

ОБРАЗ-СИМВОЛ ВОДИ У ТВОРЧОСТІ Ф. МОРІАКА

Статтю присвячено дослідженню образів-символів води у творчості Нобелівського лауреата Ф. Моріака, які є елементом неповторного стилю письменника. Митець у своїх творах використовує символіку, пов'язану з образами природи, як окремо, так і в синтезі з тими, що пов'язані з використанням людських відчуттів (запахів, звуків, візуальних образів, дотику). Водночас акцентовано ті образи, що вирізняються оригінальністю. Важливим є те, що ідеологема води у цього письменника вписана в ідеологему світу, який розуміється в усій його складності. З одного боку, стан світу свідчить про його суттєве зіснуття. З іншого, цей світ має ознаки того, що від початку він був створений добрим і надалі підтримуються його існування та добрі якості завдяки благодаті.

Ключові слова: Ф. Моріак, образ-символ, вода, ідеологема, чистий, брудний, благодать.

Ведучи мову про образність у доробку Ф. Моріака, одного із найвизначніших представників французького «католицького відродження», що ініціює важливість ролі духовного елементу в житті, слід наголосити на тому, що вона слугує не лише для орнаментування чи декорування. Ця образність виявляє поетичне сприйняття світу, яке занурює читача у неймовірну реальність на межі того, що можна побачити і що є невидимим. Моріак майстерно використовує художні образи, які за своєю суттю є «наслідком особливого осмислення реалій», «втіленням творчого... пізнання» [1], щоб створити свій неповторний світ, особливу несподівану та перетворену його модель, відкриваючи відмінні від звичних у нашій правильній, впорядкованій відомими нам законами та правилами реальності інші зв'язки, «які ніким не були побачені» [4]. Проаналізувавши образність Моріака, взявши за основу для класифікації образів сходження від конкретного значення до абстрагованого та узагальненого, можна побачити широке використання образів усіх ступенів – образ-індикатор на елементарному рівні у буквальному, прямому значенні слова, образ-троп та образ символ, серед яких останній розглядають як найвищий ступінь образності [1].

Для Моріака характерні образи-символи, що виходять за межі однозначності усталеного поняття, якому властиві одноплановість і закріпленість традицією вжитку. Вони створюють індивідуальну символіку.

Оскільки образ є «наслідком особливого осмислення реалій світу», на способі осмислення та використання зовнішнього світу письменником

позначається його ставлення до світу внутрішнього. Майкл Молоней проаналізував, як Моріак використовує зовнішній світ відповідно до свого ставлення до внутрішнього світу. Він стверджує, що Моріак, ідучи за Паскалем, упевнений у тому, що людське серце є мікрокосмом всесвіту. Символістська техніка, яку використовує Моріак, зображуючи проникнення людини та похмурого всесвіту, є природним способом вираження письменника, який спочатку завоював публічне схвалення як поет і який, наскільки свідчить втілення його уяви, великою мірою ним і залишився [10, р. 175]. Слід зауважити, що людям покоління Моріака впливу символістського руху неможливо було уникнути, але для цього письменника, на відміну від багатьох його сучасників, символізм був лише технікою.

Твори Моріака багаті на різноманітні образи-символи: природи (води, вогню, землі, повітря), пов'язані з використанням відчуттів – запахів, звуків, візуальних (зорових) образів, тактильні та їх комбінації. Створюючи середовище, у якому він розгортає свій сюжет, Моріак послідовно використовує ключові елементи грецької космології – образи води, вогню, повітря та землі.

Багато значень серед образів-символів природи у Моріака має вода, що й висвітлено у цій статті. Питання символіки води розглядав у своїх працях Г. Башляр. Цю символіку у творчості Ф. Моріака досліджували М. Молоні, О. Ру, М. Перрі, Н. Вас Дейрес та ін.

