

ASPEKT NARRATOLOGICZNY POWIEŚCI SYMBOLISTYCZNEJ (MARCEL PROUST)

Ludmyła Bondaruk

docent katedry języków romańskich ta interlingwistyki

Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki (Łuck, Ukraina)

E-mail: liudmylabndrk@gmail.com

Streszczenie. W artykule mowa o specyfice analizy narratologicznej tekstu symbolistycznego (na podstawie powieści epickiej Marcela Prousta „W poszukiwaniu straconego czasu”). Wyrażono opinię, że powieść symbolistyczna Marcela Prousta jako szczególny typ tekstu wymaga opracowania specjalnej metodologii badawczej. W powieści symbolistycznej główna idea jest abstrakcyjna, natomiast środki jej wyrazu są konkretne: to symbol jako uniwersalna kategoria ludzkiego myślenia. Żeby symbol funkcjonował w wielowarstwowej strukturze tekstu, autorowi tekstu symbolistycznego trzeba wybrać specjalną strukturę narracyjną i odpowiednie strategie i taktyki, które różnią się od tradycyjnych. Chronologia, metody, wymiary powieści symbolistycznej są konstruowane zgodnie z zasadą wartości gradacyjnej w procesie powstania postaci, ich rozwoju, samowyróżnienia, modelowania wartości indywidualnych, interakcji człowieka ze światem zewnętrznym na granicy sacrum / profanum. Marcel Proust pokazał, że czas i życie – są to pojęcia nierozzerwalne, które w ramach światopoglądu człowieka odgrywają główną rolę. W aspekcie synchronicznym i diachronicznym czas utwala się w światopoglądzie poprzez pewne zdarzenia i emocje, które zostały wywołane, a co najważniejsze – poprzez te obrazy-symbole, które pozostają w pamięci i pokazują asocjatywne uczucia. Właśnie dlatego Marcel Proust starannie kształtował symbolistyczny korpus językowych środków wyrazu, które odgrywają szczególną kognitywną oraz informatywną rolę.

Słowa kluczowe: powieść epicka, symbol, naratyw, powieść symbolistyczna, Proust, „W poszukiwaniu straconego czasu”.

NARATOLOGICAL ASPECT OF THE SYMBOLIST NOVEL (MARCEL PROUST)

Lyudmila Bondaruk

associate professor of the Department of Romance Languages and Interlinguistics

Lesya Ukrainka Eastem European National University, (Lutsk, Ukraine)

Abstract. The article deals with the specifics of the naratological analysis of the symbolist text, in particular, on the material of Marcel Proust's epic "In Search of Lost Time." It is argued that the Marcel Proust Symbolist novel as a special type of text requires the development of a special methodology for research. In the symbolist novel, the main idea is abstract, the means of its expression are concrete: it is a symbol as a universal category of human thinking. In order for the symbol to function in the multi-level structure of the text, the author of the symbolist work must choose a special structure of the narrative and the corresponding strategies and tactics, which obviously differ from the traditional one. The chronology, techniques, and measurements of the narrative of the symbolist novel are constructed on the principle of gradation significance in the formation of characters, their development, self-expression, modeling of individual values, interaction of man with the outside world at the confines of sacred / profane. Marcel Proust showed that time and life are inseparable concepts that play a major role in the human worldview. In synchronous and diachronic aspects time is fixed in the world through certain

events and emotions that they caused, and most importantly – through those insults-symbols that are captured in memory and reflect associative feelings. That is why Marcel Proust very carefully formed the symbolist body of language-expressive means, which play a special cognitive and informative role.

Key words: novel-epopea, symbol, narrative, symbolist novel, Proust, "In search of lost time".

НАРАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СИМВОЛІСТСЬКОГО РОМАНУ (МАРСЕЛЬ ПРУСТ)

Людмила Бондарук

*доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
(Луцьк, Україна)*

Анотація. У статті йдеться про специфіку наратологічного аналізу символістського тексту, зокрема, на матеріалі епопеї Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу». Стверджується, що символістський роман Марселя Пруста як особливий тип тексту потребує розроблення особливої методології дослідження. У символістському романі головна ідея абстрактна, засоби її вираження конкретні: це символ як універсальна категорія людського мислення. Для того, щоб символ функціонував у багаторівневій структурі тексту, авторові символістського твору потрібно обрати спеціальну структуру наративу і відповідні стратегії і тактики, які вочевидь різняться від традиційних. Хронологія, прийоми, виміри наративу символістського роману конструюються за принципом градаційної значущості у становленні персонажів, їх розвитку, самовираження, моделювання індивідуальних цінностей, взаємодії людини із зовнішнім світом на межі сакрального / профанного. Марсель Пруст показав, що час і життя – нероздільні поняття, які у світогляді людини відіграють основну роль. У синхронному та діахронному аспектах час фіксується у світобаченні через певні події та емоції, які вони викликали, а головне – через ті образи-символи, які закарбовуються в пам'яті й відображають асоціативні відчуття. Саме тому Марсель Пруст дуже ретельно формував символістський корпус мовно-виразових засобів, які відіграють особливу когнітивну та інформативну ролі.

Ключові слова: роман-епопея, символ, наратив, символістський роман, Пруст, «У пошуках утраченого часу».

Вступ. Не дивлячись на те, що романи Пруста є одними із найкоментованіших творів світової літератури, достеменно вони так і не вивчені. Очевидно, це зумовлено тим, що тривалий час його романи не сприймалися як шедеври, вважалися задовгими і нецікавими, мали надто складний синтаксис.

Відомий письменник – це не завжди той письменник, якого найбільше читають. Це не стосується Пруста. Його роман «На Сваннову сторону» – «Du côté de chez Swann», який спочатку був виданий у 1750 примірниках, за період з 1917 року по 1987 рік був проданий у кількості 1,5 мільйони примірників. У Національній бібліотеці Франції більше книг про Пруста, ніж про Наполеона. Після виходу в світ роману в 1913 році, після отримання найпочеснішої премії Гонкур у 1919 році за роман «Під захистом дівчат у цвіту» («À l'ombre des jeunes filles en fleurs») Пруст був визнаний великим французьким письменником, класиком французької літератури, якого Г. Галімар, засновник журналу «La Nouvelle Revue française», назвав справжнім

учителем для молодих письменників, як, наприклад, Андре Жід, Жан Кокто, Франсуа Моріак, Поль Моран, Жак Рів'єр, Рамон Фернандес.

У 1920 році прихильники Пруста створили гурток « les proustolâtres ». У 1947 році Філібер-Луї Ларшер (Philibert-Louis Larcher) заснував Асоціацію друзів Марселя Пруста і Комбре (La Société des amis de Marcel Proust et de Combray), яка створила банк даних про Марселя Пруста, куди увійшло більше 17 тисяч публікацій. Клод Контамін (Claude Contamine), президент Асоціації, присвятив дослідженню Пруста більше 30 років. Жан-Ів Тадьє (Jean-Yves Tadié), віце-президент Асоціації, викладач французької літератури в університетах Франції та за кордоном, написав низку книг, присвячених біографії Пруста та його творчості.

У другій половині ХХ століття дослідження Пруста збагачуються розвідками таких літературознавців, як Іветт Лурія («Стилістична конвергенція у Пруста», 1957), Дж. Н. Еллі («Англійська й американська критика про Пруста», 1960), Жан Руссе («Форма і значення», 1962), Б. Г. Роджерс («Наративні техніки Пруста», 1962), Жан-Ів Тадьє («Пруст і роман», 1971), Жерар Женетт («Фігури Ш», 1972), Жан Міллі («Фраза Пруста», 1975).

