

УДК 811.122.2'25:811.112.2'38

Людмила Бондарук

ФУНКЦІОНУВАННЯ МІФУ В РОМАННОМУ НАРАТИВІ (на матеріалі роману Марселя Пруста «Імена країв: ім'я»)

У статті розглядаються способи та прийоми використання міфу через його основну функцію — відображення авторської картини світу. На прикладі роману Марселя Пруста «Імена країв: ім'я» аналізується функціонування латентного міфу: «визначення сутності поняття через його ім'я (називання)».

Ключові слова: міф, міфологічний світогляд, авторська картина світу, латентний міф, мономіф, міфокритика.

Міф стає прогресивним засобом передачі культурного спадку від архаїчної людини до сучасності, рецептивно-репродуктивного сприйняття навколишнього світу, формування ментального мислення та установа культурно-стереотипних ідей про довкілля, оскільки саме міф запропонував цілий арсенал ідеальних персонажів та ідеальних вчинків, що стали наскрізними темами багатьох творів сучасної світової літератури. Тому міфологія та міфологічні традиції, в літературі зокрема, в культурі загалом, з їх ідеями про циклічний характер світу й часу постають основним способом сприйняття світу, споконвічності й самої людини. Міф стає рубіжною ланкою, яка допомагає уникнути крайнощів від раціонального до ірраціонального пояснення буття, світу і людини. Саме тому міф має конкретне функціональне призначення — формування картини світу.

За словами В.А. Маслової, в результаті взаємодії людини із світом складаються її уявлення про світ, формується певна модель світу, яка у філософсько-лінгвістичній літературі називається картиною світу. Картина світу — одне із фундаментальних понять, які описують людське буття. Картина світу — реальність людської свідомості, і людина робить її створення ціллю свого життя. Розуміння картини світу (в тому числі й мовної) будується на вивченні уявлень людини про світ. Концептуальні картини світу в різних людей різні, де взаємодіє загальнолюдське, національне і особистісне. Система соціально-типових позицій, відношень, оцінок знаходить знакове відображення в системі національної мови і бере участь в конструюванні мовної картини світу. Проте концептуальна картина світу значно багатша, ніж мовна картина світу, тісно пов'язана з мовою і багато в чому нею визначена. Картина світу може бути цілісною — такими є міфологічна, релігійна, філософська, фізична картини світу, але вона може відображати і якийсь фрагмент світу, тобто бути локальною [2, 47–51].

Отже, міфи є найдревнішою формою сприйняття світу, відображають індивідуальний та соціальний досвід взаємодії людини зі світом, формують його свідоме сприйняття людиною, яке знаходить своє вираження у витворах мистецтва, зокрема у художньому творі, оскільки саме вони є тією сферою творчої діяльності людини, яка дає можливість осмислити, вдовольнити, класифікувати всі елементи життєпростору.

Картина світу — це не абстрактне поняття, а певна система знань про навколишню дійсність, відображення накопичених знань, де головний критерій її оформленості — розум, раціоналізм, менталітет. Картина світу формувалась разом із розвитком людства паралельно із сприйняттям міфічного, ставлення до якого якраз і є, у свою чергу, одним із показників розвитку менталітету, тобто допустимістю чи недопустимістю існування ірреального. Картина світу передбачає множинність суб'єктивних інтерпретацій, варіативність, нестабільність. Вона може змінюватись у свідомості однієї окремо взятої особистості чи колективу під впливом багатьох чинників: набуття особистого досвіду, переживання сильних стереотипів чи, навпаки, пропагування певних соціальних норм, ідеології тощо. Міф постає зручним засобом не нав'язливо, а опосередковано і, разом з тим, аргументовано давати відповіді на особливо болючі проблеми в різних сферах життя: індивідуальних, колективних, соціальних, національних, загальнолюдських.

Тому і міфи досліджуються у різних аспектах:

- інтерпретація міфу як відображення буття;
- взаємозв'язок міфу і літератури, оскільки остання слугує простором функціонування міфу;
- моделювання індивідуального міфічного творчого мислення як способу трактування сутності речей.

Саме тому міфи, починаючи із особливостей світогляду архаїчної людини і до сьогодні, що фік-

сувалося в різних формах творчої міфології, активно досліджуються представниками різних наук.

