

Пилипюк Л. А.

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР У ТВОРЧОСТІ О. ДЕ БАЛЬЗАКА

Статтю присвячено дослідженню художнього простору й моделі буття в цілому, аналізу просторового образу творів О. Бальзака. Художній простір як складний макрокомпонент естетичної системи творів реалізований у двох принципах світомоделювання – простір як подія й простір як текст.

Ключові слова: художній простір, реальний світ, реальний простір, індивідуальний авторський простір, інопростір, деформація часу й простору, час, рух, розвиток, реалізована дія.

Пилипюк Л. А. Художественное пространство в творчестве О. Бальзака. – Стаття.

Статья посвящена исследованию художественного пространства и модели бытия в целом, анализу пространственного образа произведений О. Бальзака. Художественное пространство как сложный макрокомпонент эстетической системы произведений реализован в двух принципах миромоделирования – пространство как событие и пространство как текст.

Ключевые слова: художественное пространство, реальный мир, реальное пространство, индивидуальное авторское пространство, инопространство, деформация времени и пространства, время, движение, развитие, реализованное действие.

Pylypiuk L. A. Artistic space in the works of H. Balzac. – Article.

The article deals with the artistic space and model of life in general, the analysis of spatial image of works H. Balzac. Artistic space as a complicated macro component of an aesthetic system of works, is realized in two principles of modeling the world – space as an event and space as a text.

Key words: artistic space, real world, real space, individual author's space, deformation of time and space, time, movement, development, realized action.

Вивчення специфіки художнього часу й простору в літературі є одним з актуальних завдань для сучасного літературознавства, оскільки уявлення про ці категорії – найважливіший компонент аналізу тексту. Дослідження проблеми художнього простору не має довгої традиції, оскільки лише на початку ХХ століття відбувся переворот у мистецтві, завдяки якому була порушена традиція тлумачення художнього простору як простого відтворення фізичного простору у творі мистецтва. У межах нового підходу до трактування художнього простору можна стверджувати, що простір мистецького твору є необхідною складовою художнього твору, яку не можна зводити до такого поняття, як перспектива твору.

Дослідження часопростору в історико-літературному аспекті дозволяє виявити своєрідність творчості окремого письменника, визначальні риси поетики автора. Наукові роботи В.М. Топорова, Г.Ф. Гегеля, А.А. Потєбні, М.М. Бахтіна, В.Б. Шкловського, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенського, Д.С. Ліхачова, Г.Б. Єсіна, І.Б. Роднянської, С.І. Сухих, П.А. Флоренського [6, 55–57; 10, 208; 8, 227–285] містять розгляд часопросторових особливостей. А.А. Потєбня цілком правильно зауважив: «Мистецтво відображає реальний світ, неодмінними характеристиками якого є простір, час і рух, розвиток, реалізована дія. Часопростір є чинником створення не лише тексту, а й підтексту, контексту, надтексту як психологічний, філософський, етико-моральний чинник» [4, 20–27].

Учені ґрунтовно досліджують взаємовідношення між простором локальним, або зовнішнім, і простором внутрішнім, аналізують формування

індивідуального простору в багатогранному культурологічному контексті [9, 340–342].

Досліджуючи художній простір літературного твору, Ю.М. Лотман звернув увагу на те, що поведінка персонажів певною мірою пов'язана з простором, у якому вони знаходяться. Тут простір сприймається не лише як фізичний простір дійсності, а й як простір-метафора. Саме це, на думку вченого, дає можливість тому самому героєві мандрувати з одного простору в інший, що одночасно є вираженням ідеї про «множинність просторів» [6, 34], переходячи які, людина деформується за законами того чи іншого простору.

Досліджуючи функціональність «чужого» простору в поетиці літературного твору, Н.Х. Копистянська наголошувала на тому, що «автор характеризує свого героя (а водночас і самого себе) через простір, який його задовольняє матеріально, духовно, а також і відношенням до цього простору, у якому він добровільно чи примусово знаходиться» [5, 92].

Трансформація реального простору у творі й формування художнього простору зумовлені низкою об'єктивних факторів: особливостями суспільних відносин епохи, характером зображуваних подій, світоглядом письменника і його відношенням до подій, специфікою матеріалу, який використовується в різних напрямках мистецтва [3, 172–178].

