

РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.133.1'06-31.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.32>

МЕТОДОЛОГІЯ МІФОКРИТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ЕПОПЕЇ МАРСЕЛЯ ПРУСТА «У ПОШУКАХ УТРАЧЕНОГО ЧАСУ»)

METHODOLOGY OF THE MYTH CRITICAL STUDY OF ARTISTIC WORK (ON THE EXAMPLE OF MARCEL PROUST'S EPIC "IN SEARCH OF LOST TIME")

Бондарук Л.В.,

*доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

У статті пропонуються градаційні способи ідентифікації основного міфу, мономіфу, патентного та латентного міфів на прикладі епопеї Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу». Вказується на те, що міфокритичне прочитання художнього твору дасть змогу доповнити цілісну картину авторського світогляду певної епохи. Виділення міфу і аналіз його ролі сприятиме укомплектуванню загальної методології аналізу художнього твору. Міфокритична інтерпретація сприяє аналізу авторського задуму на ідейному рівні, його кореляції з сюжетом, фабулою, жанровою особливістю, персональністю.

Акцентовано на тому, що «В пошуках втраченого часу» Марселя Пруста – це суперлативний роман, який може служити прикладом моделювання міфокритичного аналізу.

Керуючись концепцією Н. Фрая, у статті автор аналізує манеру трансляції авторської картини світу за допомогою поступового використання основного (центрального) міфу, одного конкретного міфу (мономіфу), патентного (відкритого) та латентного (прихованого) міфів, які в кожній із частин представлені різними способами і прийомами, але одночасно кожна частина епопеї доповнює авторський світогляд, особливо з новим смисловим значенням.

Структура романів Пруста не піддається універсалізації, але автор розгортає інформацію навколо міфологічної парадигми, підпорядковує її основній ідеї, основному мотиву, які читач розшифровує, заглиблюючись у текст.

Час, простір, персонажі, монотонні роздуми використовуються автором навмисно, вони поступово роз'яснюють основний міф, мономіф, патентний (відкритий) і латентний (прихований) міфи, які функціонують в епопеї в повній залежності один від одного, але, пролонгуючись в епопеї, деталізують призначення всіх літературно-поетичних маркерів, якими б випадковими або другорядними вони не здавалися на перший погляд.

Міфокритична методологія – це поступова послідовність розгортання наративу, яка вказує на функціональні ролі як вербальних, так і невербальних маркерів художнього твору.

Ключові слова: міфологія, мономіф, патентний міф, латентний міф, методологія, авторський задум.

The article proposes gradation methods for identifying the main myth, monomyths, patent and latent myths based on Marcel Proust's epic "In Search of Lost Time". It is indicated that the mythocritical reading of a work will give an opportunity to add a coherent picture of the author's world view of a particular era. Isolating the myth and analyzing its role will help to complete the general methodology of analyzing the work. The mythocritical interpretation makes it possible to analyze an author's idea at the ideological level, to correlate it with the plot, storyline, genre singularity, and character choices.

It is noted that Marseilles Proust's "In Search of Lost Time" is a supernatural novel, which can serve as a model for mythocritical analysis.

Guided by the concept of N. Fry, the article analyzes the manner of translating the author's perception of the world by gradation using the main (central) myth, a particular myth (themonomyth), patent (open) and latent (hidden) myths, which are represented by various means and techniques, but at the same time each part of the epic complements the author's worldview in a special way, adding a new semantic meaning.

The structure of the novels of Proust is not subject to universalization, but the author deploys information around the mythological paradigm, subordinates it to the basic idea, under the main motive, under the main idea, which the reader must guess by digging into the text.

Time, space, characters, and monotone reflections are used purposefully by the author, they gradually explain the monomyth, the patent (open), and the latent (hidden) myths, which function in the epic in full dependence on each other, but extending in the epic, they manage to detail the purpose of all literary-poetic markers, no matter how casual or secondary they appear at first glance.

The mythocritical methodology is a gradual sequence of the implementation of a narrative, which specifies the functional roles of both verbal and non-verbal markers in a novel.

Key words: mythology, monomyth, patent myth, latent myth, methodology, author's idea.