Новим сплеском у дослідженнях Пруста стали 1971-1972 роки, з нагоди 100-ї річниці від дня народження. У 1971 році були засновані «Дослідження Пруста» – « les Études proustiennes », присвячені виданню неопублікованих зошитів Пруста, які вийшли новою серією «Зошити Пруста» – « Des Cahiers de Marcel Proust ».

Творчий доробок Пруста привернув увагу письменників та науковців різних галузей знань: Наталі Саррот («Ера підозри», 1956), Мішель Бютор («Репертуар І», 1960; Репертуар ІІ, 1964), Р. Барт («Смерть автора», 1977); Жорж Пуле («Прустовий простір», 1963), Жіль Дельоз («Пруст і знаки», 1964), Серж Дубровскі («Місце печива мадлен», 1974), П. Зіма («Бажання міфу. Соціологічне прочитання Марселя Пруста», 1974), Жан-П'єр Рішар («Пруст та чуттєвий світ», 1974), Юлія Крістева («Чуттєвий час», 1994). На думку Р. Барта, Пруст створив епопею сучасного письма, здійснив докорінний переворот: замість того, щоб описати в романі своє життя, як зазвичай, він своє життя зробив літературним твором за зразком своєї книги.

Літературне новаторство Марселя Пруста, як і проблема рецепції його творчості в загальнолітературному контексті, є об'єктом дослідження відомих вітчизняних і зарубіжних вчених. Сучасні розвідки творчості Марселя Пруста здійснено Д. С. Наливайком, який вважав, що роман Пруста належить до великих творів світової літератури. Проблемі мистецтва і митця присвячена дисертація Горячої Н. М. Завдяки перекладам українською мовою Анатолія Перепаді, які публікувалися з 1997 по 2000 роки, романи Пруста стали доступними широкому загалу українського читача. Не зважаючи на таку кількість різнопланових досліджень творчості Пруста, досі існує полеміка щодо доцільності вважати Пруста представником символізму, а його романи – зразком символістського стилю. На наш погляд, наратив символістського зразка має суттєві відмінності, а наратологічний аналіз символістського роману дозволяє глибше збагнути його поетику.

Основна частина. Вивчення фольклору і міфів сприяло усвідомленню структурних елементів оповіді і призвело до формування наратології.

Наратологія (фр. *narratologie*, *f*) як наука у своєму розвитку пройшла три стадії. Перша була започаткована в середині XIX століття у Європі та США й акумулювала дослідження риторики й поезики. Особливою дисципліною наратологія стала в другій стадії свого розвитку. На думку Ролана Барта, «художній текст має структуру, властиву будь-яким іншим текстам, тому він піддається аналізу», і яку він виклав 1966 року у «Вступі до структурального аналізу наративів» (« Introduction à l'analyse structurale des récits ») (*Bartes, 1966, c. 1–27*). 1969 року Цветан Тодоров увів термін «наратологія» у «Граматику Декамерона» (« Grammaire du Décaméron »), а Жерар Женетт надав чіткого теоретичного обґрунтування і визначив основні наратологічні стратегії у роботі «Фігури III» (« Figures III »). Третя стадія розвитку наратології триває від 90-х рр. XX століття до сьогодні. У процесі такого становлення увага до слова й речення змінилася інтересом до тексту, дискурсу, наративу.

Наратологія – це теорія наративу, яка досліджує його природу, форму й функціонування на рівні розповіді та зв'язків наратування, здатності їх створювати й сприймати. Чіткі концептуальні положення так званої класичної наратології (« la narratologie classique ») сформулював Ж. Женетт у роботі « Discours du récit » (« Figures III », 1972), а також в « Nouveau Discours du récit », опублікованій 1983 року. Лінгвіст трактував наратологію як «науку, яка досліджує вербальний спосіб представлення часово орієнтованих ситуацій і подій» (*Genette, 1999, c. 12*).

