

УДК 811.112.2'25:811.112.2'38

Л. В. Бондарук,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Волинський національний університет імені Лесі Українки)

**"КОМБРЕ" ЯК СИМВОЛ ІНШОГО СВІТУ
(“У ПОШУКАХ УТРАЧЕНОГО ЧАСУ” МАРСЕЛЯ ПРУСТА)**

У даній статті розглядаються екзистенційні символи часу і простору, які відображають авторське бачення моделі світу. Основна увага приділяється дослідженню авторської просторової перспективи та її основних характеристик, оскільки перший роман "Комбре" загальновідомої епопеї "У пошуках утраченого часу" Марселя Пруста" присвячений даній проблемі.

Постановка проблеми. Символ існує стільки, скільки існує людство. Не зважаючи на те, що символ досліджується у різних галузях знань (математиці, логіці, релігієзнавстві, соціології, психології, лінгвістиці, літературознавстві, ін.), його семантичні та функціональні властивості до сьогодні достеменно ще не вивчені. Це можна пояснити тим, що символ є таким універсальним категоріальним поняттям, яке акумулює весь накопичений людством досвід і у сфокусованому, компресованому вигляді транслює його від покоління до покоління, відображаючи всі зміни реального існування в соціальному та ментальному аспектах.

Однак ніколи ще символ не наділявся такими поліфункціональними властивостями, як у період модернізму та його основного напрямку – символізму. Саме письменники-символісти здійснили піднесення символу до рівня екзистенціалізму, екзистенціальної символізації, екзистенціально-символічного бачення [1]. Екзистенціальні символи набули дієвого значення, стали пронизувати численні художні твори і виконувати в них незвичні функції – розкриття сутності людського існування, пошуку сенсу життя та свого власного призначення, формування системи моральних цінностей. Екзистенціальні символи розкривали і формували новий спосіб сприйняття дійсності як самим автором, так і, відповідно, його персонажами.

Аналіз досліджень і публікацій. Згідно теорії текстової перспективи, екзистенціальні символи відображають авторсько-індивідуальну картину світу, "картину бачення", складовими компонентами якої є суб'єктивна точка зору та об'єктивна дійсність [2: 18].

За словами Д. Д. Обломієвського "символісти зображали зовнішній світ через душу і тіло ліричного героя, через його відчуття. Вони надали зображенню дійсності ніби додатковий вимір, заснований на відношенні суб'єкта до об'єкта" [3: 294]. Необхідність врахування внутрішніх відчуттів героїв зумовила психологічний підхід до вивчення екзистенціальних символів, тобто тих психологічних змін, яких зазнають персонажі протягом твору.

Основними екзистенціальними символами є час і простір, адже оточуюча нас реальність існує у просторі і часі. Як висловився В. Н. Муравйов, час – це вмістилище подій, інша назва для життя [4: 113]. Виділення категорій простору і часу є важливою віхою мовного мислення і пізнавальної діяльності людини, побудови її мовної картини світу [5: 312].

Проблемі людського існування у часопросторовому континуумі присвячено чимало творів, як наукових, філософських (М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман, Е. В. Падучева, В. Н. Топоров ін), так і художніх (Оноре де Бальзак, Йоганн Гете, М. В. Гоголь, Томас Манн, Марсель Пруст, Оскар Уайльд, ін). Усі вони направлені дослідити "бажання людини підкорити час, применшити свою залежність від часу" [6: 12], як і від простору, місцязнаходження.

Проте особливого призначення екзистенціальним символам часу і простору надав Марсель Пруст (1871-1922), французький письменник-символіст. У його епопеї "У пошуках утраченого часу" детально і гостро осмислюється драматична влада часопростору над людиною, бажання звільнитися від такої влади і пізнати її, а отже, пізнати себе в ній. Саме тому **метою нашого дослідження** є авторська манера відображення просторової перспективи як способу моделювання об'єктивної дійсності.