Специфіка художнього простору полягає в тому, що він має естетичний зміст і є художньо-відображеним простором. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, водночас формує певний художній простір, у якому відбуваються

події. Цей простір може бути великим або звукуватися до тісних меж однієї кімнати.

Як бачимо, проблема художнього простору в літературі, незважаючи на чималу кількість досліджень, ще не зовсім осмислена.

Актуальність теми дослідження «Художній простір творів О. Бальзака» визначається необхідністю комплексного вивчення репрезентативних аспектів художнього простору й моделі буття в цілому, аналізу просторового образу творів письменника.

Наукова новизна визначається новим підходом до вивчення художнього простору, який розглядається як складний макрокомпонент естетичної системи творів, реалізований у двох принципах світомоделювання: простір як подія та простір як текст. Аналіз поетики творів О. Бальзака дозволяє говорити про особливу природу художнього простору у творчості письменника.

Система спеціальних взаємодій між персонажами, між героями й навколишнім світом, текстом і позатекстовою реальністю, текстом та автором обумовлюється поліфонічною природою просторової поетики творів О. Бальзака. Просторовий діалог розгортається як у «малих» просторах (будинки, вулиця), так і в межах «великих» просторів (місто, країна, природа, всесвіт).

У просторовій поетиці О. Бальзака особливе місце посідає категорія індивідуального авторського простору як об'єднання життєвих вражень письменника та їх втілення в хронотопічних моделях тексту. Авторський просторовий образ вступає в діалог із художньою реальністю, актуалізує суб'єктивні переживання автора.

Таким чином, художній простір і час є відтворенням, ідеальним простором і часом дійсності. Простір і час у мистецтві – це універсальні визначення художнього образу. Художній образ – це естетичне, художнє й духовно-практичне відображення дійсності. Він існує в особливому ідеальному просторі (суб'єктивному, ілюзорному, умовному), властивості якого значно відрізняються від властивостей реального простору. Ідеальний простір художнього образу тісно пов'язаний із реальним простором твору.

Художній образ – це специфічний простір художньої діяльності та її продуктів, структура художньої свідомості, спосіб і простір художнього освоєння світу. Розвиток подій у тексті – шлях реалізації образу в художньому просторі, що зумовлює певний погляд на нього, його ідею та світ. У реальності художній образ «прив'язаний» до суб'єкта, який його породив або його сприймає. У свідомості творця він живе як саморушійна реальність.

Соціально-психологічна проза – одне з яскравих досягнень реалізму, у якому реалізувалася характерна для цього напрямку установка на ре-

гельний аналіз громадського життя й внутрішнього світу особи, на відповідність зображення самої дійсності, яка сприймалася як єдине й водночас суперечливе ціле, у якому об'єднуються й переплітаються високе та низьке, трагічне та смішне, прекрасне та потворне. Видатними творцями такої прози вважаються О. Бальзак, Стендаль, Г. Флобер.

Визначальною рисою соціальної, «бальзаківської» течії є те, що предметом зображення в ній є суспільство як цілісність, його побут і звичаї, процеси й колізії. Це не означає, що окрема особистість не цікавила О. Бальзака. Людина постає насамперед як «клітина» суспільства, і на передній план висуваються її риси, відповідні саме цій грані. Тому характер, вчинки та зрештою доля персонажа були чітко вмотивовані, обумовлені його походженням, освітою, професією, колом друзів, умовами життя й конкретною історичною ситуацією, у якій він живе [2, 229].

Характер людини відтворюється в його зв'язку із соціально-історичним середовищем. Жанр роману дозволяє передати найбільш глибокі й складні процеси життя, порушити проблеми загальнолюдського значення, приділити пильну увагу процесу формування й еволюції особистості [4, 20–27].

Роман відтворює життя в усій його повноті та розмаїтті. В основу роману найчастіше покладено зображення долі героя (або кількох героїв) упродовж тривалого часу, інколи – навіть кількох поколінь. Персонажі творів О. Бальзака часто мали загадкове минуле або й узагалі були «людьми без минулого». Наприклад, ані про минуле головного героя повісті О. Бальзака «Гобсек», ані про походження його величезного капіталу читачеві не відомо майже нічого.