Об'єкт дослідження наратології – текст-наратив. Поняття «літературний жанр» не дорівнює поняттю «наратив», тому що наративність – це властивість, яка передбачає спосіб викладу подій, який відрізняється часовою і логічною послідовністю. Текст-наратив може проявлятися в будь-якому літературному жанрі, оповідаючи події, пов'язані між собою в часі або логічно.

Кожен наратив має свою структуру, за відомим висловлюванням Аристотеля, наратив має початок, середину і кінець. У середині XX ст. В. Пропп увів поняття функції, рухів (подій), учасників (персонажів), їх фундаментальних ролей, А.-Ж. Греймас доповнив, що наратив представляє послідовність подій, орієнтованих намірами, маніпуляціями, перформаціями (випробуваннями) та санкціями (нагородою чи покаранням).

За Ж. Женеттом та Е. Бенвеністом, наратив має чотирьохярусну структуру: розповідь – дискурс – нарація – історія. Розповідь – це послідовність подій, причинно пов'язаних (а наратив може розповідати події, причинно не пов'язані). Е. Бенвеніст трактував розповідь, історію та дискурс як доповнювальні підсистеми, які, однак, різняться між собою за функціями. Розповідь та історія не мають стосунку до ситуації, відправника та отримувача, а дискурс має. На думку Ж. Женетта, «історія – це зміст певної ситуації, а нарація – це наратив, дискурс, які представляють одну чи кілька ситуацій, включають їх у себе» (*Genette, 1999, c. 130*).

Актуалізація наративних досліджень і розвиток поняття «наратив» проливають нове світло на проблему літературного сюжету. Ці дві категорії поєднує те, що вони належать до засобів організації мовлення, оскільки організоване мовлення має початок, середину, завершення. Це загальна схема, якій слідує і сюжет, і наратив. Фабула – це природна побудова тих життєвих ситуацій, які лягли в основу сюжету. Подальший розвиток роману як синтезатора

жанрів і стилів, який зламав канони рефлексивного традиціоналізму, дав нові синтези риторичної та ліричної традицій словесності: текстів-побудов і текстів-«еманацій». Виникла тенденція зняття наративної схеми (інтелектуальний, символістський, лірико-філософський, новий роман), а також пропозиціональні схеми (романи «поточку свідомості», роман «внутрішній монолог»).

У сучасних розвідках розрізняють наратив як спосіб розгортання сюжету та наративний аналіз як метод дослідження ідентичності особистості, невіддільної від життєвого процесу. У символістському романі наратив як спосіб і наративний аналіз ототожнюються, оскільки в наративі роману репрезентовано наративну ідентичність особистості як феномен буття, пізнання й розвитку, тобто як певний модус пізнання дійсності. Більше того, особистий наратив, який є невіддільним від наративу національної культури, виявляє її взаємозв'язки та взаємовідносини.

За словами Ж. Женетта, «сучасна людина відчуває своє тимчасове існування як тривогу, свій внутрішній стан як нав'язливу турботу чи нудоту; віддана владі абсурду й терзань, вона заспокоюється, проектує свою думку на речі, будуючи свої плани та фігури, черпаючи таким чином хоч трохи стійкості й стабільності з геометричного простору» (*Женетт, 1998, с. 127*).