Виклад основного матеріалу. Марсель Пруст зобразив час як психологічний мегасимвол, який ототожнюється з життям людини, який людина втрачає, коли його не пізнає, або ж віднаходить, коли пізнає, усвідомлює. Час формує і відображає внутрішній світ персонажів, він то швидко минає, залишаючись у пам'яті та у спогадах, то обтяжливо уповільнюється, викликаючи скорботу, тривоги, душевні муки, від яких несила звільнитися. Час неоднаковий для всіх. Наприклад, для Марселя, головного героя, – це скарб, який наповнює його життя відчуттям власного існування, для інших (тітки Леонії, куховарки Франзуази) – звичайне проживання у звичайних турботах.

За словами М. М. Бахтіна, людина стає рабом часу, якщо він не наповнений подіями. Однак, прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом, що характеризує художній хронотоп [7: 234-407].

Розвиток уявлень людини про час і простір носить антропоцентричний характер і залежить від її взаємодії з навколишнім світом. Ці уявлення відображають когнітивні властивості людини співвідносити оточуючу реальність з категоризаторами часу – раніше, тепер, потім, та категоризаторами простору – вгору, вниз, ліворуч, праворуч, попереду, позаду. Вказані категоризатори часу і простору формують той художній континуум, який транслює авторське ставлення до зображуваних предметів чи об'єктів через їх взаємодію з персонажами і таким чином розкриваючи гострі соціальні чи психологічні проблеми.

Вочевидь, саме тому Пруст першу частину епопеї "У пошуках утраченого часу" присвятив опису того просторового континууму, містечка "Комбре", де проходило дитинство головного героя Марселя і яке мало значний вплив на його подальше формування як особистості.

За словами Н. Ф. Пелевіної, специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо-відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, водночас формує певний художній простір, в якому відбуваються події твору [8: 172].

Ю. М. Лотман відмічає, що простір у художньому творі моделює різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні, тощо. Простір відображає модель світу даного автора, яка виражається мовою його просторових уявлень. Художній простір може бути точковим, лінійним, плоскісним або об'ємним. Виокремлення даних характеристик художнього простору слугує засобом моделювання темпоральних категорій ("життєвий шлях", "дорога" як засіб розгортання характеру в часі), а також моральної характеристики літературних персонажів через відповідний їм тип художнього простору [9: 251-292].

Характерною особливістю художнього простору Марселя Пруста є наявність усіх зазначених характеристик, які, виокремлюючись або переплітаючись, доповнюють одна одну новим сенсом, що витікає із протиставлень, тобто, внутрішньої боротьби за самототожність.

Точковий простір представляє саме містечко Комбре, кімната головного героя Марселя та його тітоньки Леонії, інтер'єр та пейзаж.

Так, Марсель разом із батьками приїжджає з Парижа в Комбре щороку на свято Пасхи. Цей лейтмотив автор використовує, щоб показати бажання втекти від суєти урбанізації та знайти місце, де б почуватися затишно. Негативне ставлення до урбанізації відображає дисгармонію між людиною і природою. Всупереч очікуванням, Комбре не стає місцем затишку, а навпаки, видається невеселим, сумним, гнітючим, змальованим у темних тонах:

A l'habiter, Combray était un peu triste, comme ses rues dont les maisons construites en pierres noirâtres du pays, précédées de degrés extérieurs, coiffées de pignons qui rabattaient l'ombre devant elles, étaient assez obscures [10 : 69]...

Роман починається описом того, як Марсель готується вклататися спати, які це для нього болісні хвилини самотності, а прокинувшись, він усвідомлює свою нікчемність:

... j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes [10 : 31]...

За К. Г. Юнгом, наше індивідуальне несвідоме обумовлює продукування інстинктивних бажань [1: 107]. Таким інстинктивним бажанням для Марселя було несвідоме зробити свідомим, тобто, усвідомити своє існування, збалансувати свою самооцінку.