Образи-символи, пов'язані із водою, можна умовно поділити на ті, які мають переважно позитивне та негативне значення, що пов'язано

зі світоглядом Моріака, на який великою мірою вплинуло релігійне сприйняття. Ідеологема води вписана в ідеологему світу, який розуміється як такий, що, з одного боку, був зіпсований, а з іншого, водночас, від початку був створений добрим і надалі підтримується в своєму існуванні та добрих якостях через благодать. Відповідно і вода може завдати шкоди, знищити, відобразити зіпсованість світу та людини [12, р. 950], і водночас несе в собі очищення, благодать [16, р. 216], задоволення людських потреб і тривог. Тому воду як образ-символ слід ділити не лише на такі дві категорії, як жива та застоюна [14, р. 1], а, передусім, на чисту і брудну (калюжі, болото [12, р. 951]) – у прямому та переносному значенні. З іншого боку, важливо наголосити на тому, що Моріак використовує у своїй творчості не лише образи-символи, які вже закріпилися у практиці літературної творчості попередників, а й генерує власні образи-інтегратори, що виокремлюють його твори з-поміж інших.

Проточна вода, струмок у Моріака – символ очищення [13, р. 123] та вічності, подальша розробка образу-символу, який обігравався у творчості попередників тіа сучасників. На такому значенні води як «природного символу чистоти» [6, р. 157] наполягає також відомий французький науковець Г. Башляр. Наприклад, у Моріака набуває специфічного символічного значення звук струмочка, що біжить в «Агнці» [11, с. 800].

Подібно і потік, річка є силою, що очищує, спільницею двох закоханих, Марі та Жіля [2, розд. 19]. «Вона їх єдне і наближує одне до одного, водночас оберігаючи їх чистоту, перетворюючись на “рідке лезо”» [13, р. 123]. Цей дуже оригінальний символ є образом-інтегратором у творчості Ф. Моріака.

Навпаки, стояча вода – калюжі чи болото, на дні яких збирається сміття, що зрештою там загниває, найчастіше є «справжнім віддзеркаленням біснுவатих осіб, відображаючи їхні думки, злочини та гріхи» [12, р. 951]. Таке перенесення значення з прямого у переносну площину зауважує і Г. Башляр, на підтвердження цитуючи англійського етнологу Едварда Тайлора, який вивчав життя кафрів, чорношкірих жителів Південної Африки, для яких водне омовіння не має жодного стосунку до гігієни: «“Кафри, які омивають себе заради очищення від умовного бруду, у повсякденному житті ніколи не миються”. Отже, можна констатувати такий парадокс: “Кафр миє своє тіло лише тоді, коли брудною є його душа”» [6, р. 165].

«Нечиста вода, для Моріака, для читача, є вмістилищем зла, субстанцією зла» [15, р. 149]. Забрудненість стоячої води стає ознакою зла, що можна побачити у персонажах письменника. Наприклад у «Чорних ангелах» Габріель Градер, який живе, загрузнувши у бруді, задумує і вчиняє вбивство, щоб примусити назавжди замовчати свою колишню коханку Аліну, і явно відносить себе також до тих людей, яких неймовірно приваблює безодня. Водночас його «духовного рятівника» священника парафії Льюжа Алена Форка «несе на гребені хвилі», а його ноги, на думку Градера, «ледь торкаються її піни» [3, «Пролог»], що в контексті твору символізує те, що Ален оточений брудом і злом, стикається з ними, але воно не проникає вглиб нього.

З іншого боку, стояча та брудна вода як образ-символ на початку історії також «є ознакою драми, смерті героїв, як це відбувається у випадку трагічної смерті Гійю та його батька в “Мавпочці”» [13, р. 161].

Широке лексичне поле образу-символу води [13, с. 147] охоплює такі лексеми: річка, сніг, джерело, гірський потік, дощ, текти, буря, море, кожна з яких може мати кілька різних значень. Наприклад, символіка моря, яка пов’язана з образом-символом води. «Твердження О’Доннела, що “океан завжди є краєм пекучого піску, є вічністю...”, обґрунтовується висловом Моріака у вступі до “Страждань грішника”...». Море також значною мірою є символом вічності у «Терезі Дескейру»: «воно оточує місцевість, що поросла вересом, воно повсюди, його не оминути, воно незмінне, тоді як люди та сосни швидко відходять у небуття» [10, р. 181–182].