Постановка проблеми. Дослідження міфологічного в художньому творі в літературній критиці ХХІ ст. постає актуальною проблемою, оскільки дає змогу як дослідникам, так і читачам переосмислити авторську трансляцію, аплікуючи її на постійні зміни в суспільстві, на сприйняття моральних та ідейних цінностей. Точаться постійні дискусії навколо того, чи кожен твір базується повністю або фрагментарно навколо міфологічного, яке вже не трактується як тільки містичне, релігійне поняття. З таких позицій переглядаються і по-новому аналізуються загальновідомі твори, відкидаються застарілі догми і стереотипи. Міфокритичне прочитання художнього твору дасть змогу доповнити цілісну картину авторської візійної картини певної епохи, а також укомплектувати загальну, а можливо, універсальну методологію аналізу художнього твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфологічну критику в Україні започаткував О.О. Потєбня, який вважав, що міф еволюціонував у людській свідомості, саме тому він є притаманним їй і в наші дні. Виникнення міфу зумовлене недостатністю знань про навколишню природу, тому міф можна трактувати як алегоричне несвідоме перенесення ознак з одного об'єкта на інший [9, с. 146].

Пізніше, у середині ХХ – на початку ХХІ ст. відновлюється інтерес до міфологічної критики та міфопоетичного трактування художньої творчості.

Так, Т. Мейзерська на прикладі творчості Т. Шевченка та Лесі Українки продемонструвала міф як модель, за зразком якої розгортаються ідеї, образи, поняття [6, с. 9]. Пізніше Я.О. Поліщук розкрив процес міфологізації літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. на трьох рівнях: архетипно-ініціативному (парадигма героя), анагогічному (образний лад, універсум символіки) та дискретному (візійні світи – від реміфологізації до авторського міфотворення), а також описав функції міфу в художньому творі [8, с. 20–21]. За словами І. Зварича, міф як об'єкт художнього мислення постає однозначним на текстовому рівні, на позатекстовому рівні його чіткість «стає ефемерною» [4, с. 11]. О.Є. Бондарєва дослідила міфотворчі та міфоруїнівні тенденції в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявляючи «реальне співвідношення жанротворчих принципів і міфологічних структур» [1, с. 8]. М.В. Моклиця, аналізуючи міф і міфологію у структурі світосприйняття загалом і в поезії Лесі Українки зокрема, зазначила, що «тепер міф починає функціонувати як одиниця-

сполучник між національним (а отже, індивідуальним, психологічним) і загальнокультурним» [7, с. 89]. І. Фрис, базуючись на міфологічній концепції відомих шкіл ХХ ст., трактує «міф як універсальний феномен людської цивілізації, наділений трансцендентним змістом і екзистенційною спрямованістю» [12, с. 377].

Г.Ф. Драненко описала міфокритичну французьку концепцію, представила міфокритичний аналіз творів Б.-М. Кольтеса, вказуючи, що «якщо міфологія представляє оновлений об'єктивізований стан певного типу історій, то міф сам по собі означає семантичну матрицю, символічне ядро, яке дає змогу створити оповіді навколо визначеної структури» [3, с. 107].

Ю.В. Вишницька вводить поняття «міфологічний сценарій» і досліджує його ототожнення з міфологічним сюжетом і зазначає, що «міф сьогодні стає інтердисциплінарною платформою, теоретичною парадигмою комплексних досліджень у царині гуманітаристики» [1, с. 44].

Постановка завдання. Завданням дослідження є встановлення авторських прийомів та методів функціонування міфологічного в загальній структурі розгортання наративу на прикладі конкретного художнього твору, зокрема, епопеї Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу».

Для структурування методології міфокритичного аналізу вказаного твору також було поставлено завдання ідентифікувати той чи інший міф та прослідкувати його кореляцію з ідейністю та міфологічним сценарієм, що дає змогу глибоко усвідомити світоглядність автора та способи її трансляції читачеві.

Виклад основного матеріалу. Відомий представник англо-американської ритуально-міфологічної школи – канадський мовознавець і літературознавець Н. Фрай (1912–1991) об'єднав зусилля своїх попередників і сформулював чітку методологію міфокритичного аналізу художнього твору, орієнтуючись більшою мірою на літературознавчі позиції, ніж на антропологічні. Грунтуючись на поезії Аристотеля, Н. Фрай у роботі «Архетипний аналіз: теорія мітів» визнав міф передумовою художньої творчості, яка зумовлює жанр, основні мотиви, образну структуру. Запропонувавши концепцію «систематичної критики», літературознавець аналізує літературне явище, яке має свій структурний каркас і виходить з одного конкретного міфу (мономіфу, першоміфу) – від'їзд головного героя на пошуки пригод, а також розгортається навколо основного (центрального) міфу – виконання всіх людських бажань, що символізує вільне суспільство.

Літературні жанри характеризуються постійністю, мають ритуально-міфологічну основу, яка будується за принципом бінарно-опозиційної взаємозамінюваності: народження/смерть, триумф/падіння, хаос/порядок чи навпаки. Завдання критика – простежити інновації автора та його епохи в репродукції того чи того міфу [11, с. 142–176].

