

ОБРАЗ СХОДУ ЯК ПРОСТОРУ ДУХОВНОСТІ, ЕКЗОТИЗМУ ТА РОМАНТИЗМУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX СТОЛІТТЯ

THE IMAGE OF THE EAST AS A SPACE OF SPIRITUALITY, EXOTICISM AND ROMANTICISM IN 19TH CENTURY FRENCH LITERATURE

Станіслав О.В.,

orcid.org/0000-0003-4600-5328

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри романської філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

У статті розглянуто зображення образу Сходу як простору духовності, екзотизму та романтизму у французькій літературі XIX століття. Дослідження проведено на матеріалі творів п'яти французьких письменників-мандрівників, «зачарованих» у Схід. Кожен із розглянутих авторів репрезентує Схід як у своїй індивідуальній художній картині, що їх різнить, так і в соціальній, тісно пов'язаній з їхнім національним і культурним кодом, що їх об'єднує. Проведений аналіз засвідчив, що Схід у їхніх творах є не просто образом «іншого», а зворотним образом самих себе.

Через звернення до східних мотивів, образів, героїв та культур письменники-романтики досліджували глибини людської психіки, емоцій та почуттів. Незважаючи на орієнталізм, тобто євроцентричну (і колоніалістську) перевагу, яку вони більш-менш відкрито висловлювали, у всіх авторів завжди була ідея цивілізації, яку вони несли у своєму культурному багажі: у Ф.-Р. Шатобріана це слава Франції минулих часів; у Т. Готьє, відповідно до його поетики мистецтва для мистецтва, це вічна краса; у А. де Ламартіна, як поета і філософа, це ідеалізація місць і народів чарівного Сходу, незважаючи на пережиті розчарування; у Ж. Нерваля – це турбота про людство, особливо про тих, хто тяжко постраждав від злиднів; нарешті, у Г. Флобера – це саме чарівний шарм і казкова чуттєвість пейзажів, сонця, ароматів, квіти, східні принцеси. Тому, навіть якщо вони поділяють один і той самий французький культурний код (етноцентризм), кожен з них дивиться і вигадує своїми матеріальними та духовними очима одночасно, що породжує різноманіття різних образів одних і тих самих місць, в даному випадку Сходу.

Аналіз матеріалу засвідчив, що образ Сходу у творах французьких письменників-романтиків XIX століття є не просто образом «іншого», а зворотним образом самих себе, своєї ідентичності, яка прагне до асиміляції з «іншим» або до диференціації з ним. Будь-то асиміляція чи диференціація, позитивний чи негативний образ, ставлення до іншого, прийняття іншого з усіма його відмінностями є необхідним для побудови міжкультурного діалогу, взаємної поваги та толерантності.

Ключові слова: французька література, образ Сходу, орієнталізм, екзотизм, літературний романтизм, духовність, образ «іншого», міжкультурний діалог.

The article examines the image of the East as a space of spirituality, exoticism and romanticism in 19th-century French literature. The study is based on the works of five French writers-travellers who were 'enchanted' by the East. Each of the authors considered represents the East both in their individual artistic picture, which distinguishes them, and in the social one, closely related to their national and cultural code, which unites them. The analysis showed that the East in their works is not just an image of 'the other,' but a mirror image of themselves, namely their identity, which strives for either assimilation or differentiation from 'the other.'

By drawing on Eastern motifs, images, heroes and cultures, Romantic writers explored the depths of the human psyche, emotions and feelings. Despite their Orientalism, i.e. the Eurocentric (and colonialist) bias that they expressed more or less openly, all authors always had the idea of civilisation that they carried in their cultural baggage: for F.-R. Chateaubriand, it was the glory of France in times past; in T. Gautier, in accordance with his poetics of art for art's sake, it was eternal beauty; in A. de Lamartine, as a poet and philosopher, it was the idealisation of the places and peoples of the enchanted East, despite the disappointments he had experienced; for G. de Nerval, it was concern for humanity, especially those who had suffered greatly from poverty; finally, for G. Flaubert, it was precisely the enchanting charm and fairy-tale sensuality of landscapes, sunshine, scents, flowers and oriental princesses. Therefore, even if they share the same French cultural code (ethnocentrism), each of them sees and imagines with their own material and spiritual eyes at the same time, which gives rise to a variety of different images of the same places, in this case the East.