Море також використовують як подвійний символ любові – плотської і духовної, безкорисливої, безумовної та безмежної. Символ моря як любові пристрасної зустрічаємо, наприклад, у М. Лермонтова. Образ-символ моря як любові нескінченної у Моріака є дуже оригінальним. Так, у «Злі» Ф. Моріака, в уривку, який передує опису бунтівної втечі Фабіана із захисного кокона, який створила своїм вихованням та поведінням навколо нього мати, море натякає на бурхливе царство пристрасті. Тут море згадано як таке, що розташоване на досить великій відстані та ще й відокремлене бар’єром – гребенем піску. Подібно до того, як католицька віра з її непорушною і твердою доктриною захищає людину, так і родина Дезеймері була захищена незліченною армією сосен, зімкнуті ряди яких простягалися на сорок миль. Океан тут передає приплив пристрасті, який викликає досвідчена

Фанні у серці хлопця. Однак Невідоме Море у романі «Дорога в нікуди» (в оригіналі назва роману – «Дороги до моря») не менш однозначно «позначає Нескінченну Любов, яка магнетично притягує до себе всіх людей, і яку вони, все ж мають свободу відштовхнути» [10, р. 182].

У вигляді дощу вода слугує бар'єром мовчання та ізоляції [8, р. 36–37]. У «Плоті та крові» палка пристрасть, яку Клод Фавро спочатку відчуває до Мей Дюпон-Гюнтер, зароджується під літнім небом, вкритим хмарами (передчуття того, що зараз проллється дощ, символізує зародження пристрасті, – це ще одне із значень образу-символу води). Того ж дня пізніше Клод, Мей та її брат Едвард перебувають у бібліотеці, де дощ огортає їх, неначе ґратами, які пронизують слабкі промені світла. «Саме по собі кохання для Моріака є явищем, яке відділяє суб'єкти від їхнього оточення, і тут до неминучої ізоляції безнадійною пристрастю додається зловісна нота, що передається словом «*réseau*» (*фр.* *réseau* – сітка, ґрати) [10, р. 176]. У контексті того, що відбувається у творі, почуття Клода Фавро до Мей Дюпон-Гюнтер може породити лише нещастя. Між ними стоять непереборні бар'єри багатства, належності до рафінованого товариства та соціального становища, із якими намарно змагатиметься молодеча сила Клода. Вузол трагедії починає затягуватися навколо своїх жертв. Коли родина примушує Мей заручитися із Марселем Кастанедом, холодний морозний дощ є головним символом, що передає самотність Клода. Уночі безперервна злива відрізає будиночок Фавро від навколишнього світу і водночас посилює самотність Клода у стінах власного дому. Безтурботне хропіння Фавро-батька біля вогнища навмисно протиставляється стражданню юнака. Дощ як символ ізоляції використано і у сцені, коли весняної ночі після повернення Мей, яка щойно вийшла заміж, до Люра, Клод блукає в темноті. Він прислухається до тихих звуків дощу, які огортають усе довкола, і вдихає загадкові пахощі, які земля видає, приймаючи воду. «До первісного болю, який переживає закоханий, страждання, у якому його не до кінця усвідомлювана самотність підкреслюється усвідомленням квітучої землі (оскільки дощ... для Моріака також є символом родючості), додається глибша мука від розуміння, що той самий дощ, який відділяє його від людського товариства, своїми монотонними звуками сприяє створенню атмосфери приватності шлюбної ночі його коханої» [10, р. 176].

