

СКЛАДОВІ МІФОЛОРНОГО ПРОСТОРУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

(на матеріалі роману Скотта Момадея "House Made of Dawn") Художник ... должен и может изобразить свое представление дома, а вовсе не самый дом перенести на полотно. Павел Флоренский

У статті визначено поняття міфолорного простору, виявлено його складові і на основі когнітивно-нарративного підходу проаналізовано способи інтеграції міфолорного простору в художній простір прозового тексту. Ключові слова: простір, міфолорний простір, когнітивно-нарративний підхід.

The paper gives the definition of mythologic space. On the focus of cognitive narrative approach it is analyzed the ways of integrating the mythologic space into the literary space of prose text. Key words: space, mythologic space, cognitive narrative approach. Поняття простору широко використовується в лінгвістичній науці. Говорять про тривимірний простір мови [9; 10], образний простір поетичного тексту [1], концептуальний (когнітивний) [5; 8], культурний [4], ментальний [2, с. 143-160] і простір тексту [11]. У контексті нашого дослідження ми будемо говорити про міфолорний простір у художньому тексті. В амеріндіанській художній прозі ХХ-ХІ століть, представленою романами таких видатних американських письменників індіанського походження, як Скотт Момадей, Луїза Ердріч, Лінда Хоган, відбувається відтворення усного амеріндіанського художнього мовлення, віддзеркалюється етнокультурна картина світу, що включає етнокультурні образи, цінності, вірування, світобачення і світосприйняття автохтонного населення Північної Америки. У романах так званого ренесансного періоду (Native American Renaissance) (термін Кеннета Лінкольна) [15, с. 2] через художню картину світу деміфологізуються етнообрази, етносюжети, етномотиви. Матеріалом нашого дослідження обрано роман Скотта Момадея "Дім, що на світанку створений". Культурно-історично цей роман починає епоху Native American Renaissance. Скотт Момадей відображує ментальний світ автохтонного населення через контрастне зіставлення його зі світом білих людей. Сміслова антитеза виступає з одного боку єднальною ланкою двох світів, а з іншого, опозиційною, що висвітлює дихотомію двох просторів у романі: художнього і міфолорного (синтез міфологічної і фольклорної картин світу). Простір як одна з найважливіших категорій буття та універсалія людського досвіду слугує основою для моделювання сюжетної й смислової складових художнього тексту, що постає як найбільш довершена словесно-мовленнева форма систематизації знань і уявлень людини про навколишній світ, який віддзеркалює індивідуальний, естетичний характер художнього сприйняття навколишньої дійсності [6, с. 6]. Метою роботи є виявлення складових міфолорного простору в художньому тексті, а також визначення способів його інтеграції в художній простір роману.

