

# ТРАДИЦІЇ ПСИХОЛОГІЗМУ МАРСЕЛЯ ПРУСТА У РОМАНАХ ПАТРІКА МОДІАНО

**ШУБКІНА К. А.**

*аспірант*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

*викладач кафедри мовної підготовки*

*ДЗ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України»*

*м. Дніпро, Україна*

У 2014 році нобелівський комітет охарактеризував манеру творів Патріка Модіано наступним чином: *«Marcel Proust de notre temps. Il s'inscrit dans la tradition de Marcel Proust, disait-il entre autre choses, mais il le fait vraiment à sa manière. Ce n'est pas quelqu'un qui croque dans une madeleine et tout revient à sa mémoire»* [9]. Завдяки цьому визначенню постає питання: яким чином традиція Марселя Пруста втілюється і водночас відкидається у *«sa manière»* Патріка Модіано.

Своєю творчістю Марсель Пруст відкриває зовсім інші сфери людської психіки. Як зазначала дослідниця Л.Я. Гінзбург, однією з головних особливостей прози Пруста є *«розширення поля усвідомленого, охопленого творчою думкою»* [1]. Він уперше описує особливий різновид пам'яті – *«мимовільний спогад»*, що стає підґрунтям його концепції потоку свідомості. Спогади побудовані таким чином щоб можна було виявити або підтвердити основні принципи поведінки людини. Несвідоме стає одним із найважливіших аспектів дослідження М. Пруста. Томас Ман у своїй класифікації визначає творчу форму автора як *«суб'єктивну епопею»*, що поєднує зображення дійсності споглядача і її суб'єктивну оцінку героя [4].

Таким чином, у творах Патріка Модіано і Марселя Пруста чітко виражена тенденція, притаманна літературі ХХ ст.: автор, ховаючись за дійовими особами твору, не дає описаним подіям суб'єктивної оцінки, а лише презентує

їх. Якщо Пруст у своєму романі використовує форму мемуарів та автобіографії, Модіано схильний до залучення довідкових даних, розслідування, спогаду, щоденників й історій свідків, що максимально занурюють нас у атмосферу твору. У цьому напрямі П. Модіано, тяжіє до розслідування, що поступово переходить у *roman policier* [5].

Психологізм творів Марселя Пруста базується на спогадах, роздумах про час, природу, пам'ять. Письменник, згадуючи, не намагається реконструювати минуле, а навпаки, використовуючи різноманітні засоби (спостереження, роздуми та ін.) відновлює власний спогад. У М. Пруста ключову роль відіграють спогади нав'язані пригаданими подіями. Уперше пам'ять стає об'єктом дослідження, відновлення. Він не поринає у вир спогадів з метою «реставрування» конкретного спогаду, це робиться задля механізму процесу згадування. Саме тому він не обтяжує їх новими фактами і не намагається знайти тих, хто може йому допомогти у цьому пошуку, а просто залишає спогад у початковому варіанті, навіть нехай і неповним, як констатує у своїй дисертації Г.О. Суботіна [3].

Х. Ортега-і-Гассет у своїй роботі «Час, відстань і форма у мистецтві Пруста» додає: *«У Пруста є вражаючі сторінки, що розповідають про три дерева, що ростуть на схилі, – за ними, здається, було щось дуже важливе, та вже забулось що, вивітрилось з пам'яті. Автор даремно намагається згадати та поєднати вцілілий уривок пейзажу з тим, чого вже не існує: лише тим деревам вдалось пережити крах пам'яті»* [3].

Такої моделі годі й шукати і у творах П. Модіано. Здається, це неможливо, оскільки Гі-Педро (головний герой роману «Вулиця темних крамниць») намагається відновити своє минуле з прискіпливою точністю: він і розпочинає, і продовжує розслідування за допомогою інших свідків. А саме, після розмови з Андре Відмером і повернення в Париж, він знаходить квартиру, де колись жив, і розпитує Елен Пільграм про все, що вона зберегла у своїй пам'яті з того часу. У неї ж знаходить метрику Деніз, в якій зустрічає ім'я Педро Стерна. На цьому він не зупиняється, а навпаки, починає ще один виток

дослідження свого минулого, надсилаючи запит Хютте, який надсилає йому дані цього Педро: «*Mariée le 3 avril 1939 à Paris (XVIIe), à Jimmy Pedro Stern*» [8].