Завісу дощу також блискуче використано з символічною метою у «Вогняному потоці», адже невпинна триденна злива у Піренеях відіграє важливу роль у спокушенні Жізель. Дощ ізолює маленький готель, і покинута молода жінка віддається в руки Даніеля Тразі. «Однак шляхом поетичного протиставлення дощ також створює атмосферу спокою, у якій Жізель відновлюється» [10, р. 177]. У цьому випадку дощ, вода передають позитивне символічне значення відновлення, заспокоєння, відродження. У затемненому будинку на авеню Війєнов-Л'Етан Люсіль де Війєрон чекає на повернення блудної подружки Жізель де Плайї. Тривала розмова після приїзду Жізель відбувається під акомпанемент невпинної зливи, і навіть після того, як Жізель їде на залізничну станцію, дощ не вщухає. Слід зауважити, що дощ тут має кілька значень. З одного боку, він відіграє роль завіси, яка закриває Жізель, Люсіль та маленьку Марі від постійного галасу міста і таким чином створює похмуре тло для історії Жізель. «Її просякнутість меланхолією також натякає на ізоляцію Люсіль від Жізель, ізоляцію, яка підкреслюється відповіддю Жізель на самоосудження першої за те, що вона залишила подругу в момент кризи: “Твої молитви зберегли мене певніше, аніж це зробила би твоя присутність”. Нарешті, він натякає на самотність боротьби Жізель із її пристрастю до Даніеля, боротьби, яка відбувається у самотності її душі, яку кидають врзнібіч бурі, і яка, хоча й перемогла, залишає її в стані емоційної розбитості та в сльозах» [10, р. 177].

Вода є символом спокою також і в більш нейтральному значенні в «Поцілунку, дарованому прокаженому»: «...вода залишається символом спокою та визволення, і приносить найбільш щасливі миті. У “дощовий грудень” Жан їде від Ноемі в Париж, і для Ноемі починається щасливіші часи» [7, р. 71].

Моріак також широко використовує образ води, зазвичай пов'язаної із грозою, як символ розмноження та сексуального бажання. «Так, у “Плоті та Крові” Едвард Дюпон-Гюнтер у Парижі, тонучи у відчуттях духовної покинутості та безнадії, думає про Клода Фавро та про весну в Люрі, про живі огорожі із бруньками, ящірок, які гріються на сонці, безупинне стрекотання цвіркунів, кукурікання півнів» [10, р. 178]. Однак центральний образ цієї сцени, яка сповнена життя та зростання і яка навмисно протиставляється безплідності околиць Парижа Едварда, – три бурі, які насуваються із заходу. «Віддалений шквал, який змішує в одне землю

і небо, зазвичай насувався вперед як армія, і можна було почути, як наростає звук дощу, перш ніж крапля зволожувала дерева поблизу...» [10, р. 178].

Моріак найбільш драматично використовує сексуальний символізм дощу та бурі, які є періодично повторюваним акомпанементом до напружених зустрічей Марії Кросс та Раймона Куррежа у «Пустелі кохання». Наприклад, коли Марія повертається додому, призначивши перше побачення Раймону, «небо, здається, так важко просіло, що важко було повірити, що всеохопна хмара не розірветься від власної ваги – це виглядало так, ніби небо відчуло незадоволення світу, що сохнув від спраги» [10, р. 179]. Раймон, ідучи додому, безладно дивиться вгору на небо, що гуркоче.

Ще один стан води, про який слід сказати, – туман. Це кліматичне явище з'являється в романах Ф. Моріака «у різні моменти дня та ночі і викликає найсильніший відгук...» [13, р. 65–66]. Туман – перехідний стан води, пара може перетворитися на чисту або брудну воду. У словнику символів зазначено, що містичні релігії використовують символізм туману при ініціації: душа «повинна пройти від п'ятми та сум'яття, із туману, до ясності та просвітлення» [5].

Під знаком туману проходить майже вся дія роману «Дорога в нікуди», де герої визначаються зі своїм духовним та життєвим вибором. Цей образ з'являється вперше, коли з дому Револю виходить Люсьєна Костадо, яка щойно відвоювала для своїх дітей частку у Револю. Від Рози, яка живе в непевності перший час після смерті батьком, її брат Дені учуває запах туману. Часто туман створює велику перешкоду, «стіну, густу вуаль, яка оточує із усіх сторін, але водночас його запах може повертати смак до життя» [13, р. 65]. У першій главі «Терези Дескейру» героїня виходить із зали суду і відчуває запах свіжоспеченого хліба та сирого туману, який був для неї не лише звичним запахом, який розливавсь вечорами у цьому маленькому містечку, а ароматом життя, яке їй повернули.