Analysis of the material has shown that the image of the East in the works of 19th-century French Romantic writers is not simply an image of 'the other,' but a mirror image of themselves, of their own identity, which strives to assimilate with 'the other' or to differentiate itself from it. Whether it is assimilation or differentiation, a positive or negative image, an attitude towards the other, acceptance of the other with all their differences is necessary for building intercultural dialogue, mutual respect and tolerance.

Key words: French literature, image of the East, Orientalism, exotism, literary romanticism, spirituality, image of the Other, intercultural dialogue.

Постановка проблеми. У XIX столітті серед багатьох європейських митців спостерігається неймовірне захоплення географічними приго-

дами, далекими подорожами та пристрасстю до всього екзотичного. Саме в цей час європейські письменники в гонитві за новими відчуттями,

враженнями і джерелами натхнення кинулися в далекі країни Сходу. Як наслідок, дуже скоро виник новий літературний напрям – *романтичний орієнталізм*, який відображав у формі щоденників або художніх творів як справжні, так і вигадані історії, враження європейців про Схід. Романтичний орієнталізм можна визначити як культурне освоєння Європою східної культури, як цікавий сплав східних і європейських традицій.

Зазначимо, що у французькому літературному романтизмі образ Сходу завжди був екзотичним, таємничим і ідеалізованим. Схід сприймався літераторами як місце сильних пристрастей, духовності, нездійснених бажань і свободи, що відповідало таким загальним романтичним тенденціям як: культ почуттів, індивідуальності, нескореності, самоцінності особистості тощо. Образ Сходу слугував своєрідним тлом для зображення «життя духу» (духовності), розкриття внутрішнього світу людини та роздумів про вічні цінності.

Мета і завдання. Метою нашої наукової розвідки є проаналізувати особливості зображення художнього образу Сходу в творчості французьких письменників XIX століття. Дослідження проведено на матеріалі творів А. де Ламартіна, Т. Готьє, Ж. Нерваля, Г. Флобера, Ф.-Р. де Шатобріана. Як бачимо, в центрі уваги – автори, які були палкими мандрівниками, які були «зачаровані» у Схід, мали глибинну символічну уяву та володіли мистецтвом висловлювати її на письмі. Кожен з них представляє Схід як у своїй індивідуальній художній картині, що їх різнить, так і в соціальній, тісно пов'язаній з їхнім національним і культурним кодом (який є французьким), що їх об'єднує. У цьому контексті важливо вказати, що Схід у їхніх творах є не просто образом «іншого», а зворотним образом самих себе, а саме їхньої ідентичності, яка прагне або асиміляції з «іншим» (як у більшості випадків), або диференціації (як у випадку Ф.-Р. Шатобріана).

Щоб продемонструвати це, ми перейдемо до порівняльного аналізу типових подорожніх нотаток та художніх творів згаданих вище авторів.

Виклад основного матеріалу. Подорож – це синтез емпіричного, раціонального, емоційного і, перш за все, уявного, який письменник-андрівник здатний передати читачам. На думку А. де Ламартіна, подорожувати – це перекладати; це перекладати очима, думками, душею читача місця, кольори, враження, почуття, які природа або людські пам'ятки дарують мандрівникові. Треба вміти одночасно дивитися, відчувати і висловлювати ... [1, с. 171]. Отже, письменник-андрівник є перекладачем іноземних країн

і менталітетів, активним посередником між власною культурою походження та іноземною (або іноземними) культурою (культурами). Він безпосередньо спрямовує наш погляд на місця, де ми не перебуваємо, і спонукає наші духовні очі відтворити їх у нашій уяві. Таким чином, за понад сто років до теорій відомого імаголога та компаративіста Данієля-Анрі Пажо, А. де Ламартін уже визнав посередницький характер подорожі та її письмового перенесення, тобто подорожнього оповідання. А. де Ламартін підкреслює важливість погляду, а саме взаємодії між оком читача і оком автора-андрівника, а також важливість «вміння дивитися», на чому наголошує Д.-А. Пажо, назвавши одну зі своїх книг метафоричною назвою «Око в руці» (підзаголовок «за поетику посередництва») [2]. Це означає, що така літературна та культурна посередницька діяльність поєднує спостереження з письмом, а її найвищою метою є просування «іншості»: спільна робота руки та ока полягає в тому, щоб спонукати читача, глядача побачити щось інше в тому, що він, на його думку, бачить або дивиться. Відтак, функція посередника полягає в тому, щоб запропонувати читачеві те, чого він ніколи не бачив, не читав, не думав...

