

СИМВОЛІКА КОНТАКТА У РОМАНІ Г.МАРКЕСА «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ»

У статті розглядається актуальна проблема сучасної лінгвістики – виокремлення символу у художньому тексті, зокрема символу контакту. Проаналізовано різні погляди вчених на визначення поняття «символ» та його суміжні явища.

Ключові слова: художній символ, архетип-символ, індивідуально-авторський образ-символ.

The article focuses on the analysis of artistic text from the

Key words: symbols,

Процеси, що відбуваються у різноманітних сферах культури в даний час наполегливо звертають увагу дослідників на феномен символу. Аналогічна ситуація вже мала місце на початку двадцятого сторіччя, коли інтерес до символів виник у зв'язку з унікальними процесами, що відбувалися в мистецтві. Відповіддю на зазначений феномен були намагання філософського осмислення символу, здійснені П.Флоренським, М.Бердяєвим, А.Бєлим, О.Лосєвим.

Поняття символу теоретично досить складне, неоднозначне, тому існує багато визначень і розумінь цього поняття. Дослідження символу знаходимо у працях О.Ф. Лосєва, в яких дається ґрунтовний аналіз цього поняття; працях М.К. Мамардашвілі і А.М. П'ятигорського, в яких досліджується метафізичне судження про символ, і, безпосередньо, у працях філософських шкіл минулого: Платона і Аристотеля, Августина Аврелія, Канта, Гегеля, Ф.Шеллінґа “Філософії мистецтва”, Е.Кассіра і його поняття символічної форми в структурі наук про дух, К.Г. Юнга, з його розумінням символу як архетипу, працях представників семіотики, а саме, Ч.Пірса, Р. Якобсона, представника герменевтики П. Рікьора тощо.

У різні епохи вчені та дослідники по-різному трактували це поняття. Наприклад, Ф.В. Шеллінг стверджував, що символ - це ніщо інше, як реально відтворена ідея [3, с. 207].

Гегель розглядав символістичне як найменш розвинуту форму виявлення художньої творчості. Він стверджував, що символ – це закінчений тип художнього спостереження та втілення ідеї. Символ можна розглядати як певний знак, у якому зв'язок між сутністю та її вираженням цілком взаємопов'язані. Як зазначає Гегель: “У символі ми насамперед маємо фігуру, образ, які вже самі по собі викликають у нас уявлення про щось безпосередньо існуюче” [3, с 157].

Еріх Фром визначав наявність трьох видів символу, які відрізняються за ступенем символічності:

а) конвенційні (просте визнання постійної суміжності, яка виводиться на якій-небудь природній основі);

б) випадкові (виникають в безумовно перехідних умовах та зобов'язані своїм існуванням асоціаціям, які виникають під час випадкових контактів);

в) універсальні (визначаються як наявність внутрішнього зв'язку між символом та тим, що ним представлено) [4, с. 17].

За Гудманом, символ – це «образ, який має якийсь внутрішнє значення» [3, с.211]. Це значення, цей внутрішній смисл звичайно буває добре схованим за формою, яку більшість людей вважають цілковито незрозумілою на перший погляд, та яка потребує подальшого міркування. «Назвати предмет – означає на 3/4 знищити задоволення від поеми, яка створюється поступовим відгадуванням; нав'язати його образ – ось мрія. Поступово викликати предмет і через низку дешифрування добути з цього стан душі – це означає знайти чудове застосування таємниці, яку містить у собі символ» [3, с.212].

Й. Гете вдало передав основне у символі. Філософ зазначає, що символ є неоднозначним поняттям. У ньому ми повинні розрізняти смисл і вираження цього смислу. Перший є уявленням, а другий – чуттєвим

існуванням або образом. Символ передає смисл у стані немов би незакінченому, який допускає велику кількість інтерпретацій, і пояснення цього смислу носить динамічний характер [3, с.212].

О.Потебня розглядав символ не лише як стилістичну категорію, а й як продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний із мовою, світоглядом, пізнанням світу. У теорії символу О. Потебні велика роль належить уявленню – головній ознаці, що виступає зв'язком образу із значенням [6, с. 125]. Сутність художнього символу, на відміну від його образної основи, полягає у тому, що він виражає найбільш характерні для нього соціально-психологічні моменти.