Вода у Моріака символізує також благодать. Метафізичне значення цієї образності очевидне, оскільки вода зазвичай сприймається як один із символів, котрі в християнстві використовують для позначення божественного життя, яке є дарованою благодаттю: «...мадам де Війерон навчає Жізель де Плайї у “Вогняному потоці”, що

“Євангеліє є частково історією спраги, яка відвертається від джерел, що несуть смерть, і знаходить воду живу”» [16, р. 216].

У такому значенні вода у Моріака також символізує те, що оживлює людину – теплоту людських стосунків, співчуття та розуміння, як наприклад, у сцені, коли Тереза у однойменному романі повертається додому після суду: «На початку “Терези Дескейру”, як тільки Моріак дає зрозуміти, що вона не отримає любові від свого батька, думки Терези перемикаються спочатку на її бабусю по материнській лінії, а потім на її власну доньку, яку вона побачить, коли приїде додому, так, ніби вона підсвідомо хапається за найпримарніші спогади, найменшу надію на людське співчуття...» [16, р. 215]. Тереза уявляє, як схилиться над ліжечком доньки «et ses lèvres chercheront, comme de l'eau, cette vie endormie» («її уста шукатимуть це джерело життя, що задрімало, як воду») [9, р. 5].

Отже, Моріак у своїх творах створює оригінальну символіку, пов'язану передусім із образами природи і з людськими відчуттями – запахами, звуками, візуальними образами, дотиком, часто поєднуючи їх у синтезі. Символ води є найбільш розробленим серед образів природи, які є елементом неповторного стилю письменника. Ф. Моріак залучає різні елементи цього лексичного поля, зокрема дощ, грозу, море. Образи-символи, пов'язані із водою, можна умовно поділити на ті, які мають переважно позитивний і негативний відтінки, що пов'язано із релігійною складовою світосприйняття. Вода є частиною світу, який розуміється водночас як зіпсований і такий, що від початку був створений добрим і надалі підтримується в своєму існуванні та добрих якостях через благодать. Відповідно, і вода може нищити, завдавати шкоди, або ж нести очищення, благодать, умиротворення, заспокоєння високих людських потреб. Важливо підкреслити, що образи, використані Моріаком, вирізняються оригінальністю, наприклад, річка як символ леза, що охороняє цнотливість закоханих, море як образ Нескінченної Любові, до якої все життя може йти людина і з дороги до Якої може повернути.

Ця стаття, досліджуючи питання символічної образності води у творчості Ф. Моріака, водночас розширює коло перспектив для розробки питань оригінальності символічної образності інших стихій, таких як запахи, звуки, візуальні образи, дотик тощо.

