. Гроші – підґрунтя всіх людських справ.

Життя у Парижі “приголомшує і дивує” Люсьєна, “придушує” усім тим, що він бачить. Герой виявляється занадто примітивним у цьому складному світі, не розуміє складність навколишнього світу, й тому він виявляється слабким та безпомічним.

Роман “Блиск та злидні куртизанок” тематично продовжує “Втрачені ілюзії”. “Тут особливо ясно виступає прагнення письменника показати не “парадний фасад”, який споруджується у будинку буржуазної цивілізації, а зворотній бік, його темні, потаємні куточки” [12, 163]. Цей світ злочинців, повій, кримінальних елементів, “покидьків суспільства”, знедолених і “бунтарів”, постає не як аномалія, відхилення від “норми”, а як неминуче породження, необхідна умова і зворотний бік суспільного ладу Парижа.

Тут Люсьєн, який чекає “свого часу”, поставлений у складні зв’язки й відносини з оточуючими, що дають уявлення про “незбагненну гнучкість” його природи і змістовність набутого ним досвіду. Його оточують аристократи і “улюбленці каторги”, банкіри і куртизанки...; він – за межею світу офіційного статусу стоїть поза законом – належить тим і тим. У ньому є щось таке, що властиве кожному з цих світів.

Титуловані сановники: прокурор де Гранвіль, граф де Серізі, граф де Бовен, які з неповагою ставляться до законів, диктують свої умови та захищають свої особисті інтереси. Ці зримі й таємні володарі світу – Нусінгеми, Тайфери і схожі на них – самі злочинці, які завдяки грошам, випадку, зв’язкам зуміли уникнути суворого суду. Закони оберігають цих злочинців. Суд – це не що інше, як поєдинок перехресних егоїстичних інтересів, у якому перемагає сильніший. Юристи – це безпринципні найми, готові “повернути” в будь-який бік за наказом своїх господарів. Правоохоронці, таємні агенти поліції, які самі вербуються із середовища злочинців.

У цьому романі закінчується розповідь про життя горезвісного поета Люсьєна Шардона (де Рюампре), який повісився на своїй краватці в камері в’язниці Консьєржері.

Присутність у текстах більшості творів одного й того ж локалізованого простору, – прийом, відкритий Бальзаком: його персонажі, переходячи із роману в роман, створювали ілюзію єдиного світу, крім того, виникала іще одна ілюзія – часу, що перебігає. У світовому літературознавстві це явище отримало назву “роман поштової марки”.

Отже, Париж – це місце-світоч, центр культури, якого прагнуть всі провінціали, одержимі пристрасстю показати свій хист і завоювати світ. Якась сила викидає їх із провінції, з їхніх рідних місць, до Парижа. Велике місто є одночасно цивілізатором і розбещувачем. Париж – місто, де неймовірна розкіш і жахливі злидні близько торкаються одна одної і залежать одна від одної. Це злочинний світ, що панує у всіх колах нашого суспільства та диктує свої бандитські закони. Нарешті, Париж подібний до їдкою кислоти, одних він розкладає, роз’їдає, інших змушує осісти на дно, одні зникають, як Люсьєн де Рюампре, інші, навпаки, викристалізуються, тверднуть і кам’яніють, як Ежен Растіньяк.

Об’єктивна дійсність існує і рухається незалежно від поглядів і смаків, оцінок і побажань художника як суб’єкта творчості, але сам художник не може не відчувати на собі її впливу і не реагувати на це. Бальзак не тільки реагує на все, що відбувається в суспільстві і в людині, але й як громадянин, наділений певними

здібностями в своїй професії, він не може не нести певної відповідальності за те, що і як він відображує, за смаки, оцінки, погляди, думки і почуття, які викликають його твори. Кожному художнику потрібна “провідна нитка”, щоб він був у складному плетиві подій і явищ у житті людини, бо не знаючи соціального життя і його законів, не можна стати справді масштабним письменником.

Проведене дослідження дозволяє визнати, що проблема реально-топографічного простору в теорії літератури є надзвичайно важливою і є складовою структури образу міста. Ці дві категорії знаходяться у стані прямої залежності і є нерозривними. Місто є одним із головних героїв роману, не лише тлом на якому розвиваються події, а й дійовою особою, яка спонукає героїв на ті чи інші вчинки. У творах Бальзака Париж – це місто самотніх, хворих, покинутих людей, місто “низів”, пияків, повій, лихварів. Місто людей без душі. Образ міста в літературі є важливим показником авторської позиції, є цікавим полем для аналізу, і потребує подальшого розгляду.