«Подорож – це послідовність зустрічей між фізичним оком, моральним поглядом і образами культури» [2, с. 104]. Інакше кажучи, це комплекс зовнішнього (емпіричного) досвіду та внутрішнього (етичного) досвіду, який визначається в основному культурою, що дивиться, у контакті з іншими культурами, які стають об'єктом критичного погляду (тоді це культури, на які дивляться). Ключовим елементом культурної медіації є письменник-андрівник, якого Д.-А. Пажо метафорично називає «інтелектуальним Протеєм», «передавачем ідей і знань» [2]. Він характеризується «свободою духу, відкритістю мислення, вмінням слухати інших, любов'ю до пригод, високою культурою... кочовим духом. Він є свідком історичного моменту іноземної країни, і його твори є специфічним свідченням, яке він передає рідною мовою своїм читачам, тобто тим, хто поділяє ті самі культурні цінності, що й він. Проте, першим поштовхом до подорожі є відкритість до іноземної реальності, яку мандрівник поступово починає сприймати через аналогії, які він вибудовує на основі своїх попередніх подорожей та досвіду [3, с. 319]. Оскільки це його особисте зізнання про подорож, в якому ретельні спостереження поєднуються з часто плідною уявою, письменник-андрівник має право вигадувати і часом приховувати певні враження, адже він має

привілей бути там, на відміну від нас, його читачів. Зрештою, письменник-мандрівник зовсім не є простим перехожим у галереї живих образів, він не є рабом поверхневих вражень чи своєї нестійкої пам'яті: «мандрівник шукає не пейзаж, а ідею цивілізації, яку потрібно дослідити, проаналізувати, оцінити» [4, с. 20].

Як засвідчує проведений аналіз, майже всі подорожі письменників відбулися в першій половині XIX століття: Ф.-Р. де Шатоборіан здійснив свою першу подорож у 1806-1807 роках, потім А. де Ламартін у 1832-1833 роках, Ж. Нерваль у 1843 році, Г. Флобер у 1849-1851 роках, і нарешті Т. Готьє у 1852 році (Греція і Туреччина) та у 1869 році (Єгипет). Всі письменники-мандрівники поділяли смак до східної екзотики, однак, варто зауважити, що їхні уявлення, враження, образи після подорожей ставали набагато різноманітнішими та складнішими, ніж можна було б припустити. Ця складність пояснюється реальністю, яку вони побачили на місці та тим, що вони «уявили» у своїй індивідуальній художній картині, натхненній вражаючими читаннями про Схід, властивими романтичному ентузіазму.

А. де Ламартін вважав Схід батьківщиною своєї уяви, яка завжди кохала море, пустелі, гори, звичаї та сліди Бога на Сході:

Toute ma vie l'Orient avait été le rêve de mes jours de ténèbres dans les brumes d'automne et d'hiver de ma vallée natale (Все моє життя Схід був мрією моїх темних днів в осінньому та зимовому тумані моєї рідної долини) [1, с. 91].

На березі біблійної річки Йордан А. де Ламартін романтизує її кольори, згадуючи швейцарські пейзажі:

nous nous baignons la tête, les pieds et les mains dans ses eaux douces, tièdes et bleues comme les eaux du Rhône quand il s'échappe du lac de Genève (ми занурюємо голови, ноги і руки в її солодкі, теплі і блакитні води, подібні до вод Рони, коли вона витікає з Женевського озера) [1, с. 306]. Такі ж «водні» спогади прокидаються в Константинополі, під стінами великого сералю:

où le courant perpétuel du Bosphore forme de petites vagues murmurantes et bleues comme les eaux du Rhône à Genève (де безперервний потік Босфору утворює маленькі шелесткі хвилі, блакитні, як води Рони в Женеві) [1, с. 681].

Зустрівши триумфальну Гробницю Господню, А. де Ламартін м'якою і ніжною молитвою спілкується з душами живих і мертвих, своїх предків і сучасників, стираючи будь-які часові межі, бо його погляд спрямований на вічність:

priant pour mon père ici-bas, pour ma mère dans un autre monde, pour tous ceux qui sont ou qui ne sont plus, mais avec qui le lien invisible n'est jamais rompu ; la communion de l'amour existe toujours ; le nom de tous les êtres que j'ai connus, aimés, dont j'ai été aimé, passa de mes lèvres sur la pierre du Saint-Sépulcre (молячись за свого батька тут, на землі, за свою матір в іншому світі, за всіх, хто є або вже не є, але з ким невидима нитка зв'язку ніколи не розривається; спілкування любові існує завжди; імена всіх істот, яких я знав, любив, які любили мене, перейшли з моїх вуст на камінь Святого Гробу) [1, с. 398].