Список літератури

1. Валгина Н. С. Словесный (художественный) образ [Электронный ресурс] / Н. С. Валгина // Валгина Н. С. Теория текста. – М. : Логос, 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/18.htm>. – Заглавие с экрана.
2. Мориак Ф. Галигай [Электронный ресурс] / Ф. Мориак // Мориак Ф. Собрание сочинений в трех томах. – Т. 3 / Электронная библиотека RoyalLib.ru. – Режим доступа: http://royallib.ru/book/moriak_fransua/tom_3_sobranie_sochineniy_v_3_tomah.html. – Заглавие с экрана.
3. Мориак Ф. Черные ангелы [Электронный ресурс] / Мориак Ф. // Благотворительный фонд «Предание». – Режим доступа: <http://predanie.ru/moriak-fransua-francois-mauriac/book/216417-chernye-angely/>. – Заглавие с экрана.
4. Николаев А. И. Художественный образ [Электронный ресурс] / А. И. Николаев // Николаев А. И. Основы литературоведения. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – Глава III. – Режим доступа: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/художественный-образ-как-преображенная-модель-мира/>. – Заглавие с экрана.
5. Словарь символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/t/130433.html>. – Заглавие с экрана.
6. Bachelard G. L'eau et le rêves [Electronic resource] / G. Bachelard. – Paris : Librairie José Corti, 1942. – 267 p. – Mode of access: http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf. – Title from the screen.
7. Drápalová R. La souffrance et le bonheur des femmes dans l'œuvre de François Mauriac : Diplomová práce. Filozofická fakulta Ústav románských jazyků a literatur [Electronic resource] / R. Drápalová. – Brno, 2009. – 77 p. – Mode of access: https://is.muni.cz/th/110333/ff_m/souffrance_et_bonheur_des_femmes_dans_l_oeuvre_de_mauriac.doc.pdf. – Title from the screen.
8. Krušinová I. Thérèse Desqueyroux – meurtrière du victime? Bakalářská práce. Katedra francouzského jazyka a literatury [Electronic resource] / I. Krušinová. – Brno, 2011. – 62 p. – Mode of access: http://is.muni.cz/th/286239/pedf_b/Bakalarka_FV.pdf. – Title from the screen.
9. Mauriac F. Thérèse Desqueyroux [Electronic resource] / F. Mauriac. – 83 p. – Mode of access: http://www.franceinfo.us/03_books/books/mauriac_theresedesquesroux.pdf. – Title from the screen.
10. Moloney M. F. François Mauriac: a critical study [Electronic resource] / M. F. Moloney. – Denver : A. Swallow, 1958. – 206 p. – Mode of access: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015053624949>. – Title from the screen.
11. Parry M. The Theme of Silence in the Writings of François Mauriac [Electronic resource] / M. Parry // The Modern Language Review, 1976. – Vol. 71, No. 4 (Oct.). – Pp. 788–800. – Mode of access: <http://www.jstor.org/stable/3725952>. – Title from the screen.
12. Roux A. Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green): thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Est. Literature. French [Electronic resource] / A. Roux. – Université Paris-Est, 2014. – 1066 p. – Mode of access: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01168240/document>. – Title from the screen.
13. Šperková P. La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac: Disertační práce. Ústav románských jazyků a literatury [Electronic resource] / P. Šperková. – Masarykova univerzita, 2009. – 163 p. – Mode of access: <https://theses.cz/id/yb0si6>, http://is.muni.cz/th/117760/ff_d/Text_prace.pdf. – Title from the screen.
14. Šperková P. La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac: thèse. Faculté de Lettres [Electronic resource] / P. Šperková. – Université Masaryk, Brno, 2011. – Vol. VII / Num. 1. – Mode of access: www.eer.cz, 2011-1-08-Sperkova.pdf. – Title from the screen.
15. Vas Deyres N. La poétique de l'eau et du feu dans "Le Mal" // Nouveaux cahiers François Mauriac. – 2002. – № 10. Цит. за: Roux A. Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green): thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Est. Literature. French [Electronic resource] / A. Roux. – Université Paris-Est, 2014. – 1066 p. – Mode of access: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01168240/document>. – Title from the screen.
16. Winnett P. J. Family relationships in the novels of François Mauriac [Electronic resource] / P. J. Winnett. – Durham, 1982. – 284 p. – Mode of access: <http://etheses.dur.ac.uk/7798/>. – Title from the screen.

A. Polishchak

WATER IMAGE SYMBOL IN F. MAURIAC'S WORKS

The article focuses on the research of symbols of water images in the works of the Nobel Prize winner F. Mauriac, which are especially developed among the nature images and which make this writer's unique style. In the first place, in his novels and short stories the artist uses symbolism which is associated with the nature images separately as well as often in synthesis with the ones associated with the usage of human sensations: odors, sounds, visual images, senses of touch. At the same time, the article focuses its attention on the images which are the original ones in the works of Mauriac. Water as an important element in this writer's ideas' system is an integral part of the ideology of the world, which is understood in all its complication. On the one hand, its state and events in it definitely testify to the fact that it is considerably corrupted. On the other hand, at the same time, this world has in it the evidences that it was created as the good one and it is further supported in its existence and in its good qualities with the help of the grace. Considering the engagement of the religious component in Mauriac's convictions, images of symbols associated with water could be divided into the ones which have a positive meaning and the ones which have a negative one. Water is the instrument to harm or annihilate, and at the same time it purifies, fulfills human needs, and brings grace.

Keywords: F. Mauriac, image symbol, water, ideas' system, pure, dirty, grace.