У романах «потоків свідомості» саме Пруст є дослідником втраченого часу як такого. Він повністю відмовляється нав'язувати минулому схему теперішнього, практикуючи сувору пасивність, невтручання. До того ж уникає будь-якого конструювання реальності, пам'яті, свого минулого. Ось що пише з цього приводу Х. Ортега-і-Гассет: «*З глибини душі відділяється, ширяючи, спогад, і це схоже на те, як ніччю над горизонтом загоряється сузір'я. Пруст утримує бажання відновити спогад та обмежується описом того, що зберігалось в пам'яті. Замість того щоб реставрувати втрачений час, він задовольняється спогляданням його уламків. Тому можна сказати, що жанр *memoires* у Пруста набуває достоїнства чистого методу» [3].*

У той час як стосовно «Вулиці темних крамниць» зовсім не можна скористатись таким формулюванням для визначення стилю, достоїнств і манери автора. Тут вона діаметрально протилежна сказаному вище, адже досягнення мети Гі Ролана не можливе без пошуку, він не може просто споглядати, бо в цьому випадку ризикує втратити право на майбутнє, що, як нам відомо, не можливе для нього без минулого. Такої ж думки потім дотримується й Хютте, який на початку твору був прихильником іншої формули: «*Mon cher «Guy Roland», à partir de maintenant, ne regardez plus en arrière et pensez au présent et à l'avenir*» [8]. У той час як наприкінці твору він змінює власну думку, стверджуючи наступне: «*Vous aviez raison de me dire que dans la vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé*» [8]. Ця нова максима суперечить намаганням Пруста, точніше виступає повністю полярною до них. Вона надає герою віру в себе і штовхає до продовження пошуку.

Проте, слід зауважити, що не всім героям притаманне бажання віднайти власні корені, розібратися у своєму минулому. Яскравим прикладом такої відмови є Жан Деккер (Емброуз Гайз) із «Втраченого Кварталу», який вирішує покинути все і йти далі без цього тягаря: «*Il fallait que je laisse ce frère jumeau*

*derrière moi et que je quitte le plus vite possible Paris où j'avais passé mon enfance, mon adolescence et les premières années de ma jeunesse. A certains moments de la vie – me disais-je pour me consoler – on doit partir et changer de peau...»; «Moi aussi, à partir d'aujourd'hui, je veux ne plus me souvenir de rien» [7].*

Протилежною принципу Пруста: «Усе – в свідомості, а не в об'єкті» є опора Гі Ролана на щоденники, ботени, коробки з подарунками, де зберігаються особисті речі його свідків, листи. Без них важко уявити повноцінний пошук, хоча в кінці ми дізнаємось що навіть цього замало для отримання остаточного результату [5].

На підтвердження своєї теорії, колись Марсель Пруст написав: *«Я завжди намагався, розглядаючи море, відсторонити з поля мого зору не лише людей, які купались на передньому плані, але і яхти з їх яскраво білими вітрилами, які були здалеку схожі на білі курортні костюми, і взагалі все, що заважало мені вірити, що переді мною – ті самі віковічні долини, які котились тут одне за одним, сповнені таємничого життя, ще до появи роду людського» [9].*

Саме таким чином Пруст ніби прибирає зі свого поля зору все і залишає лише найнеобхідніше – світ у його стихійному вигляді. Однак у Модіано, у рамках його полеміки, ми бачимо зовсім інше: у світі його спогадів співіснує безліч деталей, що є певними зачіпками на шляху до цього пізнання, вони є орієнтирами, що нашттовхують оповідача на нову роботу інтелекту й пам'яті [5].

За М. Прустом естетичне набуття себе у часі можливе лише за допомогою повернення у суб'єктивне минуле, пронизане забутими, але приховано існуючими у «спадковій пам'яті» враженнями. Пафос найперших рядків есе «Проти Сент-Бева» заявляє про рішучий розрив із раціоналізмом, емпіризмом та їхніми теологічними відповідниками: *«З кожним днем я все менше значення надаю інтелекту ... З кожним днем я все чіткіше відчуваю, що сфера, що допомагає письменнику відновлювати минулі враження, що, саме, складають предмет мистецтва, знаходиться за межами його досяжності» [9].* Інтелекту, на думку Пруста, належить другорядне місце. Між тим лише він може усвідомити своє підлегле становище: *«Навіть якщо він і не заслуговує на*

*пальму першості, присуджує її все-таки він» [9]. Відмова Пруста від реалізму призводить до звільнення від літературних традицій, що знаходить свій відгук і у спрямуванні творчості П. Модіано: «Геніальному письменнику сьогодні доводиться пройти весь шлях самому. Він просунувся не далі, ніж Гомер» [6].*