Здатність міфу приживатися в усіх літературних жанрах і при цьому не втрачати актуальності протягом століть свідчить про його універсалізм, необхідний спосіб пояснення непояснених явищ.

Одним із перших, хто науково обґрунтував взаємозв'язок міфу і літератури, був Дж. Віко, який вказав, що ментальна мудрість первісних людей починала формуватися не з раціонально-абстрактної, а з чуттєво-фантастичної метафізики, яка й була для них справжньою поезією. Таким чином, поезія первісних людей у формі божественної поезії виникла як необхідність пояснити незрозумілі речі, які вони співвідносили із проявами діяльності богів. Так, із міфу виникла мова і, зрештою, поетична мова. Прозаїчна мова, у свою чергу, розвинулась із поетичної мови [1, 132].

Пізніше Шеллінг зазначив, що міфологія слугує матеріалом для будь-якого мистецтва і продовжується в мистецтві, набуваючи форми індивідуальної творчої міфології. Ніцше вважав міфотворчість необхідним засобом оновлення культури і людини.

Детальну ретроспекцію взаємозв'язку міфу і літератури представив Є.М. Мелетинський у своїй роботі «Поэтика мифа», де автор вказує на те, що генетично література пов'язана з міфологією через фольклор, через казку і героїчний епос. Відповідно драма і деякою мірою лірика спочатку сприймали елементи міфу безпосередньо через ритуали, народні святкування, релігійні містерії. Таким чином, казки, героїчний епос і найдревніші види театру є одночасно формою збереження і формою подолання міфології [3, 277].

У XVI–XVII століттях у рамках традиційного сюжету створюються нетрадиційні літературні типи величезної узагальнюючої сили, які моделюють не тільки соціальні характери свого часу, але й деякі загальнолюдські кардинальні типи поведінки так звані «вікові образи», які стали своєрідними взірцями для літератури XVIII–XX століть. Сюжет у цих випадках слугував ніби нижчим рівнем, над яким надбудовувалась система оригінальних характерів, драматичні дії за-слоняються характером героя, а його важливою функцією стає демонстрація цього характеру. Так виникає новий тип художнього твору, переважно в жанрі не трагедії, а роману про героїв, які рефлексують перед нездоланими силами зла [3, 279]. Утверджуються два типи відношення літератури до міфології: перший тип — свідомо відмова від традиційного сюжету та відображення дійсності в адекватних життєвих формах; другий тип — свідоме, нетрадиційне використання міфу, яке набуває характеру самостійної поетичної міфотворчості [3, 280]. Це зумовило виникнення характерного різновиду оповідної літератури но-

вого часу так званого «виховного роману». Як і будь-який роман нового часу, він обирає своїм героєм юнака, історія виховання якого постає історією виховання самим суспільним середовищем, причому «виховання», на противагу міфові XIX століття, включає розчарування або пристосування до зла [3, 282]. Так у XX столітті міф стає характерним явищем літератури і як художній прийом світовідчуття, і як універсальна поетична мова для опису загальнолюдських почуттів. Він яскраво проявився і в драматургії, і в поезії, і в романі; саме в останньому найбільш відчутно виражена специфіка новітнього міфологізму, через те що в минулому столітті роман, на відміну від драми і лірики, майже ніколи не був полем міфологізування [3, 282–295].

Так, за словами Є.М. Мелетинського, «...з 10-х років XX століття починається процес «реміфологізації», відродження міфу, основними аспектами якого є, «по-перше, признання міфу вічно живим началом, яке виконує практичну функцію і в сучасному суспільстві, по-друге, виокремлення в самому міфі його зв'язку з ритуалом і концепції вічного повтору і особливо, по-третє, максимальне наближення або навіть отождолення міфу і ритуалу з ідеологією і психологією, а також з мистецтвом» [3, 28].

Проте міф і реміфологізація були не єдиною проблемою в літературі XIX–XX століть. Це період дослідження і класифікації жанрів, визначення жанрової природи літературного твору, найбільш дискусійним з яких і був роман. Існуюча аристотелівська класифікація літературних родів (*лірики — епосу — драми*) не могла запропонувати достатніх і аргументованих критеріїв для виокремлення і аналізу художнього твору періоду модернізму, який зламав існуючі стереотипи архітекtonіки художнього твору і натомість представив нові, продемонструвавши таким чином вичерпність традиційного роману, що і зумовило теоретичні дослідження в галузі романістики (М. Бахтін, К. Волинський, Б. Гріфцов, Г. Гальперин, В. Дончик, В. Кожин, М. Мотильова, Н. Римар, Ц. Тодоров, Х. Ортега-і-Гасет, А. Уолт та ін.).