Художній символ – це образ. Саме в художній образності полягає головна специфічна риса художніх символів, яка «робить його відмінним від естетичного знаку, від усіх інших засобів символічного вираження» [5, с. 54]. Головна відмінність символу від образу полягає у тому, що для символу характерна більша загальнокультурна, надіндивідуальна заданість [5, с.56].

Під час вичленування символу в художньому тексті важливу увагу необхідно також приділяти таким суміжним явищам як символ та троп.

Процес символізації з когнітивної точки зору потребує двох умов - наявності контексту інтерпретації, в якому емпіричний об'єкт здатний викликати в свідомості реципієнта асоціацію з концептуальною структурою поняття, що символізується, та достатнього об'єму фонових знань [2, с. 339]. Поняття, що символізуються, представляють сутності, сконструйовані в ментальному просторі образів, гештальтів, репрезентацій, які є "концептами концептів", тобто когнітивними структурами іншого порядку .

Символи є відбиттям національного світосприйняття, історико-культурних, природно-географічних, політико-економічних особливостей. В них відтворюються народні традиції, звичаї, обряди, вірування, національні риси характеру, рівень національної свідомості. Знаковість словесного образу-символу полягає у здатності зв'язку із загальнокультурним шаром. Знаковість символу визначається сталістю зв'язку у межах певної культури

чуттєвого образу з ідеєю, символом якої він виступає. Так, найбільш усталено цей зв'язок представлений в традиційних символах, до яких ми відносимо архетипні та стереотипні символи.

Архетипи, перетворюючись у символи, виступають єднанням людини з всезагальним. Вони є своєрідними образами, які знаходяться на позасвідомій сходинці пізнання і замість чітких понять насичені яскравим емоційним змістом, які не мисляться, а споглядаються. Таким чином, архетипи-символи відіграють роль змісту і форми щодо пізнання світу при переході від чуттєвого сприйняття до самої ідеї [7, с. 225].

Залежно від закріпленості образно-символічного значення в загальнонародному вживанні, обсягу його використання в межах певної культури виділяємо словесні образи-символи 1-го, 2-го та 3-го ступеню символізації. До 1-го рівня символізації відносяться словесні символи, зрозумілі всім членами певної національної спільноти. Вони легко вичленовуються з контексту, використовуються в художніх творах протягом достатньо довгого періоду [2, с. 337].

До 2-го ступеня символізації відносяться словесні символи, які сприймаються такими в обмеженому мовленнєвому середовищі, в певній соціальній чи професійній групі. Їх конвенціональна основа не є широкою, тобто вони обслуговують вузьке коло знавців. Так, для жителів Сполучених Штатів є зрозумілим символ "*the blueback*", який є архаїчною назвою банкноти та набуває символічного значення розмежування між Північчю та Півднем у Сполучених Штатах Америки [2, с. 339].

3-ій ступінь символізації вбачається нами в індивідуально-авторських образах-символах. Вони не є загальновизнаними, та стають символами завдяки авторській волі. Проте символічне значення не можна притягнути "за вуха" - необхідна наявність мотиваційного зв'язку між предметом зображення та абстрактним референтом. Інтерпретація таких образів-символів потребує контексту, який породжує їх символічне значення.

Індивідуально-авторський образ-символ не зводиться до реалізації певної ідеї, натомість актуалізує широке коло значень.

У романі Габріеля Маркеса «Сто років самотності» символіка контакту представлена метеосимволом - дощ. Будь-які події, що відбуваються у тексті, пов'язані з дощем. Під дощем Хосе Аркадіо Буендіа і двадцять його товаришів із сім'ями пройшли крізь джунглі і болота, шукаючи море. Та, не знайшовши його, вони вирішили побудувати місто, яке пізніше назвали «Макондо».

Як метеосимвол дощ здійснює контакт земного світу з іншим світом. Тому протягом усього сюжету відбувається взаємодія сил добра і зла.

Більшу частину року йдуть дощі. Вони не були довготривалими, тому місцеві мешканці звикли до них і займались своєю справою, незважаючи на вологість та сирість. Для квітів та рослин такий стан був, навпаки, сприятливим. Вони виростили у великі та гігантські дерева, а тварини та комахи розмножувалися з миттєвою швидкістю.