Пруст завжди підкреслював свою любов до того щоб дійти до глибин людського духу, для нього це не стійка, загадкова чи закрита частина людського єства. Вона багатогранна й цікава. У Модіано ми спостерігаємо таку ж мандрівку вглиб, проте не душі, а епохи, занурення в історію і устрій життя представників окупаційного минулого Франції, що є принциповим для нього, оскільки він прагне знайти свого батька і самого себе, через свої корені. Доречним буде провести паралель між об'єктами дослідження обох авторів. Якщо для Модіано це світ окупації, його витoki, то у Пруста це витoki підсвідомості героя. Пруст намагається відкрити для себе психологічний світ героя в усіх його барвах. Тоді як у «Пруста нашого часу» психологічне дослідження не йде так глибоко. Воно залишається на рівні спогаду, відчуттів: страху, невпевненості. Людина Модіано не рухається углиб свого психічного Всесвіту, а вирушає в мандрівку епохами для того, щоб знайти свої витoki, відреставрувати проміжок часу стертий амнезією [5].

Героїв П. Модіано об'єднує необхідність додуматися до засад власної долі, що суперечить поглядам М. Пруста. Він також активно задіює інтелект своїх героїв, оскільки вони повинні не лише пригадати минуле, а й знайти і самоідентифікувати у ньому себе.

Архетип втрати пам'яті, що відіграє провідну роль у романах Модіано, бере свій початок з дев'ятої пісні «Одіссеї» Гомера, у якій супутники Улісса, скуштувавши «солодко-медвяного» лотосу лотофагів, забули про батьківщину, минуле та про самих себе [2]. Амнезія, що ділить життя на минуле й теперішнє без надії на їхнє примирення, призводить до роздвоєння особистості, відроджує тему двійників.

Те, що не потрапило в об'єктив, буде відновлено поглядом іншого. Використання автором принципу «камери», дозволяє героям не лише

реалізувати ретроспективний екскурс, а й вибудувати цілісну картину світу. Процес пригадування, відновлення образів минулого, як досвід спілкування з іншим собою, дозволяє, на думку філософів (М. Фуко, Ж. Лакана, М. Турньє, Ж. Дельоза), не лише проаналізувати внутрішні переживання, а й зібрати життєвий досвід в єдине ціле: *«Несвідоме, не залишається незворотно втраченим, його можна відновити, оскільки його прояви «зафіксовані в інших джерелах»* [2]. Ретроспекції героїв роману, усвідомлення ними досвіду інших, дозволяють їм відновити цілу картину, звільнитися від страждань і відновити втрачену цілісність.

Наслідуючи традиції М. Пруста, автор «Загубленого кварталу» розставляє власні акценти. У той час як психологізм П. Модіано побудований у формі спогадів-розслідування, у Пруста вони є лише засобом відновлення власної свідомості, психоаналізу, потоком пам'яті. Базуючись на принципі М. Пруста *“la mémoire involontaire”*, «Пруст нашого часу» доповнює його діями героя, створюючи роман-розслідування. Полемізуючи із принципом свого попередника: «Усе – в свідомості, а не в об'єкті», «лаконічний Пруст» постійно використовує «речові докази» минулого своїх персонажів (фото, документи, записники).

### **Використана література:**

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 415 с.
2. Логвінов І. І. Про так звану «смерть роману» або прозу Модіано / І. І. Логвінов // Питання літературознавства. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 11 (68). – С. 147–156.
3. Таганов А. Н. Формирование художественной системы Марселя Пруста и французская литература на рубеже XIX – XX веков / А. Н. Таганов. – Иваново. : Ивановский государственный институт, 1983. – 131 с.

4. Трофимова Ю. С. Особенности художественной целостности романа Патрика Модяно : автореф. дисс. докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Ю. С. Трофимова. – М, 2004. – 10 с. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94494.html>
5. Шубкіна К. А. Природа художнього психологізму в романах Патріка Модяно / К. А. Шубкіна. – Beau Bassin : LAMBERT Academic Publishing, 2018. – 80 с.
6. Lectures de Modiano / [textes réunis et présentés par Roger-Yves Roche]. – Nantes : Default, 2009. – 250 p.
7. Modiano Patrick Quartier perdu / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1985. – 181 p.
8. Modiano Patrick Rue des Boutiques obscures / Patrick Modiano. – P. : éditions Gallimard, 1978. – 213 p.
9. Rousso H. Vichy: An Ever-Present Past / H. Rousso, E. Conan. – Hanover : University Press of New England, 1998. — 432 p.