У Комбре, в кімнаті, відведеній Марселю для відпочинку, він не спить, а страждає:

A Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations [10 : 34]...

Кімната, в якій Марсель боїться залишатись наодинці перед сном, тим не менше, стає для нього притулком і оберегом самоти:

... cette pièce ... servit longtemps de refuge pour moi, sans doute parce qu'elle était la seule qu'il me fût permis de fermer à clef, à toutes celles de mes occupations qui réclamaient une inviolable solitude : la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté [10 : 37].

Так Пруст підкреслює, що боючись самотності, людина одночасно інстинктивно прагне до неї, щоб зберегти своє відчуття самодостатності.

Інтер'єр кімнат, яким у романі відведено чимало місця, відіграє певну роль. Це завжди замкнений простір, закритий, як і душа. Побут та побутове облаштування асоціюється із внутрішнім упорядкуванням людини, її матеріальною влаштованістю та матеріальними запитами, а отже, характеризує її духовні запити та її самовизначення. Можливо, саме тому в своїй кімнаті Марсель відчувається як чужинець, а кімнату тітки Леонії сприймає як домашній затишок :

... la chambre ... en faisait comme un de ces grands " devant de four " de campagne [10 : 70]...

Цей приклад свідчить про те, що людина навіть у літньому віці, будучи хворою, в очікуванні смерті, може відчувати себе гармонійно, внутрішньо збалансованою, і такий її стан передається іншим.

У романі точковий побутовий простір Комбре наповнений різними людьми: тітками, дядьками, бабусями, дідусями, родинні зв'язки яких майже неможливо встановити, сусідами, безконечними панами та паннами (пані Октав, пані Сазра, доктор Піпро, ін.). Усі жителі добре знають один одного і навіть їх собак так, що вже невідомий собака стає приводом для розміркувань:

On connaissait tellement bien tout le monde, à Combray, bêtes et gens, due si ma tante avait vu par hasard passer un chien " qu'elle ne connaissait point ", elle ne cessait d'y penser et de consacrer à ce fait incompréhensible ses talents d'induction et ses heures de liberté [10: 78].

Коли малий Марсель хоче розпитати про невідомого рибалку, його змушують замовчати:

A Combray où je savais quelle individualité de maréchal ferrant ou de garçon épicier était dissimulée sous l'uniforme du suisse ou le surplus de l'enfant de choeur, ce pêcheur est la seule personne dont je n'aie jamais découvert l'identité. Il devait connaître mes parents, car il soulevait son chapeau quand nous passions ; je voulais alors demander son nom, mais on me faisait signe de me taire pour ne pas effrayer le poisson [10: 175].

Автор порівнює людей з галереєю портретів, де всі мають схожість однієї сім'ї, однієї епохи та однієї тональності:

... aux personnes que j'ai connues à la même époque, comme s'il en était de notre vie ainsi que d'un musée où tous les portraits d'un même temps ont un air de famille, une même tonalité [10: 44].

Однак, бачення світу як такого, в якому вже немає чого пізнавати і в якому неможливо створювати нове, видається оманливим. Невідомий рибалка, як невідоме і саме містечко Комбре, заперечують цю точку зору:

... Combray était enclavé, aujourd'hui au ras de l'herbe, dominés par les enfants de l'école des frères qui venaient là apprendre leurs leçons ou jouer aux récréations – passé presque descendu dans dans la terre, couché au bord de l'eau comme un promeneur qui prend le frais, mais me donnant fort à songer, me faisant ajouter dans le nom de Combray à la petite ville d'aujourd'hui une cité très différente, retenant mes pensées par son visage incompréhensible et d'autrefois qu'il cachait à demi sous les boutons d'or [10: 175].