Матерія художнього тексту, сам текст як об'єкт дослідження зумовили розвиток двох напрямів наратології як методу дослідження художнього твору: «фабульний» і «комунікативний» наративи. «Фабульний» наратив досліджує текст з позиції послідовного розгортання основних подій сюжету. «Комунікативний» наратив розглядає текст як комунікативний посередник між автором і читачем. За Ж. Женеттом, «функціонування художнього тексту в культурному просторі є опозиція об'єктивної розповіді та суб'єктивного дискурсу» (*Женетт, 1998, с. 294*). Комунікативний наратив має свої комунікативні стратегії – авторську й читацьку. Авторська комунікативна стратегія передбачає варіативність сприйняття реципієнтом свого досвіду зокрема і своєї картини світу загалом, тому виступає реальним учасником змодельованого ним наративу. Комунікативна стратегія читача – це ідентифікація себе з Ідеальним читачем (У. Еко), а свою версію розуміння – з ідеальною й аналогічною авторському задумові. Ж. Женетт зазначає, що наратив (об'єктивна розповідь) і дискурс (суб'єктивне сприйняття), або ж мовлення автора (мова тексту) та мовлення читача (мова твору) можуть розходитися або ж синхронно збігатися в процесі розгортання тексту на рівні індивідуального осмислення (*Женетт, 1998, с. 297*). Авторська стратегія залежить від типу оповіді: правдоподібної, мотивованої чи довільної, а також від ступеня авторської фокалізації на індивідуальне сприйняття. Читацька стратегія залежить від фонових знань реципієнта, від мотивованості, психологічного стану. Якщо авторська стратегія фіксована в тексті, то читацька – непередбачена, ситуативна. Це дає певну свободу в інтерпретації художнього твору, і, як результат, призводить до складності його однозначного аналізу.

Таким романом, який зламав канони традиційної структури наративу, розкрив внутрішні колізії, внутрішній конфлікт людини, сюжетний принцип якого спрямований на осмислення внутрішніх відчуттів, постає символістський роман. Наратив символістського роману не має чіткої схематизації структури, а навпаки, особливу ідейність, темпоральність, мотивованість.

Прикладом роману нового типу є творчість Пруста, яка, за словами М. Мамардашвілі, носить феноменальний характер. Романи Пруста складаються із

«моментів-феноменів», які поєднують нас із універсальним світовим життям (Мамардашвили, 1995, с. 544).

На основі дослідження сучасного прустознавства можна стверджувати, що серед основних аспектів новаторства Пруста виокремлені наступні:

- філософські розмірковування про сенс буття. Так, дослідники вважають, що літературне новаторство Пруста багато в чому спирається на вчення Анрі Бергсона, й порівнюють його з Декартом (Бергсон розмежував час фізичний і психологічний, довівши, що для кожного тривалість моменту залежить від смислової насиченості. Саме тому час в епопеї Пруста ніби «розтягується» й «стискається»).

- Погляд на розум та інтуїцію. Пруст вважав, що слід спиратися на інтуїцію, а не на розум, оскільки зусиллям розуму не можна повернути спогадів. Тому й композиція твору побудована за асоціативним принципом і пов'язує героїв за незначною асоціативною деталлю.

- Самотність і самосвідомість в естетичній системі Пруста. Ці ключові поняття його творчості показано через образ Марселя, якого автор наділив своєю біографією. Так виростає думка, що вразливість головного героя - це властивість цілої епохи. Не випадково всі романи, крім «Кохання Свана», написані від першої особи. Це засіб самовираження внутрішнього «я».

- Засобом самопізнання і пізнання світу, за Прустом, є мистецтво. Погляд письменника споріднений з поглядом живописця. За його думкою, мистецтво – це єдина можливість «вийти з себе» й «побачити інших», переконатися в існуванні інших людей, повернути «втрачений час».

- Домінуючі елементи стилю Пруста. По-перше, метафоричність, по-друге, багаточарові порівняння і, по-третє, розгалуженість речення, яке включає багато вставних конструкцій та підрядних речень тощо.

Історія (*l'histoire*) у символістському романі – це певна ситуація, яку неможливо аналізувати у відриві від розповіді (*le récit*) та оповідання (*la narration*). На перший погляд, окрема історія не зрозуміла своєю функцією у творі. Тракткування можливе лише при включенні в багаточаровий аналіз тексту. Одна історія включається в іншу, загальнішу історію, переходить у розповідь без видимої хронологічної послідовності та причинно-наслідкових зв'язків. Розповідь ведеться в минулому часі, усі події та дії відбулися раніше моменту нарації і викладаються через призму сприйняття наратора. Розрив між часом історії та часом нарації вжито для того, щоб показати процес усвідомлення наратором пережитих історій, відповідно, зростає її зв'язок з реальністю та розумінням читача.