Не можемо не зазначити, що спільним для багатьох письменників-мандрівників, коли вони прибувають на землю античних цивілізацій, є часто гірке розчарування тим, що вони бачать, порівняно з тим, що вони «бачили» в книгах, чули в казках або уявляли в своїх головах. Отже, з'являється величезний розрив між реальним і уявним, між реальним і вигаданим, що робить чарівний Схід розчарованим Сходом.

Ось як згадує про похмурий, сумний, чорний, посушливий, пустельний вигляд Афін, вітвар богів, А. де Ламартін:

un poids sur le cœur ; rien de vivant, de vert, de gracieux, d'animé ; nature épuisée... Terre apocalyptique, qui semble frappée par quelque malédiction divine (тяжкість на серці; нічого живого, зеленого, граціозного, жвавого; виснажена природа... Апокаліптична земля, яка здається враженою якимось божественним прокляттям) [1, с. 161–162].

На думку поета, враження від Парфенона також не зовсім відповідають тому, чого можна було б очікувати, дивлячись на нього:

et les pompeuses paroles des voyageurs, peintres ou poètes, vous retombent tristement sur le cœur quand vous voyez cette réalité si loin de leurs images (і пишні слова мандрівників, художників чи поетів сумно падають на серце, коли бачиш цю реальність, така далека від їхніх образів) [1, с. 161–162].

Однак, незважаючи на пережиті розчарування, сум, меланхолію, можемо стверджувати, що поет-філософ А. де Ламартін ідеалізує місця і народи чарівного Сходу, насолоджується їхньою красою та екзотичністю, прагне знайти себе через порозуміння з «іншими».

Щодо образу Сходу у творчості Т. Готьє, то письменник мав враження, що справді там жив:

Il me semble que j'ai vécu en Orient, et lorsque pendant le carnaval je me déguise en quelque caftan et quelque tarbouch authentique, je crois reprendre mes vrais habits. (Мені здається, що я жив на

Сході, і коли під час карнавалу я переодягаюся в якийсь кафтан і справжній тарбуш, я вірю, що одягаю своє справжнє вбрання) [5, с. 10].

Т. Готьє не тільки захоплювався образами, які йому пропонував Парфенон, але й надавав перевагу реальності над тим, що може створити будь-яка уява, адже перед цим античним пам'ятником всі наші мрії розсіюються *et la réalité vous apparaît avec sa puissance souveraine mille fois supérieure à l'imagination* (і реальність постає перед вами з її суверенною силою, в тисячу разів вищою за уяву) [1, с. 132]. Крім того, він ненавидів безглузду жорстокість варварів, які протягом століть руйнували шедеври образотворчого мистецтва, не знищуючи при цьому вічну красу, яка завжди випромінюється з понівечених, часто обезголовлених статуй. На щастя, *l'imagination reconstruit le corps absent plus beau peut-être qu'il n'était sorti du pur bloc de Paros ou de Pentélique* (уява відтворює відсутнє тіло, можливо, навіть красивіше, ніж воно було, коли його витесали з чистого Паросського або Пентеліського каменю) [1, с. 126].

Письменник-мандрівник Т. Готьє зазначав, що його принцип – це асимілюватися зі звичаями і традиціями країни, яку відвідуєш; і немає іншого засобу все бачити і насолоджуватися подорожжю. Французький мандрівник старався зануритися у східне життя, багато уваги приділяв соціальній проблематиці, описав типові звичаї різних соціальних верств і етнічних груп. Вважається, що Т. Готьє – один із тих, хто ввів у французьку літературу нову модель описів мандрів, що відрізняється надзвичайною точністю і сумлінністю, що анітрохи не заважає їм бути поетичними.

Отже, образ Сходу у творах Т. Готьє є не просто образом «іншого», а зворотним образом самого себе, своєї ідентичності, яка прагне до асиміляції з «іншим».