Художній простір, у якому існує паризький лихвар, під стать його розважливій і холодній натурі. Речі в його кімнаті відрізняються потертістю та охайністю, а вогонь у каміні навіть взимку не розпалюється на повну потужність. Кімната Гобсека знаходиться в сирому будинку без двору, з вікнами, що виходять на вулицю. Вона нічим не відрізняється від інших приміщень будівлі, кожне з яких своїм устроєм нагадує Дервілю чернечу келію.

Лихвар досяг стану своєрідної мудрості, зробивши висновок про життя, і почав жити відповідно до нього. Існування, на думку Гобсека, – «тільки звичка до улюбленого середовища». Інстинкт самозбереження – єдине, що є цінним у житті. Міцно ж стояти на ногах у світі, зануреному в марнославну суєту, можна лише за допомогою золота. Воно дає все: багатство, владу, становище, прихильність жінок. Пристрасті ж найкраще вивчати й отримувати з них прибуток. Останнє – головна розвага Гобсека [1, 8].

Однак згодом письменник почав зображувати долі своїх персонажів більш реалістично та деталізовано. Його цікавило, як і чому людина стає такою, якою вона є. Отже, О. Бальзак не боявся зображувати людей пересічних, звичайних, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами. Часто це представники найнижчих суспільних станів, персонажі, потворні у своїй нищості, самозакоханості, тупості, байдужості, нещирості, жадібності.

Зображення персонажів вимагало від письменника досконалого знання життя й людей, оскільки конкретний тип людей найчастіше поводить саме так, а не інакше. Іноді персонажі навіть «не слухаються» самого автора. Аби досягти вершин майстерності, треба було вивчати життя протягом довгих років. Саме із цієї причини тоді й народилася парадоксальна думка: «Щоб написати роман, потрібно прожити життя» [1, 17].

Особливе місце у творчій еволюції О. Бальзака належить роману «Шагренева шкіра», де письменник прагнув досягнути сучасне життя як універсальну й суперечливу цілісність і втілити його в узагальнених образах, а також у колізіях за допомогою фантастики, символу, міфу. О. Бальзак вважав, що митець може творити міф свого часу, схожий на стародавній за рівнем узагальненості життєвих явищ, але вільний від його ірраціонально-містичних елементів.

У повісті автор визначає той основний рушій, який формує матеріальне становище сучасного суспільства і його переконання. Епіграфом до твору стала хвиляста чорна лінія, що нагадує синусоїду: вона графічно представляє підйоми й падіння особистості на її життєвому шляху. Водночас ця лінія, схожа й на вигини тіла змії, дає епіграфу додаткове значення: підступність тієї сили, яка служить герою. Сам О. Бальзак писав, що ця повість – «формула нашого теперішнього століття, нашого життя, нашого егоїзму», все в ній – «міф і символ» [1, 17].

Шагренева шкіра – не фантастична деталь, цінна сама по собі, а засіб для ілюстрації філософської ідеї, причому експліцитно вираженої в самому тексті, тобто протиставлення двох типів життя: довгого, але позбавленого бажань і хвилювань, та короткого, але бурхливого й повного пристрастей. Таким чином, шкіру можна розглядати як втілення людського життя, тобто як алегорію.

Наявність у творі «інопростору» (протиставленого простору звичному) – необхідна умова фантастичної літератури. *Гральний будинок* – місце, яке набуває в О. Бальзака демонічних характеристик. В описі грального будинку автор балансує на грані між містичною й соціальною готикою. Потрапляючи в інопростір грального будинку, де панує пристрасть і «демон гри», людина перетворюється. Тут ми вперше зустрічаємося з головним

героєм – Рафаелем де Валентеном. Його портрет, написаний у традиційній романтичній манері, підкреслює стан тривоги. І обстановка, і дійові особи немов готують читача до звернення містичного дійства, проте це не відбувається. Герой ніколи не потрапляє в інопростір безпосередньо, шлях, що веде туди, – шлях помилок і блукань, фізичних чи моральних. Шлях, кінцевим пунктом якого Рафаель обрав самогубство, заводять його до крамниці антиквара.