Отже, модерністський роман «виховання» героя (герой — прототип автора) покладено в основу лейтмотива епопеї «A la recherche du temps perdu» — «У пошуках утраченого часу», який пронизує всі частини епопеї. Окремий мотив кожного з романів оформлюється в певну завершену ідею навколо головного мотиву (лейтмотиву), набуваючи значення концепту.

Тому для дослідження мотиву окремо взятого роману ми будемо вживати терміни «мотив» та «концепт» як синонімами, однак лінгвістичний концептаналіз використовуватимемо фрагментарно як один із допоміжних методів.

Концепт — це відображення певного світогляду, сформованого у певній мірі, для передачі якого

в романі автору потрібно вибрати певну форму з певним змістом. Марсель Пруст такою змістовою формою обирає «ім'я», розгортання якої в романі «Noms de pays: le nom» — «Імена країв: ім'я» (переклад українською мовою Анатолія Перепади — прим. автора) ми будемо аналізувати як триелементну систему (за Р. Бартом: значеник — знак — значітник).

Міфологічний концепт «ім'я» виконує в романі певні функції: по-перше, доповнює авторський світогляд щодо призначення людини в житті, виражений головним концептом — «час»; по-друге, є латентним, відкритим міфом, оскільки заявлений уже в заголовку. Отже, ми бачимо трансформацію латентного міфу в «концепт у концепті». Це відбувається тому, що протягом роману смислове значення словоформи «ім'я» накопичує додаткові значення і вже як знак в системі значеник — «ім'я» і значітник — «ім'я» презентує цілу ідеологію, певні знання про реальний і уявний світи.

Далі в романі (у кожній з трьох частин, на які умовно можна розділити роман) семантичне значення слова «ім'я» розширюється, доповнюється різними нюансами, набуває ознак концепту.

Так, у першій частині роману Пруст розкриває смисл абстрактного слова «ім'я» через конкретні поняття: назви країн (Франція, Італія, суміжні країни як суміжні світи, протиставлення північ/південь), міст (Париж, Флоренція, Венеція, Парма), де він побував чи хотів би побувати, та людей, тобто через все те, що залишило помітний слід в його відчуттях. Автор ототожнює назви країн, міст, предметів з іменами людей. І зазначає, що вони настільки ж унікальні, як імена людей. Надалі в романі Пруст розгортає цю думку і тлумачить її, оповідаючи про те, які враження на нього справляють імена: Жільберта, кохана дівчина (у II частині); Сван, на якого він завжди хотів бути схожим, та Одет де Крезі як втілення Краси (у III частині), тобто за допомогою персоніфікації ототожнюються назви загальні й власні, неживих понять і живих осіб, чим поєднуються сакральний і профанний світи у єдиний Всесвіт:

У першій частині: *Настільки ж самобутнішими вони робилися через те, що носили імена, свої власні імена, як люди! Слова — приступні для нашого розуму, звичайні малюнки з намальованими тими чи іншими речами Зате імена, створюючи у нас млистий образ не лише людей, а й міст, привчають нас бачити в кожному місті, як і в кожній людині, особливість, індивідуальність ...* [4, 319–320].

Далі в романі роз'яснюється, що імена асоціювались у Марселя не як ірреальне, а як цілком реальне місце, куди він має потрапити. Це як виконати обов'язок життя — тобто пізнати непізнане. Часто в житті те, чого ми не знаємо, приваблює нас сильніше того, що ми вже знаємо — уявне бажаніше за реальне:

...адже я думав про імена не як про недосяжний ідеал, а як про реальне середовище, куди я мав потрапити, — ось чому життя ще не прожите, життя незаймане й чисте, яке я вклав в імена, надавало найгрубішим насолодам, найпростішим сценам привабливості примітиву ... Навіть із чисто реалістичного погляду, омріяні країни посідають у будь-який момент куди більше місця в нашому правдивому житті, де ми перебуваємо насправді [4, 321–322].