Розповідь як послідовність історій є наративом, оповіддю про події, які переживає персонаж, однак акцентується їх біографічна каузальність, вплив на формування світогляду того чи того персонажа. Причинно-наслідкові зв'язки не вказуються безпосередньо, вони спонукають читача робити певні висновки самостійно, індивідуально. Тому розповідь як оповідання історії включається в дискурс як осмислення історії. У символістських романах Пруста хронологію історій вибудовують не події як такі, а спогади та емоції, що їх спровокували.

Розповідь підкріплюється монологічними розмірковуваннями персонажа (персонажів), ліричними доповненнями, емоційними враженнями, що передбачає включення читача в інтерпретування читачем основного смислу.

Історія, розповідь, оповідування вибудовуються за всіма ознаками комунікативного наративу так, щоб змоделювати погляд наратора й передати його через переломне сприйняття читача. Тому наратив символістського роману Пруста – це комунікативний монологічний першоособовий наратив, у якому представляються авторські судження від імені першої особи, яка є безпосереднім учасником подій, зазнає змін, трансформацій, певних санкцій (розчарування, схвалення, розуміння, підтримки чи відчуження).

У такому аспекті важливим є вибір ролі самого автора, передачі ним функцій наратора комусь із персонажів, тобто вибір прототипу, відповідних стратегій і тактик. Стратегія – це модель, план, спосіб дій для організації та досягнення довгострокових цілей. Тактика – це теорія і практика підготовки й реалізації певних дій, яка включає закономірності, характер, особливості та зміст певного поняття. Стратегія досягає мети через розв'язання проміжних тактичних завдань. Т. Ван Дейк вважав, що наративна стратегія – це властивість когнітивних планів, які презентують загальну орієнтацію певної послідовності дій і включають мету взаємодії (*Ван Дейк, 1989, с. 153*). Так, Ван Дейк виокремлює два типи наративних стратегій:

- глобальні наративні стратегії, які враховують і створюють відношення художньої інформації між наративними інстанціями відправника (письменник – автор – наратор – нататор) та її отримувача (адресат – адресант – або актуальний читач);

- локальні наративні стратегії, які аналізують механізми реалізації погляду оповідача.

Виміри локальних наративних стратегій – це час, швидкість, простір та погляд (кут зору).

Пруст прагнув створити суб'єктивну епопею, яка б відображала не події, які впливають на розвиток суспільства, а ті психологічні процеси, які визначають його стан. Для нього «найголовнішою реальністю» постає особистість з її індивідуально-неповторними емоціями, думками, настроями, які своїми постійними змінами зумовили оригінальність роману «поток свідомості». Пруст споглядає світ через душу людини, що є для нього відображенням реального через нереальне. Перевага суб'єктивного над об'єктивним стала основним композиційним прийомом побудови його творів. Автор приділяє основну увагу зображенню свідомості людини, яка формується під впливом асоціацій, вражень, спогадів і фіксується в пам'яті.

Новаторство романів М. Пруста полягає саме в оригінальності вибору наративних стратегій – і глобальних, і локальних. Глобальні стратегії використовують як сукупність наративних засобів для передачі глобального змісту твору. Засобами передачі глобального змісту слугують мономіф, основний міф, латентний та патентний міфи, а також домінантні архетипи як паттерни поведінкової реакції. Засобами вираження глобального змісту, а отже глобальних стратегій, виступають насамперед символи, які функціонують в романі як вербальні маркери абстрактної ідеї, відображення авторської картини світу.