Усі події, речі у романі пов'язані з добром і злом. Після дощу двері вікна стають зелені, трухляві, ломаються. Так здійснюється перший контакт мешканців міста і родини Буендіа з іншосвітом.

У місто час від часу приїжджають цигани-циркачі. Вони привозять цікаві речі, нові прилади (мікроскоп, лупа, магніт). А здивовані мешканці вірять у різні дива. Під впливом сонця загоряється через лупу сіно та суха трава. Дві металеві пластини витягають з домівок людей каструлі, сокири, граблі та інші металеві предмети. І пояснюють вони ці винаходи як дива, а не наукові досягнення.

Циркачі, купці, бродяги, трактирщики і циган Мелькіадес у романі відносяться до іншосвіту, з яким здійснюють контакт мешканці Макондо.

Циган посідає особливе місце у житті родини Хосе Аркадіо Буендіа старшого. Багато років він спілкується із родиною, «зараджає» науковими ідеями Хосе Аркадіо, а потім і всю родину, щоб хоча б один з його синів, онуків, правнуків займались алхімією, виготовляли золотих рибок, ювелірні

прикраси, розгадували манускрипти. Хосе Аркадіо старший не міг жити без нових ідей, якими його наділяв Мелькіадес. Як потім стало відомо, він написав за сто років уперед усе життя родини Буендіа і всі події, які він передбачив, збулися.

Тобто, з появою Мелькіадеса почався контакт родини Буендіа із іншосвітом, представником якого і був циган. На це вказують такі речі: 1) Мелькіадес мав специфічний голос; 2) помер і воскрес із мертвих.

На початку цей контакт був недовгим: Мелькіадес зі своїм табором приїздив до міста на тиждень або два. Потім він зникав, але знову з'являвся, щоб привести щось нове і цікаве. І Хосе Аркадіо дуже схвилювано чекав зустрічі з Мелькіадесом. Після своєї смерті (про яку він говорить, як про звичайну хворобу, після якої настає його воскресіння) він оселився у домі вже назавжди. І, навіть, коли його дійсно поховали на місцевому цвинтарі, його дух, образ не покидав родинного маєтку Буендіа. Контакт із людиною з іншого світу змінив Хосе Аркадіо старшого – він забув про дім, роботу та займався своїми винаходами. Він хотів знайти спосіб, як дістати золото, але це зробив пізніше його син Ауреліано. Про те, що Ауреліано був з іншого світу, говорять такі характеристики:

- 1) народився із відкритими очима і до народження плакав в утробі матері;
- 2) мав дар передбачення, міг змусити речі рухатися;
- 3) погляд був особливим, не таким як у всіх людей;
- 4) передбачував свою смерть і припиняв її.

До людей з іншого світу належить і Урсула – жінка Хосе Аркадіо Буендіа. З її родини тітка вийшла заміж за свого брата і народила дитину, яка мала свинячий хвіст. Сама Урсула також покохала свого брата та все життя страхалася того, що діти не народжувалися з цією вадою.

Ще один факт того, що вона була не така як усі – вона передбачала смерть інших людей, особливо яскраво це відчувалося, коли йшов дощ: “*She*

saw Hose Arcadio wet from the rain and felt that he was killed ... nobody even closed his eyes” [8].

Та, коли вона мала померти, її невістка відчула щось незвичне навколо, у природі: «рози пахли як полин», «зерна фасолі, які вона розсипала, склалися у вигляді морської зірки», а «на небі, вночі, пролетіла низка сяючих помаранчевих дисків». Цей контакт із природою здійснює перехід Урсули до іншого світу.