У другій частині, на прикладі імені Жільберти, через почуття Марселя, Пруст пояснює, що ім'я асоціюється в нас із певною людиною і пробуджує уяву про те, чого ми не знаємо про цю людину, не знаємо того, як проходить її життя, коли ми її не бачимо. За міфологією — люди і речі можуть існувати одночасно в різних місцях і в різному часі. Пруст пояснює, що за допомогою уявного ми можемо проникнути в суть речей, іноді ім'я, вимовлене нами чи кимось іншим, викликає в нас такі уявлення. Проте в кожній людині вони різні, в залежності від знань про суть речей чи людини. Те, що є недосяжним для однієї людини, іншій, навпаки, може даватися легко, викликаючи біль, розчарування, ревності:

Знов ім'я Жільберти пролинуло повз мене, нагадуючи про існування тієї, кого так звали, тим дужче, що воно не тільки означувало її як когось відсутнього, а й адресувалося до неї; ... я це відчував, знання, уявлення про ту, до кого воно зверталося (не мої знання й уявлення, а подружки, яка їй гукала) ... що ця подружка, вимовляючи ім'я Жільберти, подумки бачила чи принаймні зберігала у своїй пам'яті, все невідоме, ще недосяжніше й болючіше для мене через те, що воно було, навпаки, так близько знайоме, так легко доступне цій щасливій дівчинці... [4, 325].

У третій частині автор розкриває значення слова «ім'я» через імена красивих елегантних жінок (саме красивих, оскільки вони є втіленням законів Краси). Однак він вказує на те, що жінки мають подвійні імена. Одні — відомі, інші, навпаки, — невідомі, приховані:

...більшість із них носили не імена, а прізвиська; якщо котрась із них мала інше прізвище, то вона була свого роду інкогніто, яке ті, хто говорив про тих жінок, завше розкривали, щоб їх розуміли співрозмовники [4, 344].

Отже, у романі «Імена країв: ім'я» Марсель Пруст доповнює лейтмотив — самоідентифікація, самовиховання та мотив часу як основного концепту епопеї за допомогою міфологічного мотиву (концепту) «ім'я», що із словоформи, значеника, перетворюється в романі в значітник із новим міфологічним значенням, яке репрезентує емоційні, психологічні, внутрішні переживання героя (прототип автора) за допомогою уявних асоціацій:

Ім'я — країна (Франція, Італія) — місце на карті — міста (Венеція, Флоренція, Парма, Париж),

люди (Жільберта, Сванн, Одет де Крезі), пейзажі (Єлисейські поля, Булонський ліс), пам'ятники — щастя / нещастя — кохання/розчарування — уявне (бажане) / реальне (нездійснене) — життя/смерть.

Для структурування роману «Імена країв: ім'я», як і для всіх частин епопеї, Марсель Пруст обирає техніку модерністського роману: «оперування міфічними мотивами в якості елементів романного сюжету» [3, 296].

Отже, роман Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу» може слугувати одним із прототи-

пів модерністського літературного твору великого епічного жанру (роман-епопея), в якому роман «Імена країв: ім'я» є і складовою частиною (поєднаний фабулою, спільними персонажами, пафосом, лейтмотивом, мотивами, авторським задумом), і самостійним романом, оскільки повністю представляє авторське міфологічне мислення, авторську картину світу через презентацію окремого мотиву в лейтмотиві, надмотиві, концепту в концепті.

ДЖЕРЕЛА

1. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. — М.—К. : REFL-book — ИСА, 1994. — 656 с.
2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. / В.А. Маслова. — Минск : ТетраСистемс, 2004. — 256 с.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. — М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с.
4. Пруст М. У пошуках утраченого часу : в 7 т. / М. Пруст; пер. з франц. А. Перепадає. — К. : Юніверс, 1997. — Т. 1. На Сваннову сторону : [роман]. — 386 с.

В статье рассматриваются способы и приемы использования мифа сквозь его основную функцию — отображение авторской картины мира. На примере романа Марселя Пруста «Имена стран: имя» анализируется функционирование латентного мифа: «определение сущности понятия по его имени (наименованию)».

Ключевые слова: миф, мифологическое мировоззрение, авторская картина мира, латентный миф, мономиф, мифокритика.

The article reveals the ways and methods of myth's usage through its main function — the reflection of the author's worldview. On the basis of Marcel Proust's novel "The names of the countries: name" the functioning of the latent myth is analyzed: "the determination of the notion's essence from its nomination".

Key words: myth, mythological outlook, author's worldview, latent myth, monomyth, myth criticism.