Локальні авторські стратегії М. Пруста, зокрема, характеризуються тим, що їх домінують виміри, такі, як час і простір, мають багатоаспектне, нетрадиційне функціонування. Час і простір у романах Пруста – це категорії, які розкривають сутність людського буття на межі профанного/сакрального за допомогою системи символів. Час – це представлення світу автора через персонажів у певному часовому вимірі життя, відповідно, простір – це просторовий вимір наративу, в який включений наратор. У символістському романі час не підкоряється хронологічній послідовності й вибудовується прийомами неузгодженості, якими часто є силепсис (*silepsis, m*), аналепсис (*analepsis, m*) та анахронія (*anachronie, f*), конкретніше, за просторовим принципом, тобто час і простір нероздільні, історії відбуваються в певному місці й у певний час, хронологічно вибудовуючись за силою вражень, зумовлені емоційними спогадами, закарбовані в пам'яті, з тих чи тих причин, як відображення колективного та індивідуального несвідомого. Такі прийоми локальних стратегій створюють можливість авторської ретроспекції в минуле, щоб роз'яснити й аргументувати його теперішнє та потенційне майбутнє. Ще однією особливістю, яку можна виокремити як базову, основну, що об'єднує глобальні й локальні стратегії, – це прийом повторюваності, акцентування уваги читача до відповідних наративних засобів. Засобами повторюваності виступають місце, час, головні персонажі, їх мовними репрезентантами – символи. Повторюваність уживають для того, щоб демонструвати зміни, розвиток, динамічність світу, різне сприйняття людей і речей з набуттям життєвого досвіду, пізнання істинних цінностей, внаслідок осмислення подій.

У Пруста мова символічна, будь-які явища чи предмети (які передаються символами, як наприклад, *ma tasse de thé* – філіжанка кави) можуть викликати спогади, заховані в глибині нашої пам'яті:

... et ces rues (1) de Combray existent (2) dans une partie de ma mémoire (3) si reculée, peinte de couleurs si différentes de celles(4) qui maintenant revêtent pour moi le monde (5) (Proust, 1976, с. 69).

Ці комбрейські вулиці (1) живуть (2) у глухій глушині моєї пам'яті (3), забарвленій у такі тони (4), яких у моєму нинішньому світі (5) вже й не знайдеш ... (Пруст, 1997, с. 40).

Авторські символи – і в межах одного роману, і в межах усієї епопеї – стають символами-концептами, збагачуючись новими значеннями, які розкриваються за допомогою нових слів-експлікаторів. Вони поєднуються навколо домінуючого архетипу Іншого та основного міфу «пізнання істини» спільною міфологемою «відблиск істини»:

Après cette croyance centrale qui, pendant ma lecture, exécutait d'incessants mouvements du dedans au dehors, vers la découverte de la vérité... (Proust, 1976, с. 101).

Слідом за цією корінною вірою, що під час читання безперестань підіймалася зсередини в одкриті істини нагору ... (Пруст, 1997, с. 70).

Особливістю символічної мови Марселя Пруста є те, що певні образи-символи відображають усі різновиди часу, або на їх межі, як наприклад, образ церкви, як і сама людина, яка живе в різних світах: матеріальному й духовному. Образи-символи багатоаспектні, багатовимірні, актуалізовані, які впродовж усього роману доповнюються ознаками, характеристиками, функціями, новим, іноді несподіваним значенням.

Марсель Пруст описував час не лише як процес регламентації людської діяльності, а як процес пізнання сутності буття впродовж життя. Автор показав, що час і життя людини – невіддільні поняття, які у світогляді людини відіграють основну роль. У синхронному та діахронному аспектах час фіксується у світобаченні через певні події та емоції, які вони викликали, а головне, через ті образи-символи, які закарбовуються в пам'яті й відображають асоціативні відчуття. Саме тому Марсель Пруст дуже ретельно формував символістський корпус мовно-виразових засобів, які відіграють особливу когнітивну та інформативну ролі. Так, природні символи автор може використовувати зі збереженням усього первинного (архаїчного) значення або ж часткового, повністю чи фрагментарно, що призводить до можливості хибного трактування основного змісту.