### Література

1. Бальзак Оноре де. Собрание сочинений : [в 10-ти т. ] / Оноре де Бальзак. – М. : Худ. литература, 1982. – Т. 1 : человеческая комедия : [предисл. к “Человеческой комедии” ; этюды о нравах ; сцены частной жизни]. – 671 с.
2. Бахмутский В. Я. “Отец Горио” Бальзака / В. Я. Бахмутский. – М. : Худ. литература, 1970. – 110 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худ. литература, 1975. – 502 с.
4. Бобраков-Тимошкин А. Е. “Пражский текст” в чешской литературе конца XIX – начала XX веков : дис. ... к. филол. н. : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / А. Е. Бобраков-Тимошкин. – Москва, 2004. – 322 с.
5. Гегель Г. В. Эстетика : [в 4-х т.] / Г. В. Гегель ; [под ред. и с предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство, 1973. – Т. 4. – 666 с.
6. Гей Н. К. Художественность литературы : поэтика, стиль / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1975. – 470 с.
7. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Худ. литература, 1972. – 350 с.
8. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті) / Н. Копистянська // Слов'янські літератури : [доповіді] : XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). – К., 1998. – С. 57–74.
9. Кучборская Е. П. Творчество Бальзака / Е. П. Кучборская. – М. : Высшая школа, 1970. – 255 с.
10. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л. : Худ. литература : Ленинградское отделение, 1987. – 624 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : “Искусство – СПб”, 1998. – 702 с.
12. Муравьева Н. И. Оноре Бальзак : очерк творчества / Н. И. Муравьева. – 2-е изд. – М. : Учпедгиз, 1958. – 203 с.
13. Обломиевский Д. Д. Французский романтизм : [очерки] / Д. Д. Обломиевский. – М. : Гослитиздат, 1947. – 354 с.
14. Обломиевский Д. Д. Бальзак : этапы творческого пути / Д. Д. Обломиевский. – М. : Гослитиздат, 1961. – 590 с.

15. Пелипенко А. А. Городской миф о городе : в эволюции художественного сознания и городского бытия // Город и искусство : субъекты социокультурного диалога / [сост. Степугина Т. В.]. – М. : Наука, 1996. – 286 с.
16. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 336 с.
17. Реизов Б. Г. Бальзак : [сборник статей] / Б. Г. Реизов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1960. – 330 с.
18. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М. : Худ. литература, 1983. – С. 227–284.
19. Харлан О. Д. Розвиток жанру ретро-детективу в сучасній європейській літературі [Електронний ресурс] / О. Д. Харлан. – Режим доступу : [http : // www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Arif/2009\\_4/harlan.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Arif/2009_4/harlan.pdf).
20. Цвейг С. Три мастера : Бальзак ; Диккенс ; Достоевский / С. Цвейг. – М. : Республика, 1992. – 286 с.
21. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте / Л. О. Чернейко // Филологические науки. – 1994. – № 2. – С. 58–70.

#### **Анотація**

Актуальність теми дослідження проблеми реально-топографічного простору в теорії літератури є надзвичайно важливою і є складовою структури образу міста. Місто є одним із головних героїв роману, не лише тлом, на якому розвиваються події, а й дійовою особою, яка спонукає героїв на ті чи інші вчинки. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом з тим формує певний художній простір, в якому відбуваються події. Образ міста в літературі є важливим показником авторської позиції, є цікавим полем для аналізу, і потребує подальшого розгляду.

**Ключові слова:** топос, топографічний простір, реальний простір, художній простір, міський простір, міський текст, простір героя, час, образ міста, світ.

#### **Аннотация**

Актуальность темы исследования проблемы реально-топографического пространства в теории литературы чрезвычайно важно и является составной структуры образа города. Город является одним из главных героев романа, не только фоном, на котором развиваются события, но и действующим лицом, побуждает героев на те или иные поступки. Художник в своем произведении, воспроизводя реальное пространство, вместе с тем формирует определенное художественное пространство, в котором происходят события. Образ города в литературе является важным показателем авторской позиции, является интересным полем для анализа, и требует дальнейшего рассмотрения.

**Ключевые слова:** топос, топографическое пространство, реальное пространство, художественное пространство, городское пространство, городской текст, пространство героя, время, образ города, мир.

#### **Summary**

The theme of research of problem of real-topographic space in the theory of literature is extremely important and is part of the structure of the image of the city. The city is one of the main characters of the novel, not only the background against where events are developed, but the actor, who leads the characters to certain actions. The artist in his work, recreating real world, however, creates an art space, in which events are occurred. The image of the city in the literature is an important indicator of the author's position is an interesting field for analysis and requires further consideration.

**Keywords:** topos, topographical space, real space, art space, urban space, urban text, space of hero, time, image of the city, world.