Лавка – наступна «точка» на карті Парижа, через яку можливий прорив в інопростір. Простір лавки має більше містичних рис, ніж простір грального будинку. Саме тут з'являється єдиний фантастичний елемент роману – чарівна шкіра. Потрапивши в крамницю, Рафаель бачить інший світ. Тут виявляються можливими віртуальні подорожі в часі й просторі. Ефект фантастичного виникає тоді, коли Рафаелю здається, що предмети навколо нього оживають. Автор прагне пояснити фантастичні явища, але не дає точної відповіді на питання, чим спровоковане бачення й чи бачення це взагалі. Можливість іншого тлумачення подій, що породжує коливання читача, – основа фантастичного жанру.

Пояснення таємничих подій сном, маренням, сп'янінням – традиційний засіб подачі раціонального тлумачення у фантастичному творі. Жажливі й загадкові події передують появі шкіри, немов готують для неї відповідний антураж.

Отже, лавка антиквара – інопростір, що володіє більш явними ірраціональними характеристиками, ніж гральний будинок. У ньому стають можливими деформація часу й простору (віртуальні блукання Рафаеля), з'являються таємничі персонажі (антиквар, прикажчик), у крамниці зберігається магічний предмет (визначник наступного розвитку сюжету). Раціональними поясненнями автор ніби присипляє пильність читача, готуючи ґрунт для його сумнівів у магічній силі шкіри. Із лавки антиквара Рафаель потрапляє на вечерю до банкіра Тайфера – перед нами третій варіант інопростору. Розум гостей затуманений (вплив випитого вина – раціональне пояснення), вони повністю віддаються насолодам бенкету. Картини оргій змінюються, як марево.

Час деформується, проте інакше, ніж у крамниці: час не має влади над героями. Сповідь Рафаеля знаходиться поза часом, припиняючи розвиток подій. Із закінченням розповіді час знову вступає у свої права. Чари оргій руйнуються описом ранку наступного дня. Життя Рафаеля після укладення договору стає неминучим рухом до смерті. Шкіра не тільки бере душу свого героя, а й сама зменшується в розмірі, при цьому процес незворотній, а договір із незримою силою невід'ємний. Почуття страху виникає тільки через усвідомлення неминучості того, що відбувається.

Твір, заснований на фантастичному прийомі, дії талісмана, має низку ознак, характерних для фантастичної літератури (простору з особливими якісними характеристиками), не є фантастичним повною мірою. Автор намагається дати раціональне пояснення подій, що відбуваються.

Критично ставлячись до буржуазної сучасності, викриваючи й засуджуючи її, О. Бальзак захоплювався динамікою своєї доби, розмахом і масштабністю процесів, що в ній відбувалися. У «Людській комедії» О. Бальзак надзвичайно повно й докладно відобразив конкретику життя французького суспільства першої половини XIX століття [10, 209].

В «Етюдах про звичаї» – першому «ярусі» «Людської комедії» – автор поставив за мету всебічно змалювати сучасне французьке суспільство. Тут дійсно не оминається жодна його верства, жодний прошарок, їхній побут і звичаї, заняття й пристрасті. Увага письменника прикута до головного процесу змін у країні – витіснення аристократії буржуазією, яка спирається на силу грошей.

У «Сценах паризького життя» коло питань розширюється, життя описується широкими мазками. Лише в столичному житті могли постати такі картини критичної епохи, коли недуги долають не лише тіло, але й душу людини. Тут істинні почуття становлять виняток; їх руйнує гра інтересів, їх перемелюють колеса механічного світу; чеснота зганьблена, невинність продана; пристрасті поступилися місцем пагубним схильностям, порокам. Все подрібнюється, розбирається, купується й продається; на цьому базарі всьому призначається своя ціна; розрахунки безсоромно проводяться у всіх на очах.

Людство відтепер ділиться на дві категорії: ошуканців та обдурених. Ті, кому скориться цивілізація, будуть одноосібно вичавлювати з неї всі соки; вони чекають смерті близьких родичів; чесна людина для них дурень; великодушні пориви – лише засоби для досягнення мети; релігія сприймається як нав'язана урядом необхідність; чесність як поза; з усього витягується вигода, все йде з торгів. Стань смішним – і перед тобою відкриються всі двері.

Після ознайомлення із цим цивілізованим зіпсованим суспільством, де завжди присутні злидні й розкіш, автор проведе вас у два наступні зали своєї галереї, де розгорнуться жорстокі, але вражаючі картини народних мас; він зобразить життя й інтереси кількох людей, яким дано передбачити необхідність цієї боротьби й зіштовхувати індивідумів один з одним.

