

# СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ МОДИФІКАЦІЇ МІФОНІМІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

О.В. Яковлєва (Одеса)

Як відомо, міф був породженням певної фази в розвитку людської свідомості, яка намагалася художньо, у вигляді персоніфікації відобразити дійсність і з'ясувати її за допомогою конкретно-чуттєвих образів та асоціацій, перцепцій, що мали своєрідно логічний характер. Тому принциповою особливістю міфа є його синкретизм-злиття, неподільність різних елементів — художнього й аналітичного, оповідального й ритуального. Міфи постають як творення колективної й несвідомої народної творчості. Але на новому ступені розвитку свідомості відбувається виродження міфів, розпад їх синкретизму, що обумовлюється усвідомленням індивідуального авторства, творчого процесу, розвитком критичного відношення до змісту оповіді. Неподільні до того складники міфу дістають самостійного розвитку. Найбільш усталеним виявив себе оповідально-художній його аспект, що зберіг свій безпосередній вплив до цього часу і послужив основою для розвитку спочатку алегорії, а потім і інших форм свідомої творчості. Втративши сакральність і "з'ясувальні" функції, міф не втратив художньої сили, зберігся як проста, але надзвичайно жива, навіть по-дитячому наївна оповідь.

"Сучасну міфотворчість" пов'язують, як зазвичай, з науковими теоріями, філософсько-ідеологічними доктринами та художньою творчістю — тобто з трьома основними галузями, що дістали самостійного розвитку після розпаду міфологічного синкретизму.<sup>1</sup>

Загалом же, як вважають багато теоретиків, міфологічна свідомість зберіглася до нашого часу в значно більшій мірі, ніж вважали раніше. Щодо літератури, зокрема, представники так званої міфологічної критики в англо-американському літературознавстві ХХ ст. розглядають міф не тільки як природне, історично обумовлене джерело художньої творчості, що дало їй первісний поштовх, але як трансісторичний генератор літератури, який утримує її в певних міфоцентричних рамках.<sup>2</sup> Отже, є підстави вважати, що міфоніми (а вони позначають центральну діючу особу міфа, його стрижень) не виступають в художньому тексті як щось екзотичне, чужерідне, проте можуть виступати чи не найважливішими його предметними (денотатними) елементами.

Характерним є, що саме романтики (в європейській літературі) роз-

<sup>1</sup> Див.: Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. — М.: Интрада, 1996. — С.234-235.

<sup>2</sup> Див.: Там же. — С.238, 240.

глядали стихійну народну творчість, міфологію включно, як прояв найвищої художності, що її відмічають свіжість та безпосередність сприйняття. Вони розуміли міф вже не як безглузду витівку, творення недозрілого розуму, але як прояв вищої мудрості, вираження здібності древньої людини до цілосного, синтетичного, не затьмареного (чомусь, як вважали, однобоким) аналітичним мисленням сприйняття та художнього моделювання світу.<sup>1</sup>

Ми вважаємо, що серед новітніх теорій міфа найбільш детальною й науково розробленою є теорія французького літературознавця і семіолога Ролана Барта<sup>2</sup>, що вивчав це явище саме як реалію сучасної дійсності на ґрунті лінгвістичних уявлень двадцятого століття. Міф — це висловлення, але не будь-яке висловлення; тільки в особливих умовах мовне висловлення може стати міфом. Міф не може бути предметом, концептом або ідеєю; він являє собою один із способів номінації, позначення. Міф — це форма. Для визначення міфа важливим є не сам предмет повідомлення, але те, як про нього повідомляється. Можливо встановити формальні межі міфа як явища, проте субстанціональних обмежень він не має.

Міф твориться на основі певної послідовності знаків, яка існує до нього; міф є вторинною семіологічною системою. Знак (тобто результат асоціації концепту й акустичного образу (першої системи) певної послідовності знаків) стає тільки що позначаючим, формою у другій системі. Сучасні матеріальні носії міфологічного повідомлення (власне мова, фотографія, живопис, реклама, ритуали, якісь речі т.ін.), хоч якими різними вони були як такі, як тільки стають складовою частиною міфу, зводяться до функції позначення. Всі вони являють собою тільки вихідний матеріал для побудови міфу; їх єдність полягає в тому, що всі вони набувають статусу мовних засобів.<sup>3</sup>

Згадаємо концепцію типів творчості відомого радянського літературознавця Л.І.Тимофеева. На його думку, існують реалістичний і романтичний типи творчості, які в самих різноманітних формах та співвідношеннях будуть виявлятися у будь-якому матеріалі, оскільки в них виражаються загальні якості образного відображення життя. Реалістичний тип полягає в “життєподібному відображенні дійсності у притаманних їй життєподібних формах”, в намаганні до перетворення дійсності за рахунок умовності, гіперболи, фантастики т.ін.<sup>4</sup> Проте ця теорія сучасними дослідниками не те що заперечується, а фактично суттєво