Для аналізу ми обрали багатотомний роман-епопею Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу». Дотримуючись думки Т. Бруссіга, який називає художній твір романом-суперлативом, твором найвищої якості за способом відображення як об'єктів дійсності, так і способів вираження об'єктивного та суб'єктивного ставлення [14], що повною мірою стосується указаної епопеї Марселя Пруста.

У 1920 р. прихильники Пруста створили гурток «Les proustolâtres», який об'єднав викладачів-науковців, поціновувачів творчості Пруста з усього світу. Б. Брен, який зробив загальний аналіз «Зошитів Пруста», називає епопею Пруста методикою читання, поєднання розповіді та естетично-філософської демонстрації теорії [13].

Отже, керуючись концепцією Н. Фрая, у статті автор аналізує манеру трансляції авторської картини світу за допомогою градаційного використання основного (центрального) міфу, одного конкретного міфу (мономіфу), патентного (відкритого) і латентного (прихованого) міфів, які в кожній із частин презентуються різними засобами та прийомами, але одночасно кожна із частин епопеї доповнює авторське світобачення по-особливому, з новим смисловим значенням.

Так, основний (центральный) міф епопеї – змога задовольнити всі бажання, що символізує повну свободу. Керуючись принципом бінарності «свобода/несвобода», Пруст вводить концепт «хвороба», який розкриває перманентний хворобливий стан головного героя і його залежність від дозволу лікаря, батьків, погоди тощо.

Від основного міфу походить мономіф, навколо якого розгортаються усі використані в епопеї, – від'їзд головного героя Марселя на пошуки пригод.

Так, Марсель мріє відвідати місця, про які він прочитав у книжках і які йому порадив батько, – ті, що існують в уяві та реальні. Коли він мріє їх відвідати, він відчуває радість, яку дає йому уява, коли ж він відвідав їх насправді, відчув розчарування, тому що уявне не збігається з реальним.

Роль утопічного місця виконують Єлисейські поля, Булонський ліс, який він змальовує як річ у собі, різні міста і країни. В уяві Марселя образи цих місць асоціюються з їх іменами, викликаючи цим то радість, то розчарування:

Mais si ces noms absorbèrent à tout jamais que j'avais de ces villes, ce ne fut qu'en la transformant, qu'en soumettant sa réapparition en moi à leurs lois propres; ils eurent ainsi pour conséquence de la rendre plus belle, mais aussi plus différente de ce que les villes de Normandie ou de Toscane pouvaient être en réalité, et, en accroissant les joies arbitraires de mon imagination, d'aggraver la déception future de mes voyages. Ils exaltèrent l'idée que je me faisais de certains lieux de la terre, en les faisant plus particuliers, par conséquent plus réels [15, с. 370].

Ці імена назавше ввібрали в себе образ, який склався у мене про ці міста, але вони їх і перетинали, підкоряючи моє уявлення про них своїм законам; вони приоздобили той образ, позбавили нормандські й тосканські міста, якими вони постали у моїй свідомості, – схожі на справедливі; примножуючи радість, яку давала мені фантазія, вони тільки збільшили моє розчарування, яке спіткало мене, коли я згодом одвідав ці краї. Вони піднесли в моїх очах уявлення про інші землі, надавши їм більшої своєрідності, а отже, більшої автентичності [10, с. 319].

Країни (як складне поняття) можуть мати кілька імен (характеристик, вражень), але істинне для кожного – одне, те, яке пізнали. Це повністю відповідає подальшій оповіді, яка розгортається навколо наскрізного міфу епопеї: міфу-героя, який прагне до самоідентифікації, а також віднайти своє призначення в житті, прагне знайти те місце, де б він міг почуватися щасливо. Абстрактне місце передається через образ якоїсь нібито конкретної країни. Цим розділяються і водночас об'єднуються сакральний і профанний світи.

Надалі в епопеї семантичне значення слова «імена» розширюється, доповнюється різними нюансами, набуває ознак концепту.