Незвичною людиною, в якій відчувається відродження зла – стає і дочка Урсули та Хосе Аркадіо – Амаранта. Покохавши П’єтро Креспі, вона не хоче віддавати його своїй родичці Ребекі та, навіть, погрожує її вбити. Перед весіллям, яке було проголошено, вона бажає нещастя, яке б змусило всіх відкласти цю подію. Але смерть Ремідіос, жінки її брата Ауреліано, змусить її пошкодувати про свої наміри. Ця дівчина, яка любила всіх і усе та несла у родину радість, була як янгол, який не міг жити серед зла. Коли ж П’єтро Креспі покохав Амаранту і запропонував їй одружитись, вона відмовила йому і він скоїв самогубство. Так само любив її і небіж Хосе Аркадіо, який також загинув. Відмовила Амаранта і генералу Герінельдо Маркесу, до якого вона навіть звикла. Так і залишилася вона самотньою жінкою до останнього дня свого життя. Як і усі (батько, мати, брат) Амаранта бачила свою смерть і відчувала, коли настане цей день. І вона дуже сподівалася, що зможе відкласти закінчення свого савану хоча б на деякий час.

Незвичайною і несподіваною, як і усе її життя, була поява у домі Буендіа Ребеки. Ніхто не пам’ятав, щоб така родичка була у родині та всі прийняли її як рідну. Ребека мала з самого початку наявні ознаки контакту з іншосвітом:

- 1) вона приїхала з мішечком, у якому лежали кістки промерлих батьків;
- 2) блідість обличчя, шкіра якого була зеленуватого відтінку;
- 3) вона була «дика», «нелюдяна»; смоктала палець і забивалася від усіх у куток;

4) коли хвилювалася – їла землю, вапно і штукатурку, а потім видавала зелену піну.

Надалі контакт у родині з божевільним старим Хосе Аркадіо, з Амарантою, невдачі одруження з італійцем відродили зло у її душі. Вона стала ще частіше їсти землю та вапно, мешкала біля кладовища, і любила повітря, яке йшло від могил. Цим духом вона наповнювала свій дім. Не випадково, що після смерті її чоловіка (до речі дуже загадковою) вона поховала себе живцем у домі і ніколи до смерті не виходила з нього. І, навіть, коли її вважали померлою і у домі з'явився один із родини Боендіа, він побачив живого мерця із зеленою шкірою обличчя, який не був схожий на людину. Це була Ребека, яка перейшла до іншого світу – світу зла.

Чарівність (зовнішня та внутрішня) притаманні ще одній із жінок родини Буендіа – Ремедіос Чарівній. Донька Санти Софії де ля П'єдат і загиблого Хосе Аркадіо (онука Урсули та Хосе Аркадіо), своєю красою зводила всіх з глузду. Чоловіки скоювали самогубства від кохання, а вона залишалася твердою та неприступною як скала і тільки сміялася над ними. Її контакт із іншим світом і входження до нього відбулося, коли Ремедіос Чарівна молодою і чарівною піднялась до небес на очах у всіх присутніх. Такий емоційний вплив мав контакт з іншосвітом на Ремедіос. Саме у ту мить, коли вона почала підніматися у повітря, Ремедіос відчула себе щасливою: *“At last she felt happy flying in the sky”* [8].

Контакт з іншим світом не тільки має сильний емоційний вплив на героя, але й змінює його: 1) нерухомість тіла – Хосе Аркадіо старший сидів багато років під каштаном, не рухаючись. Навіть, коли його розв'язали він не встав зі свого місця. Він сидів, споглядаючи в одну сторону і його погляд був ніби мертвий. Він не розмовляв, не кричав, як раніше, коли його зв'язали та прив'язали до дерева; 2) нерухомість погляду; 3) відсутність мови; 4) божевільність. Раніше він виказував «дикість» як тварина, особливо, коли йому з'являвся образ померлого Пруденсіо Агіляри – він ізригав зелену піну з рота. Зараз він, навіть, не міг і не хотів розмовляти. Він був живий, але усе

всередині нього померло. Зміни, які трапилися у Хосе Аркадіо та Ремедіос Чарівною у характеріологічному контексті розкриваються у романі через сприйняття інших героїв, які відносяться до доброго світу – Санти Софії де ля П'едат. Навіть, коли помер Хосе Аркадіо, щось особливе трапилося з природою: пішов дощ з крихітних жовтих квітів. Це підтверджує його виходження в іншосвіт, таким чином, природа прийняла його.