модифікується. Різниця між типами творчості ґрунтується тут, по суті, на одній ознаці — життєподібності. Але, як зазначає Є.М.Черноіваненко, це поняття доволі відносне.<sup>1</sup> До мистецтва минулого ми підходимо з критеріями сучасного нам новоевропейського мислення, при цьому забуваючи про те, що, наприклад, у мистецтві Середньовіччя об'єктом зацікавленості була дійсність ірреальна, містична; у мистецтві ж Нового часу — дійсність реальна. Проте кожне зі свого боку зображує найбільшу реальність. Це ми зі своєї точки зору, точки зору ХХ ст., відмовляємо Середньовіччю в реалістичності мислення, саме ж воно вважало, що мислить у край реалістично.<sup>2</sup> Отже, “життєподібність — теж історично мінлива категорія. Кожна епоха по-своєму розуміє її, тому що кожна епоха по-своєму розуміє життя як таке”.<sup>3</sup> Мабуть, межа проходить тут не між такими зовнішніми по відношенню до людини категоріями, як життєподібність (реалістичність) – нежиттєподібність (ірреалістичність), а між самими типами людського сприйняття дійсності (“розуміння життя”) — відповідно міфологічним (містичним) і реалістичним (логічним). Обидва завжди були і є притаманними людині, але у процесі розвитку цивілізації співвідношення між ними змінюється — навіть у такій по суті своїй “міфологічній” галузі, як література. І не тільки в літературі. Відомий англо- і франкомовний філософ і історик ХХ ст. Мірча Еліаде вважає, що міфологічне мислення існувало завжди, існує і в наші часи. “Воно може залишити позаду свої минулі форми, може адаптуватися до нових культурних мод. Але воно не може зникнути остаточно”.<sup>4</sup>

Дуже характерним є, що й сам Еліаде розуміє міф не як “казку”, “витівку”, “фантазію”, а так, як його розуміли у древніх та примітивних суспільствах, де міф позначав якраз навпаки “дійсну, реальну подію”, подію сакральну, значущу, первородну відвертість, що служить прикладом для наслідування.<sup>5</sup> Тобто філософ і сам стоїть на позиціях міфологічного мислення.

Виходячи з усього сказаного, вживання міфонімів (імен міфічних персонажів чи місць) в українській літературі, відомій своїми романтичними тенденціями, є глибоко закономірним. Їх попередня класифікація, очевидно, може бути синтаксичною (за синтаксичною позицією в реченні), оскільки, як ми вже вказували, міфоніми як номінації міфічних об'єктів об'єднуються спільним типом значення, семан-

<sup>1</sup> Див.: Вказана робота. — С.238.

<sup>2</sup> Див.: Р.Барт. Из книги “Мифологии” //Р.Барт. Избранные работы: Семiotика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 46-130.

<sup>3</sup> Р.Барт. Вказана праця. — С.72-78.

<sup>4</sup> Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1976. — С.103, 106.

<sup>1</sup> Е.М. Черноіваненко. Литературный процесс в историко-культурном контексте. — Одесса: Маяк, 1997. — С.61.

<sup>2</sup> М.А. Ігнатенко. Генезис сучасного художнього мислення. — К.: Наук. думка, 1986. — С.158-159.

<sup>3</sup> Е.М. Черноіваненко. — Цит. робота. — С.61.

<sup>4</sup> М. Еліаде. Аспекти мифа. — М.: Инвест — ППП, 1995. — С.8

<sup>5</sup> М. Еліаде. Цит. робота. — с.6.

тики (що є по суті словниковим, лексикографічним); при цьому їх міфологічна природа, структура не має суттєвого означення: будь-який міфонім позначає певну ідею, концепт, що може бути виражений різними формальними засобами. Ця ідея не змінюється в тексті. Вона може лише деяким чином модифікуватися шляхом підкреслення в ній тих чи інших сторін. Але це може залежати від того, яке семантико-синтаксичне навантаження несе подібна номінація. Що ж до стилістичної модифікації, то її можна вважати текстовою (що залежить від типу тексту), тобто в певній мірі теж наближеною до синтаксису.

До міфонімів доречно відносити і фразеологізми — приказки, побудовані на імені міфичного об'єкта. Наприклад: “— Та будь ласка! Робить собі на здоров'я. Коли вам до смаку **сізіфова** робота! — спохмурнів трохи Макар Іванович”. (А.Головко. Артем Гармаш).

Зрозуміло, що фразеологізм **сізіфова робота** має те ж саме значення, що **робота Сізіфа**, і що логічне значення самого міфоніма Сізіф, вичерпується без залишку тим же самим виразом **сізіфова робота**. Різниця фактично тут лежить у семантиці категорії лексики: **Сізіф** позначає дійову особу, **сізіфова робота** — процес.

Наведемо ще один приклад: “Панчохи — це її **ахілесова п'ята**, в буквальному розумінні цього слова. Дівчина завжди стежила за ними до смішного **ревню**”. (Собко. Матвіївська затока).

Тут ми бачимо, що розкриття змісту міфоніма безпосередньо в тексті відбувається вимушено: коли цей зміст (**ахілесова п'ята**, **езопівська мова**) можна витлумачити не зовсім однозначно. Але такий прийом явно був би зайвим і захащував би текст, коли міфонім має тільки одне насичене в емоційному плані значення:

“Ах ти ж **шмаровоз!** **Шмаркатий купідон**, **амур** ти сопливий! Бач, що йому в голові! (С.Васильченко, В лісі).