Так, Пруст розкриває смисл абстрактного слова «ім'я» через конкретні поняття: через назви країн (Франція, Італія, суміжні країни як суміжні світи), міст (Париж, Флоренція, Венеція, Парма), де він побував чи хотів би побувати, та через людей, тобто через усе те, що залишило помітний слід у його відчуттях. Автор ототожнює назви країн, міст, предметів з іменами людей. Говорить, що вони настільки ж унікальні, як назви людей. Пруст розгортає цю думку і тлумачить її, оповідаючи те, які враження на нього справляють ім'я Жільберти, коханої дівчини, ім'я Сванна, на якого він завжди хотів бути подібним, та ім'я Одетти де Крезі як втілення Краси, тобто за допомогою персоніфікації ототожнюються імена загальні й власні, неживих понять і живих осіб (*les noms des choses et des personnes*), чим поєднуються сакральний і профанний світи в єдиний Всесвіт:

Combien ils prirent quelque chose de plus individuel encore, d'être désignés par des noms, des noms qui n'étaient que pour eux, des noms comme en ont les personnes ! Les noms nous présentent des choses une petite image claire et usuelle ... Mais les noms présentent des personnes – et des villes qu'ils nous habituent à croire individuelles, uniques comme des personnes ... [15, с. 370].

Настільки ж самобутнішими вони робилися через те, що мали 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 ... [10, с. 319–320].

Отже, у Пруста патентний міф – це пошук шляхів до власної самореалізації, самоусвідомлення, самостановлення, а латентний міф – прагнення кожної людини до власного щастя, радості, вдоволення і реалізації бажань, точніше, реалізація усвідомлених (усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків) бажань, які роблять людину щасливою і приносять радість.

М.К. Мамардашвілі (1930–1990), відомий філософ і дослідник Марселя Пруста, писав, що роман «У пошуках втраченого часу» він називає романом Шляху або романом звільнення, де слово «Шлях» має смисл не просто звичайного шляху життя – це шлях спасіння, або ж шлях спокутування. Інакше кажучи, це Шлях приходу до себе, Шлях проходження життя. За Прустом, слова «реалізувати себе» можна резюмувати як реалізувати себе у всьому багатстві своїх бажань, природа яких, тим не менше, незрозуміла. А реалізувати те, природа чого не зрозуміла, неможливо. Якщо не зрозуміти власних бажань, то не можна себе реалізуєш. І тому для Пруста, як і для кожної людини, напевно, слова «реалізувати себе» збігаються зі словами: «Зрозуміти, хто ти є насправді і яке твоє справжнє становище» [5].

У статтях і лекціях, присвячених М. Прусту, М.К. Мамардашвілі виокремлює одну «маніакальну» емоцію, яку Пруст намагається зрозуміти, – емоцію радості. Вона виникає з різних причин миттєво у вигляді носія якогось смислу (наприклад, печиво «Мадлен» викликало в Марселя радісні спогади дитинства, пов'язані з тими місцями, де він був колись, а також із тими відчуттями, яких він зазнав у минулому). Мамардашвілі пише, що, намагаючись прояснити для себе, що значить радість, Пруст розуміє її як ознаку істини, а те, що істинне, викликає радість,

нічим конкретно не обґрунтовану. Це радість стану, яка є вільним станом, але виник він із власного життя. Тобто істина з'являється тоді, коли справді випробуване життя ніби впливає, очищене і ясне, очевидне. Радісний стан людини тісно пов'язаний із радістю мислення. Немає жодного переживання мистецтва чи заняття мистецтвом, яке б не було пов'язаним із радісним станом людини. Стан творчої радості може бути навіть у того, хто читає чи дивиться. Думка, безумовно, пов'язана з радістю, іноді з єдиною радістю людини. Отже, стан радості може бути критерієм істини [5].

Окрім емоції радості, патентний, відкритий, очевидний міф у Пруста репрезентує ще й стан щастя, «календар щастя» (*le calendrier du Bonheur*).

Щастя – це не лише реалізація події так, як її собі надумали, вимріяли, а й очікування її. Якщо емоція радості більшою мірою суб'єктивна, залежить від мисленневих здібностей, то емоція щастя об'єктивна й залежить від предметів чи людей, які оточують і на яких перекладається відповідальність, вдячність чи звинувачення за щасливий чи нещасливий стан. Так, Марсель спостерігав за плющем, який ріс на балконі, і від того, чи впаде на нього сонячне проміння, Марсель почувався або щасливим, або нещасливим:

Lierre instantané, flore pariétaire et fugitive ! <...> promesse du bonheur immédiat que la journée refuse ou accomplira, et par là du bonheur immédiat par excellence, le bonheur de l'amour ; vivace, à qui il suffit d'un rayon pour naître et faire éclore de la joie, même au coeur de l'hiver [15, с. 378].

Нетривкий плющ, недовговічна витка рослина! <...> обітниця близького щастя, яка день занепасть або осолодить; тобто щастя справді близького, щастя кохання; живуча рослина, якій достатньо лише одного сонячного променя на те, щоб родитися і радісно вибувати навіть у розповні зими [10, с. 327].