Символи квітів, трав, дерев, тобто рослинні символи, асоціюються і з душевним збагаченням, спогадами, які ввібрали в себе ті чи ті запахи та з якими вони асоціюються, і моральне та духовне падіння:

Le côté de Méséglise (1) avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière ? tétards, ses nymphéas et ses boutons d'or, ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre (2) (Proust, 1976, с. 190).

Мезеглізька сторона (1) з отим бузком, глодом, блаватами, маком, яблунями; германтська сторона з її річкою, де кишіли пуголовки, з лататтям і жовтцем назавше створили для мене образ країни, де я хотів би жити (2) (Пруст, 1997, с. 151).

Висновки. Природні міфи слугують для Пруста зручною базисною основою для передачі зміни душевних настроїв і відчуттів головного героя – Марселя. Наратив роману починається з весни – з періоду розквіту, нових сподівань і нових можливостей. Це час, коли Марсель мріє про подорожі, а сила почуттів асоціюється з бурею. У другій частині – це зима (за Н. Фраєм – стадія хаосу, зв'язків, асоціацій). У цей період Марсель пізнає кохання і розчарування, щастя і нещастя. Залежністю настрою від природних коливань Пруст зіставляє світ людини і природи, взаємозв'язок світів реального та ірреального. Третя частина – це літо/осінь. Улітку відбувається накопичення вражень, досвіду, яким ще не дана оцінка, вони порівнюються з густиною одноманітної зелені. Лише восени, по завершенні певного етапу життя, ми відчуваємо ностальгію за тим, що вже не повернеться, або ж повернеться в наших спогадах.

Отже, наратологія як наука про текст дає можливість простежити архітектоніку художнього твору як системи й дослідити прийоми трансляції індивідуально-авторської картини світу. Символістський роман Марселя Пруста як особливий тип тексту потребує розроблення особливої методології дослідження. У символістському романі головна ідея абстрактна, засоби її вираження конкретні – це символ як універсальна категорія людського мислення. Для того, щоб символ функціонував у багаторівневій структурі тексту, авторові символістського тексту потрібно обрати спеціальну структуру наративу і відповідні їй стратегії і тактики, які вочевидь різняться від традиційних. Хронологія, прийоми, виміри наративу символістського роману конструюються за

принципом градаційної значущості у становленні персонажів, їх розвитку, самовираження, моделювання індивідуальних цінностей, взаємодії людини із зовнішнім світом на межі сакрального/профанного.

Література:

1. Женетт Ж. Пространство и язык. Границы повествовательности / Жерар Женетт. Фигуры: [в 2-х т.]. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С.283-299, 126-132.
2. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
3. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995. 547 с.
4. Пруст М. На Сваннову сторону: пер. з фр. А. Перепаді. К.: Юніверс, 1997. 365 с.
5. Bartes R. Introduction à l'analyse structurale des récits // Communication. 1966. № 8. P. 1-27.
6. Genette G. Figures III : Collection Poétique. Paris : Seuil, 1999. 285 p.
7. Proust M. A la recherche du temps perdu. М.: Edition du Progrès, 1976. 435 p.

References:

1. Женетт Ж. Пространство и язык. Границы повествовательности / Жерар Женетт. Фигуры: [в 2-х т.]. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С.283-299, 126-132.
2. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
3. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995. 547 с.
4. Пруст М. На Сваннову сторону: пер. з фр. А. Перепаді. К.: Юніверс, 1997. 365 с.
5. Bartes R. Introduction à l'analyse structurale des récits // Communication. 1966. № 8. P. 1-27.
6. Genette G. Figures III : Collection Poétique. Paris : Seuil, 1999. 285 p.
7. Proust M. A la recherche du temps perdu. М.: Edition du Progrès, 1976. 435 p.