Усі у родині Буендіа несуть вирок зла - вони кохають і одружуються зі своїми сестрами і братами, що саме по собі суперечить законам природи. І дають імена своїх родичів: Ауреліано і Аркадіо – для чоловіків, Амаранта, Ремедіос і Урсула – для жінок. Сама Урсула намагається супротивитись, але сили зла вже глибоко увійшли у людей і зупинити їх неможливо. Урсула пам'ятає долю свого дядька, який мав свинячий хвіст і занепокоїна тим, що хтось у родині все-таки народиться з такою вадою. Так воно і трапилось з Амарантою Урсулою і сином її рідної сестри Ремедіос – Хосе Аркадіо. Їх син мав свинячий хвіст і його з'їли комахи, сама Амаранта Урсула помирає від кровотечі. А Хосе Аркадіо був останнім з роду Буендіа, хто прочитав манускрипт цигана Мелькіадеса.

Контакт з дощем у романі відбувається поступово, його тривалість збільшується і врешті-решт дощ йде чотири роки одинадцять місяців і два дні. За цей довгий час зруйновано залізничну дорогу, місто, згнили дерева, квіти, вмерли скот, люди. А ті, хто залишився живим, стали зеленого кольору: шкіра, кров, очі. Усе навколо: двері, вікна, стіни - також мали зелений колір, колір іншосвіту. Люди втрачають розум. Здається, навіть, що усі бажають дочекатися кінця дощу, щоб померти. Такий емоційний вплив здійснює дощ на людей. Навіть церква та пастор, як приклади духовної стійкості не витримують сили дощу. Пастер впадає у дитинство, і грає на подвір'ї з дітьми. Інший світ входить у земний простір і зло вселяється всюди. Церква, статуї дому Буендіа, які потім розбилися, відносяться до символіки центру. Сюди можна додати запусіння у саду, де раніше цвіли чудові квіти, цілі клумби чарівних квітів. Ліжко Урсули стоїть саме у центрі родинного маєтку;

як потім стане відомо, саме під ним зарите золото, яке було у статуях, але золото не дістанеться мешканцям родини, а стане знаряддям наживи та вбивства – тяжіння диявольського центру.

Зіткнення добра і зла призводить до того, що місто зникає з поверхні землі: повітря страшенної сили зруйнувало все, що ще залишалося чотирирічного дощу.

Для того, щоб розкрити символ дощу у романі з точки зору когнітивної лінгвістики і знайти архетипні символи та культурні архетипи, доречно дослідити контекстуальні значення ключового слова «дощ». Завдяки багаторазовому повтору ключове слово «дощ» набуває нових значень синонімічних його контекстуальним варіантам.

1) Дощ поклав початок нового міста, нового життя мешканців Макондо: *“One spring morning they reached a place and decided to stop for building a settlement here”* [8].

2) Дощ допомагав Хосе Аркадіо здійснювати його експерименти і робити винаходи: *“During raining days he made his experiments and tried to understand its nature”* [8].

3) Дощ відродив у пам’яті Хосе Аркадіо спогади про сварку з його сусідом Пруденсіо Агілярою, після якої той пішов із життя: *“He saw Pruedencio walking in the rain with blood on his hick”* [8].

4) Дощ наводив сум на Ребеку, бо вона відчувала що її кохання так і не закінчиться весіллям.

5) Від дощу, від сновидінь померлого Пруденсіо Хосе Аркадіо старший з’їхав з глузду: *“Rain made him mad. He saw his dead neighbour when it rained”* [8].

6) Дощ наводив сум та самотність на Урсулу: дім став пустим, сини поїхали, чоловік з’їхав з глузду і був також самотній і нікому не потрібний: *“Look! – she said to her husband sitting under the Junes rain. Our house is empty. Our son have grown up and now we are alone”* [8].

Самотнім відчуває себе під час дощу і Геринельдо Маркес. Таким ж самотнім залишається П'єтро Креспі, коли Амаранта відмовити йому у коханні: *"He was crying all evening long, accompanying by rain and laying with his head on Ursula's knees. She was ready to give him her life and soul just to calm him down"* [8].

7) Дощ став у романі символом передчуття смерті, загибелі. Урсула відчуває, що її син Ауреліано проживе недовго у домі: або війна забере його знов, або смерть: *"Looking at the window how the rain was severe, she felt that she would not soon see her Aureliano: she felt the death would come or war"* [8].