Отже, латентний міф роману – прагнення кожної людини бути щасливою – Пруст передає концептом щастя, який наповнений слотами: залежність від інших, щастя-очікування, щастя-бажання, задоволення, щастя-кохання, нещастя, сходинки до пізнання, життя – це шлях досягнення щастя.

Пруст називає щастя незалежним від волі, істинним даром кохання.

Ніщо не буває незмінним. Після дощу наступає сонячний день, після смутку приходиться радість, одні відчуття змінюються іншими, розкриваючи таємницю щастя:

Et ce matin-là, n'entendant plus la pluie tomber comme les jours précédents, voyant le beau temps

sourire aux coins des rideaux fermés comme aux coins d'une bouche close qui laisse échapper le secret de son bonheur, j'avais senti que ces feuilles jaunes, je pourrais les regarder traversées par la lumière, dans leur suprême beauté [15, с. 400].

І ось того ранку, не чуючи більше, як у попередні дні, шуму дощу, бачачи, як у кутках вікон з опущеними фіранками усміхається погідний день, – так із куточків стулених уст злітає таємниця щастя, – я відчув, що можу узріти, як жовте листя в усій красі пронизує сонячне світло [10, с. 347].

Таємниця щастя закрита, розпізнати її можна лише за певними ознаками, проблисками світла у темноті, певними знаннями в незнанні.

Пруст говорить, що попередній досвід є уроком для наступного. Бажане не завжди збігається з реальним, дорогі люди часто мають інші наміри. Залежність від намірів інших відображає ступінь нещастя. Саме тому абсолютне щастя недосяжне, а життя людини – це шлях до пізнання.

Висновки. Міфічне в романі Марселя Пруста пронизує всю його епопею «*A la recherche du temps perdu*», очевидно заявляє про себе вже із заголовків, які як конкретизують, так і розширю-

ють реальний/уявний простір і час. Структура романів Пруста не підлягає універсалізації, однак автор розгортає інформацію навколо міфологічної парадигми, підпорядковує її під основну думку, основний мотив, основну ідею, про яку читач має здогадатися, вникаючи в текст.

Моделювання міфокритичної методології дослідження художнього твору, виокремлення основного міфу, мономіфу, патентного і латентного міфів дає змогу проаналізувати авторський задум на ідейному рівні, корелювати його із сюжетом, фабулою, жанровою особливістю, персональністю. Час, простір, персонажі, монотонні розмірковування використовуються автором цілеспрямовано, вони поступово роз'яснюють мономіф, патентний (відкритий), латентний (прихований) міфи, які функціонують в епопеї у повній залежності один від одного, проте, пролонгуючись в епопеї, деталізують призначення усіх літературно-поетичних маркерів, якими б випадковими чи другорядними вони не видавались на перший погляд. Міфокритична методологія – це градаційна послідовність розгортання наративу, яка вказує функціональні ролі як вербальних, так і невербальних маркерів художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондарева О.Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... доктора філологічних наук: 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2006. 400 с.
2. Вишницька Ю.В. Міфологічний сценарій в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 614 с.
3. Драненко Г.Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса : монографія. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2011. 440 с.
4. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці : Золоті литаври, 2002. 236 с.
5. Мамардашвили М.К. Марсель Пруст и его роман «В поисках утраченного времени». URL: http://www.google.com.ua/#sclient=psyab&hl=uk&site=&source=hp&q=мамардашвили+радость+у+Пруста&btnK=Пошук+Google&oq=мамардашвили+радость+у+Пруста&aq=f&aql=&aql=&gs_l=hp.12...6257.23489.1.27788.29.24.0.5.0.177.2274.20j4.24.0...0.0.R15R1X7DKwk&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.,cf.osb&fp=576df568d52f44db&biw=1105&bih=635 (дата звернення: 07.06.2019).
6. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Леся Українка) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 1997. 42 с.
7. Моклиця М.В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму). Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
8. Поліщук Я.О. Міфологічний горизонт українського модернізму. *Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 296 с.
9. Потєбня А.А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.
10. Пруст М. На Сваннову сторону / пер. з фр. А. Перепаді. Київ : Юніверс, 1997. 365 с.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів : Літопис, 2001. С. 142–176.
12. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ століття: огляд проблеми. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 19. С. 377–382.
13. Brun V. Les cent cahiers de Marcel Proust : Comment a-t-il rédigé son roman? URL: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13947> (дата звернення: 07.06.2019).
14. Brussig Th. Schau genau him. Ein Werk der Superlative: Uwe Tellkamps «Der Turm» schildert die Vorwendezeit in Dresden. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-60666880.html> (дата звернення: 07.06.2019).
15. Proust M. A la recherche du temps perdu. M. : Édition du Progrès, 1976. 435 p.