У романі одні і ті ж персонажі часто повторюються, доповнюються новими характеристиками або деталізуються попередні, але зазвичай не змінюють свого індивідуального простору, як наприклад, тітка Леонія чи куховарка Франсуаза:

Dans la chambre voisine, j'entendais ma tante qui causait toute seule à mi-voix. Elle ne parlait jamais qu'assez bas parce qu'elle croyait avoir dans la tête quelque chose de cassé et de flottant qu'elle eût déplacé en parlant trop fort, mais elle ne restait jamais longtemps, même seule, sans dire quelque chose [10: 71]...

Побутовому матеріальному простору Комбре протиставляється духовний ірреальний простір. Про це свідчить часте вживання імен Святих, як наприклад, назви вулиць:

... des rue aux graves noms de saints (desquels plusieurs se rattachaient à l'histoire des premiers seigneurs de Combray): rue Saint-Hilaire, rue Saint-Jacques où était la maison de ma tante, rue Sainte-Hildegarde où donnait la grille, et rue du Saint-Esprit sur laquelle s'ouvrait la petite porte latérale de son jardin [10: 69]...

Таким чином передається як фрагментарність, відсутність цілісності світу, так і поєднання божественного та матеріального.

Лінійний простір представлений круговою площиною із рухом вгору – вниз, вправо – вліво від центру Комбре. Рух вгору символізує дзвіниця, вниз – Потойбіччя:

C'était le clocher de Saint-Hilaire qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration [10: 83].

... il me semble que pouvoir encore traverser la rue Saint-Hilaire ... serait une entrée en contact avec l'au-delà [10: 69].

Комбре як помежів'я світів божественного і потойбічного символізує піднесення та падіння героя як спосіб віднайдення внутрішньої рівноваги, зміни моральних і життєвих цінностей.

Навколо Комбре існує дві сторони – мезеглізька та германтська:

... il y a autour de Comdray deux " côtés " pour les promenades, et si opposés qu'on ne sortait pas en effet de chez nous par la même porte, quand on voulait aller d'un côté ou de l'autre: le côté de Méséglise-la-Vineuse ... et le côté de Guermantes [10: 145]...

Таким чином, простір розподіляється на міський – у Комбре, та позаміський – мезеглізька та германтська сторони, які є абсолютно протилежними. Причому, мовні засоби *autour de Comdray, deux " côtés " opposés, les promenades* свідчать і про круговий рух, і про дихотомічний рух вперед – назад, вправо – вліво. Символи прогулянки, подорожі завжди імплікують нове пізнання, нові зустрічі, які відкладаються на "дорозі" життя:

... je m'attachais à me rappeler exactement la ligne du toit, la nuance de la pierre, qui, sans que je puisse comprendre pourquoi, m'avaient semblé pleines, prêtes à s'entrouvrir, à me livrer ce dont elles n'étaient qu'un couvercle [10: 185]...

Однак часто трапляється так, що зустріч, на яку так очікують, не приносить задоволення. Так трапилося і з Марселем, зустрічі на мезеглізькій та германтській сторонах вносять ще більшої невпевненості у собі:

... *je cessais de croire partagés par d'autres êtres, de croire vrais en dehors de moi, les désirs que je formais pendant ces promenades et qui ne se réalisaient pas. Ils ne m'apparaissaient plus que comme les créations purement subjectives, impuissantes, illusoire, de mon tempérament. Ils n'avaient plus de lien avec la nature, avec la réalité qui dès lors perdait tout charme et toute signification et n'était plus à ma vie qu'un cadre conventionnel, comme l'est à la fiction d'un roman le wagon sur la banquette duquel le voyageur le lit pour tuer le temps* [10: 167].

Окрім того, такі зустрічі (як наприклад, з панною Вентейль) змушують задуматись над такими негативними якостями людини, як гріховність, лицемірство, зло, садизм:

Une sadique comme elle est l'artiste du mal, ce qu'une créature entièrement mauvaise ne pourrait être, car le mal ne lui serait pas extérieur, il lui semblerait tout naturel, ne se distinguerait même pas d'elle ; et la vertu, la mémoire des morts, la tendresse filiale, comme elle n'en aurait pas le culte, elle ne trouverait pas un plaisir sacrilège à les profaner [10: 172].