Французький письменник-мандрівник Ж. Нерваль був так зачарований багатством релігійної різноманітності, що відчував себе *païen en Grèce, musulman en Égypte, panthéiste au milieu des Druses* (язичником у Греції, мусульманином в Єгипті, пантеїстом серед Друзів (друзи – етнорелігійна спільнота)) [6, с. 790]. Однак, Ж. Нерваль надає цивілізаційної переваги Заходу. Про це свідчить його зустріч з пруським офіцером під пірамідою Хеопса, де офіцер відразу впізнав француза і був радий зустріти когось «цивілізованого» [6, с. 298]. Важливо зазначити, що в оповіданні Ж. Нерваля ми не знайдемо жодних слідів його етнічної чи європейської переваги, за винятком моменту, коли він порівнює ефіопок з мавпами. Натомість ми відчуваємо ніжну турботу і тривогу

перед найбільш нещасними чоловіками і жінками, будь то простий народ Каїра, повія з Сирії чи раби Єгипту.

Як бачимо, образ Сходу для Ж. Нерваля це не лише і не стільки мальовничість пейзажів, а, передусім, це – турбота про людство, особливо про найбідніших, тих, хто тяжко постраждав від злиднів. Ж. Нерваль вочевидь дотримується культурної моделі, яка прагне асиміляції з «іншим».

Пан Омлін з роману Г. Флобера «*Rage et impuissance*» пішов ще далі у своєму східному романтизмі:

Il rêvait l'Orient ! l'Orient, avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre; l'Orient ! avec sa poésie toute d'amour et d'encens; l'Orient! avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or; l'Orient! avec ses fées, ses caravanes dans les sables; l'Orient! avec ses sérails, séjour des fraîches voluptés (Він мріяв про Схід із його палючим сонцем, блакитним небом, золотими мінаретами, кам'яними пагодами; Схід! із його поезією, сповненою кохання і пахоців; Схід! із його ароматами, смарагдами, квітами, садами із золотими яблуками; Схід! із його феями, караванами в пісках; Схід! З його сералями, місцем прохолодних насолод [7, с. 7]. У плідній уяві письменника-мандрівника східні пейзажі нагадують рідну землю або регіон, близький їм. Переправляючись через Ніл, Г. Флобер помічає праворуч пустелю, а ліворуч – зелену луку:

elle ressemble de loin à une plaine de Normandie avec ses pommiers (вона здалеку нагадує рівнину Нормандії з її яблунями) [7, с. 84].

Образ Сходу у Г. Флобера це саме чарівний шарм і казкова чуттєвість пейзажів, сонце, аромати і пахоці, краса східних принцес, простір духовності і романтизм.

Зовсім по-іншому формувався образ Сходу у Ф.-Р. Шатобріана. У передмові до своєї книги «Подорож з Парижа до Єрусалиму» (1811) Ф.-Р. Шатобріан заявляв, що він збирається «шукати образи», але образи не етнологічні чи антропологічні, а образи художні. Письменник-мандрівник відмовлявся пізнавати далекі народи та їхні звичаї: *je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquelles je n'ai fait que passer* (я не претендую на те, що пізнав народи, серед яких я лише проїжджав [8, с. 55]. Тому він просить читача сприймати його розповідь не як подорож, а як спогади про один рік свого життя.

Насправді справжньою темою розповіді є сам автор, який розповідає лише про себе, захоплюється екзотичними пейзажами, цікавиться

пам'ятками, руїнами і, насамперед, слідами, які французький геній залишив на «нецивілізованих» територіях. Ф.-Р. Шатобріан відмовляється вивчати мову народу, серед якого він перебуває; він також відмовляється знімати взуття або капелюх відповідно до звичаїв країни, оскільки справжній француз повинен поважати правила своєї країни, де б він не перебував; він ненавидить турків, оскільки вони тільки руйнують світ або сплять з жінками; араби нагадують йому тварин зі своєю грубою мовою; ісламська релігія була регресивною для всього Близького Сходу, оскільки Просвітництво згасає там, де ступають ноги мусульман; зрештою, що може бути прекраснішим в Єгипті, ніж пам'ятники, які французи залишили там під час наполеонівських походів?

Ф.-Р. Шатобріан був зачарований єгипетськими пірамідами настільки, що попросив свого супутника викарбувати на них своє ім'я [8, с. 479]. Однак, здається, був дуже розчарованим Олександрією *qui lui sembla le lieu le plus triste et le plus désolé de la terre* (яка здавалася йому найсумнішим і найпорожнішим місцем на землі), де нова Олександрія *mêle ses ruines aux ruines de l'ancienne cité* (змішує свої руїни з руїнами стародавнього міста); [...] *quelques chiens maigres dévorant des carcasses de chameaux sur la grève* (кілька худих собак пожирають туші верблюдів на березі...). Проте Єгипет залишається колицкою наук, релігій, законів, одним словом – людства, але сьогодні ця країна страждає під ярмом сучасного неписьменництва.