Хосе Аркадіо, онук Урсули, відчуває, що його арештують і розстріляють: *"The rain started and Hose felt he would die tonight"* [8].

Ауреліано закінчував писати вірш про дощ і саме у цю мить відчув, що за його спиною стоїть смерть. Коли він повернувся, то побачив, що молода дівчина, що прийшла до нього, тримає зброю:

"He finished writing his poem and saw a girl before him with the gun in her arms" [8].

Згадка про дощ нагадує йому день смерті однієї жінки, яка хотіла кохати його до самої смерті і раптово померла. Цей день був саме сьогодні і Ауреліано відчув, що він помре сьогодні. Так воно і сталося.

Смерть скота, людей, хвороби та голод несе дощ у місто, коли л'є чотири роки одинадцять місяців і два дні:

Божевілля у Урсули, якій виповнилося більше ста двадцяти років, теж пов'язано з дощем.

Та не тільки погані події або спогади пов'язані з дощем.

8) У дощ народився син Ауреліано Другого – Хосе Аркадіо.

9) У дощ для Ребеки шиють весільну сукню і вона сподівається на щастя.

10) Дощ приніс багатство у дім Урсули. Троє людей принесли у дім статую і попросили залишити її поки йде дощ. Багато років пройшло перед

тим, як Урсула розіб'є цю статую і побачить, що вона наповнена грошима. Та ці гроші не підуть на користь родині Урсули:

“Ursula saw money and remembered that rainy day when two soldiers brought the statue in her house” [8].

11) Після дощу у місто прийшов перший потяг: *“At last rain stopped and in a week something strange like a moving house appeared in the town”* [8].

12) Дощ допомагає Хосе Аркадіо Другому втекти від смерті – він залишає потяг з мертвими тільки завдяки тому, що йшов сильний дощ. Це ніхто не побачив і він залишається живим: *“He jumped from the train and went away in the heavy rain far from the place they could find him”* [8].

13) Дощ зупиняє його самотність під час його усамітненого життя: *“He lived for many days even without food. It seemed all people had forgotten about him and rain made them do this”* [8].

14) Дощ дає можливість людям зупинитися і поміркувати над сутністю їх буття; займатися родиною, більше приділяти уваги дітям та онукам:

“At last rain stopped their gaily meeting and this seemed like a chance to think about their previous lives” [8].

15) Дощ змив усі бажання і наповнив людей байдужим спокоєм: *“The rain flouted wishes, desires and made people calm”* [8].

16) Дощ породив у людях дух сумірності та смутку.

17) Дощ зруйнував все, що було у місті Макондо, а вітер стер його з землі, якого навіть і не було.

Помирають одні, народжуються інші – все має циклічний характер як у житті, так і у родині Буендіа. Та головне семантичне значення, що декодовано автором у заголовку роману – самотність. Саме дощ залишає у людей відчуття самотності.

Символ дощу у романі Габрієля Маркеса «Сто років самотності» актуалізує нові архетипічні символи. Підґрунтям образу «дощ» є його передконтекстуальна структура, що міститься в архетипах *смерть*, *вода*. Ключовими концептами культурного архетипу *смерть* є: *темрява*, *гниття*,

страх, руйнування та відродження. Ключовими концентами культурного архетипу *вода* є: *очищення, відродження, стихія*.

Архетипічний символ дощу актуалізує у романі концептуальне значення архетипу *вода* – відродження і стихія; і концептуальне значення архетипу *смерть* – гниття, страх, руйнування, темрява.

Література:

1. *Арутюнова Н.Д.* Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. Res Philologica. Филологические исследования. – М.: Наука. – 1990. – С. 71 – 89.
2. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. - М: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
3. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., Гос. изд-во Худ. лит., 1959. – 653 с.
4. *Лосев А.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 181 с.
5. *Новикова М.А., Шама И.* Символика в художественном тексте: символика пространства. – Запорожье: Вергил, 1996. – 231 с.
6. *Потебня А.* Слово и мифология. – М.: Правда, 1989. – С. 121 – 132.
7. *Юнг К. – Г.* Архитипы и символ. – М.: Renaissance, 1991. – 306 с.
8. http://en.wikipedia.org/wiki/One_Hundred_Years_of_Solitude