Описуючи Комбре, мезеглізьку та германтську сторони, Пруст часто використовує пейзаж як опосередкований засіб характеристики героя. Автор застосовує опозицію, протиставляючи замирання і відновлення, позитивне і негативне, пізнання і забуття:

L'été, le mauvais temps n'est qu'une humeur passagère, superficielle, du beau temps sous-jacent et fixe, bien différent du beau temps instable et fluide de l'hiver [10: 162].

Отже, хронотопи мезеглізької та германтської сторони відображають природне бажання людини до пізнання, яке дається їй через подолання певних зусиль, чи то моральних, чи то фізичних:

Le côté de Méséglise avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à tétards, ses nymphéas et ses boutons d'or, ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre [10: 190]...

Таким чином Марсель Пруст показав, що кожна людина має своє місце для проживання, свій власний шлях у житті та свій власний шлях до пізнання.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Отже, просторовочасовий континуум є тією універсальною категорією когнітивного мислення людини, яка відображає її вміння орієнтуватися в реальному житті і не залежить від географічних, національних чи соціальних параметрів. Час і простір належать до фундаментальних екзистенціальних символів, які пов'язані з моральним та духовним станами людини. Художній простір, як і художній час відображають авторське бачення картини світу і слугують одним із засобів моделювання дійсності. У Марселя Пруста простір є символічним, оскільки імплікується в романі спеціально підібраними символами, які передають ідею самореалізації індивіда. Переміщення у просторі транслює зміну морального стану персонажів, зміну духовних цінностей чи їх переорієнтацію, тому від типу простору залежить характеристика того чи іншого персонажу.

Перспективи подальшого дослідження поставленої проблеми зумовлені її малодослідженістю та можливістю множинної інтерпретації, як і кожного символічного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Юнг К. Г. Аналитическая психология : теория и практика / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 240 с.
2. Марова Н. Д. Диалоги о перспективе текста (на материале немецкоязычных художественных текстов) / Н. Д. Марова. – Алма-Ата : Изд-во Казахск. гос. ун-та, 1989. – 84 с.
3. Обломиевский Д. Д. Французский символизм / Д. Д. Обломиевский. – М. : Изд-во "Наука", 1973. – 303 с.
4. Муравьев В. Н. Философские заметки и афоризмы / В. Н. Муравьев // Вопросы философии, 1992. – N1. – 113 с.
5. Степанов Ю. С. В трёхмерном пространстве языка : семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства : [монография] / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1985. – 335 с.
6. Логический анализ языка : язык и время / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко]. – М. : Издательство "Индрик", 1997. – 352 с.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 23–407.
8. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста : [учебное пособие] / Н. Ф. Пелевина. – Л. : Просвещение, 1980. – 272 с.
9. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
10. Proust M. A la recherche du temps perdu / Marcel Proust. – М. : Edition du progrès, 1976. – P. 29–192.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2011 р.

Бондарук Л. В. "Комбре" как символ другого мира ("В поисках утраченного времени").

В статье рассматриваются экзистенциальные символы времени и пространства, которые отображают авторское видение модели мира. Основное внимание уделяется исследованию авторской пространственной перспективы и ее характеристик, так как первый роман "Комбре" всемирноизвестной эпопеи "В поисках утраченного времени" Марселя Пруста посвящен данной проблеме.

***Bondaruk L. V. "Combray" as a Symbol of Another World
("In Search of the Lost Time" by Marcel Proust).***

This article considers the existential time and space character that reflect the author's vision of the world's model. The attention is drawn to the research of the author's space perspective and its characteristics, as the first novel "Combray" of the world's known epic "In Search of the Lost Time" by Marcel Proust is dedicated to this issue.