Тут треба зважити ще на один чинник. Якщо в прозі вищевказані “коментарі” — це справа необхідності і смаку автора, то поетові, так би мовити, вибирати немає між чим: віршований рядок затискає його у вузькі рамки. Тому поет має розраховувати на певний культурний рівень читача:

Друже мій,  
О мій сопутниче святий!  
Поки огонь не захолює,  
Ходімо лучче до **Харона**...

(Т.Шевченко. Чи не покинуть нам, небого).

Але повернемося до синтаксичних функцій міфонімів. В сучасній лінгвістиці підкреслюється, що смислова природа слова тісно пов'яза-

на з його синтаксичною функцією і що від “міри індивідуальності” імені залежить спосіб його вживання у реченні.<sup>1</sup>

Ми зустрічаємо міфоніми у функції різних членів речення — підмета, присудка, додатка, обставини, означення. Можуть вони бути і звертанням:

“З слова живого скуй самопали  
Й з ними між люди йди.  
Бий ними, **Музо**, всяку неправду.  
Хто б не вчинив її — бий!”

(П.Мирний. До сучасної музи).

Не важко здогадатися, що при поверхневій синтаксичній начебто безсистемності вживань міфонімів на рівні глибинному, на рівні семантичного синтаксису, завжди позначають одне й те ж — ознаку, атрибут, виражений через якийсь інший об'єкт. Можна навіть сказати — це специфічний вид метафори, тобто згорнутого порівняння. Тут семантична модифікація зумовлюється стилістичною. Дійсно, що може мати на увазі поет, звертаючись до земної жінки й називаючи її **німфою** або ж “звертаючись” до ранкової зорі і називаючи її **Авророю** (у перекладі “Утікача” Ф.Шіллера)? Тільки одне — порівняння.

Доказом такого значення (модифікації) вживаних міфонімів є випадки їх вживання не в переносному, метафоричному значенні (коли **письменник** називає якийсь об'єкт міфонімом), а в значенні прямого, коли маємо об'єкт із власним іменем:

“Я честь віддам титану **Прометею**,  
Що не творив своїх людей рабами,  
Що просвітив не словом, а вогнем”.

(Л.Українка. У катакомбах).

Цей останній тип вживання виявляє навіть дещо більш важливе, а саме — розподіл на власні й загальні імена у міфонімовживанні. Міфонім, вжитий у прямому значенні, може бути і власним іменем (Прометей, Аврора), і загальним (німфа, циклоп) — в залежності від того, звичайно, позначає він унікальний об'єкт або клас однорідних об'єктів. Міфонім, вжитий у переносному значенні, є, незважаючи на традиційне в окреслених випадках написання з великої літери, загальним іменем, оскільки на перший план виходять типові ознаки в його семантиці, що немов повторюються в межах цілого класу однорідних об'єктів.

Ось, наприклад, в “Казках” Л.Глібова:

“Підкравсь **Морфей**, божок щасливий...” — начебто йдеться про язичницького бога. Але далі йде:

<sup>1</sup> Ю.С.Степанов. Имена. Предикаты. Предложения: Семиологическая грамматика. — М.: Наука, 1981. — с.268.

“На очі нищечком дмухнув,  
Наслав мені той сон лінивий,  
І я незчувсь, коли заснув”.

Ми бачимо, що в даному тексті Морфей — вже не ім'я бога, а образне позначення сну, тобто власне ім'я переходить у розряд загальних.

Серед наших прикладів трапляються цитати з української літератури ХІХ ст. Чим вони відрізняються від сучасної української літератури (ХХ ст.)? Обстежений матеріал наводить на думку, що в класичній літературі коло міфонімів було більш широким (явна орієнтація на класичну освіту): Пріап, Харон, адамові слізки (Шевченко), бочка Данаїд, Гіменей (Кюцюбинський), Майра, авгієві стойла (Л.Українка), іродове кодро (П.Мирний) та ін. Класики, як показує наш матеріал, уникали тлумачення міфонімів у тексті (мабуть, знов-таки розраховуючи на розуміння читачем) — на відміну від сучасних прозаїків. Можливо, насиченість міфонімами класичних текстів вища, особливо це стосується поезії, але ця теза потребує ретельної статистичної перевірки. Все це наводить на думку про сильніше стилістичне враження, що його справляють міфоніми у класичній літературі минулого століття. Що ж до семантико-стилістичної модифікації, текстового значення міфонімів — воно залишається тотожним, тому що зумовлюється самою природою міфоніма, його лінгвістичною суттю.

### Література

1. Барт Р. Из книги “Мифологии” // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
2. Ігнатенко М.А. Генезис сучасного художнього мислення. — К.: Наук. Думка, 1986.
3. Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. — М.: Интада, 1996.
4. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения: Семиологическая грамматика. — М.: Наука, 1981. — 360 с.
5. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1976.
6. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. — Одесса: Маяк, 1997.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. — М.: Извест. — ППЦ, 1995.