На думку Ф.-Р. Шатобріана, екзотична природа (пальми) повертає колишній блиск цій цивілізації, бо нагадує йому про світлу Францію:

Les palmiers paraissaient alignés sur la rive comme ces avenues dont les châteaux de France sont décorés : la nature se plaît ainsi à rappeler les idées de la civilisation, dans le pays où cette civilisation prit naissance et où règnent aujourd'hui l'ignorance et la barbarie (Пальми здавалися вишикуваними на березі, як алеї, якими прикрашені замки Франції: природа так любить нагадувати про ідеї цивілізації в країні, де ця цивілізація зародилася і де сьогодні панує невігластво і варварство) [8, с. 459].

Отже, Ф.-Р. Шатобріан, у надмірному піднесенні себе та своєї французької ідентичності, дотримується культурної моделі, яка прагне диференціації «іншості». Він, безсумнівно, є найкращим прикладом французького орієнталізму XIX століття.

Висновки. Підсумовуючи проведену наукову розвідку, ще раз акцентуємо про те, що французькі письменники зверталися до Сходу як до джерела пригод, небезпек і незвіданого. Це був простір, протилежний цивілізованій, але буденній Європі. Через звернення до східних мотивів, образів, героїв та культур письменники-романтики досліджували глибини людської психіки, емоцій та почуттів. Через свою уяву, свої художні розповіді про подорожі вони значною мірою сформували реальне сприйняття Сходу в очах Заходу. Незважаючи на орієнталізм, тобто євроцентричну (і колоніалістську) перевагу, яку вони більш-менш відкрито висловлюють тут і там, як це було, зокрема, з Ф.-Р. Шатобріаном, у всіх авторів завжди є ідея цивілізації, яку вони несуть у своєму культурному багажі: у Ф.-Р. Шатобріана це слава Франції минулих часів; у Т. Готье, відповідно до його поетики мистецтва для мистецтва, це вічна краса; у А. де Ламартіна, як поета і філософа, це ідеалізація місць і народів чарівного Сходу, незважаючи на пережиті розчарування; у Ж. Нерваля – це турбота про людство, особливо про тих, хто тяжко постраждав від злиднів; нарешті, у Г. Флобера – це чарівний шарм і казкова чуттєвість пейзажів, східні принцеси і романтизм. Тому, навіть якщо вони поділяють один і той самий французький культурний код (етноцентризм), кожен з них дивиться і вигадує своїми матеріальними та духовними очима одночасно, що породжує різноманіття різних образів одних і тих самих місць, в даному випадку Сходу. Одне і те саме завжди є різним.

Аналіз матеріалу засвідчив, що образ Сходу у творах французьких письменників-романтиків XIX століття є не просто образом «іншого», а зворотним образом самих себе, своєї ідентичності, яка прагне до асиміляції з «іншим» або до диференціації з ним. Не можна побудувати свою ідентичність, не знаючи і не розуміючи «іншості». Будь-то асиміляція чи диференціація, позитивний чи негативний образ, ставлення до іншого, прийняття іншого з усіма його відмінностями є необхідним для побудови міжкультурного діалогу, взаємної поваги та толерантності.

Наступним кроком дослідження може стати розгляд лінгвокультурних трансформацій образу Сходу в сучасній франкомовній літературі. Аналіз мовних маркерів репрезентації образу Сходу в хронологічному розрізі видається перспективним науковим питанням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Lamartine, Alphonse de. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris, Gallimard, 2011. 1175 p.
2. Pageaux, Daniel-Henri. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009. P. 104.
3. Gvozden, Vladimir. « Putopisna književnost », dans *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, éd. par B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden. Novi Sad, Akademska knjiga, 2011. P. 319.
4. Pageaux, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris, L'Harmattan, 2007. 342 p.
5. Gautier, Théophile. *L'Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris, Gallimard, 2013. 625 p.
6. Nerval, Gérard de. *Voyage en Orient*. Préface d'André Miquel. Texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois. Présenté par Claude Pichois. Paris, Gallimard, 1998. 948 p.
7. Flaubert, Gustave. *Voyage en Orient*. Préface de Claudine Gothot-Mersch. Paris, Gallimard, 2006. 752 p.
8. Chateaubriand, François-René de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Édition de Jean-Claude Berchet. Paris, Gallimard, 2005. 736 p.

1. Дата першого надходження рукопису до видання: 29.10.2025
2. Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
3. Дата публікації: 30.12.2025