Спостерігаючи сучасність, О. Бальзак дійшов висновку, що створене суспільство, яке проголо-

сило особистий інтерес своїм базовим принципом, тим самим відкрило простір для виявлення таких негативних нахилів і пристрастей людської природи, як егоїзм, корисливість, жадоба насолод. Суспільство розпалося на атоми-індивідууми, які, прагнучи передусім особистої вигоди, перебувають у стані безупинної боротьби між собою.

У «Людській комедії» автор послідовно, крок за кроком показує, як згубно діє ця сила на суспільні звичаї, мораль, політику, правосуддя, на різні сфери суспільного й приватного життя. Із найбільшою експресією й драматизмом показує О. Бальзак її руйнівний вплив на родинні стосунки.

Роман «Батько Горіо» містить докладні описи інтер'єрів, побутових деталей, портретів персонажів, їхнього одягу, манер тощо. Бальзак був переконаний, що без побутових елементів, без описовості сюжет не буде правдивим, але ці скрупульозні, детальні описи були для нього не самоціллю, а засобом виявлення залежності характеру й ментальності персонажів від життєвого середовища. Водночас описи – це декорації, у яких розгортається драматична дія, набираючи дедалі більшого напруження. Відтворення драматизму сучасного життя та виявлення його прихованих причин залишається першочерговим завданням автора. Єдину можливість зробити сучасність цікавою для читачів Бальзак вбачає у виявленні бурхливих пристрастей, драматичних колізій, потаємних глибин, які бентежать розум і почуття. Гостро відчуваючи драматичну природу сучасного динамічного суспільства, письменник всюди знаходить приховані драми: вони розігруються й у розкішних особняках аристократів, і в жалюгідних притулках для злиднених, таких як пансіон мадам Воке.

Літературознавці продовжують вивчення бальзаківського світу як цілісного аналога сучасного письменнику суспільства.

Мета мистецької історії сучасних вдач, як її розумів О. Бальзак, – в активній «критиці суспільства», в «аналізі та обговоренні його основ», у пошуках «соціального рушія всіх подій» [1, 8, 17]. Творчість О. Бальзака – це енциклопедія життя Франції першої половини XIX століття. Світ О. Бальзака схожий на світ Г.В.Ф. Гегеля: це коло, що складається з одних лише кіл. О. Бальзак завжди прагне зобразити суспільство в цілому, проте він прагне вкласти суттєві моменти в життя тієї чи іншої епохи в життєпис певної типової людини. Доля цих людей повинна показати підлість всієї епохи – епохи, у якій немає вже місця для великих і благородних спадкоємців героїчного періоду в розвитку буржуазії, періоду революції й Наполеона.

Література

1. Бальзак О. Об искусстве / О. Бальзак ; сост. В. Р. Гриб. – М. ; Л. : Искусство, 1941. – 527 с.
2. Бальзак О. «Давид Сешар» («Поневіряння винахідника»). Передмова до першого тому / О. Бальзак // Бальзак О. Твори : у 5-ти т. / О. Бальзак. – К. : Дніпро, 1990– . – Т. 4. – 1990. – С. 229.
3. Копистянська Н.Х. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Н.Х. Копистянська // Молода нація : [альманах] / гол. ред. О.В. Проценко. – К. : Смолоскип, 1997. – Вип. 5. – С. 172–178.
4. Копистянська Н.Х. Надтекстовий соціально-історичний хронотоп / Н.Х. Копистянська // Античність – сучасність (питання філології) : зб. наук. праць. – Донецьк, 2001. – Вип. 1. – С. 20–27.
5. Копистянська Н.Х. Функциональность «чужого пространства» в поэтике художественного произведения / Н.Х. Копистянська // Stylistyka XI. – Opole ; Kraków; Lublin : Uniwersytet Opolski, 2002. – С. 89–99.
6. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.
7. Лотман Ю.М. Культура как коллективный интеллект и проблема искусственного разума / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – С. 557–568.
8. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Текст: семантика и структура / В.Н. Топоров. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.
9. Топоров В.Н. Пространство / В.Н. Топоров // Мифы народов мира : [энциклопедия] : в 2 т / гл. ред. С.С. Токарев. – М. : Советская энциклопедия. – 1992– . – Т. 2. – 1992. – С. 340–342.
10. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 270 с.