Об'єктом дослідження є міфологійний простір роману Скотта Момадея "Дім на світанку створений", а предметом – складові міфологійного простору і способи його інтеграції в художній простір роману. Міфологійний простір ми розуміємо як сукупність знань, ідеалів, цінностей, систему поглядів носіїв міфологійних традицій, що спирається на категоріально-семантичні домінанти, а саме, світоглядні, моральні і образні стереотипи, ословеснені в художньому тексті. У міфологійному просторі вербалізується фрагмент етнокультурної картини світу. Семіотичність і символічність міфологійного простору вербалізовано в міфологійних образах, мотивах і різножанрових сюжетах. Так, наприклад, у романі методом пунктирного вкраплення вводяться лексичні одиниці етнокультурного характеру, що в фольклорних текстах виступають образами-символами (орел, змія, заєць, гора, сонце). Орел, у словнику з амеріндійської міфології тлумачиться як сакральний птах, що літає вище інших птахів і символізує Великий Дух (Great Spirit) [13, с. 51]. Змія – сакральна істота, що керує водними просторами, а серед священних істот іменується Великий Змій (Great Snake) [14, с. 138]. У народів пуєбло існує церемонія під назвою Танець Змія (Snake Dance), що проводиться з метою задобрити Духа Води, щоб він дав їм дощу. У цій церемонії змія є предметом жертвопринесення, при чому катують її орлиним пером. На початку оповідання автор вводить опис краси Великої Долини, гір, птахів, рослин. Авель, головний герой роману, стоїть біля каньйону, дивиться на гори з-за яких вилітають орел і орлиця. Красота їх польоту, широта крил, бережне ставлення одне до одного приваблюють увагу Авеля. Але, сцена любовної гармонії змінюється сценою нападу і розшматуванням змії. Після чого вони летять за гори, де, як навчав Авеля його дідусь, знаходиться Дім Сонця. Сцена вбивства змії здійснює великий емоційний вплив на героя. Пізніше, він сам опиниться в ситуації, в якій, як той орел учинить убивство білої людини, тому що буде вважати його за змію. Політ орлів – це метафора життєвого циклу, що проходить головний герой, Авель: життя в горах – любов – "змія" – повернення в гори. Етимологія власної назви Авель дозволяє зрозуміти його дефініцію. Власна назва Авель (Avel) походить від загальної назви hevel, що означає пар, щось ефімірне, тимчасове [3, с. 239]. Як Авель із біблейської історії про Каїна і Авеля головний герой роману Скотта Момадея символізує зникнення, уходить із життя як пар. Весь роман наповнений смисловими антитезами, що побудовані на дихотомії добра і зла. Їх можна умовно поділити на тематичні стратуми: відчуття комфорту у середовищі дикого світу – неможливість вижити в цивілізованому світі, охоче ставлення до праці – безвідповідальність у роботі, краса дикої природи – сірість життя в місті. Переплетення цих стратумів є переплетенням художнього і міфологійного просторів, складники яких виконують смислотвірну і текстотвірну функції. Смислотвірна функція полягає в тому, щоб передати засобами міфопоетичної мови уявлення амеріндійців про світ, етнокультурні цінності, світобачення і світорозуміння. Текстотвірна функція реалізується у композиційній будові художнього тексту, що виявляється у спорадичному відтворенні картин про основні події життя головного персонажу, про красу природи, здійснення обрядів, ритуалів, переданих через внутрішнє мовлення героя. Всі події набувають сенсу через інтерпретацію тексту/декодування авторської інтенції. Власне "автор", за С. Чатменом, Т. Кіндтом, Х-Х. Мюллером, це "імплікація тексту" (text implication), "малюнок тексту" (text design), "задум тексту" (text intent, text intention) [7, с. 89]. Зрозуміти авторську інтенцію можливо через аналіз композиційно-мовленнєвих форм повісткування. За класичною теорією оповіді, головною ознакою художньо-прозового витвору є присутність у ньому наратора – посередника між автором і зображуваним світом. Суть же оповіді полягає в переломленні подій

художнього світу через призму сприйняття наратора (К. Фрідемманн, Ф. Штанцель, Н. Тмарченко). За думкою С.М. Пригодія такий погляд базується на кантівській гносеології, згідно з якою світ сприймається не таким, яким він є сам по собі, а таким, яким він постає крізь посередництво певного розуму, що спостерігає за ним [цит. за Пригодієм, 85].

ЛІНГВІСТИКА. Випуск ХІХ

240

Згідно з В. Шмідом, тексти є описові (з наратором або без нього: нариси, портрети, типологічні тексти тощо) та наративні. Останні поділяються на оповідні наративні тексти (ті, що оповідають історію через наратора – роман, оповідання, повість) і міметичні наративні тексти (що зображують історію без допомоги наратора – п'єса, кінофільм, балет, пантоміма). Така модель має витoki у теорії Платона, який розрізняв "дієгезис" (власне оповідь поета) і "мімезис" (наслідування промовам героїв). З огляду на таку класифікацію В.Шмід пропонує два основних типи наратора: дієгетичний і недієгетичний [121, с. 80]. Така дихотомія характеризує присутність наратора в двох планах зображуваного світу – у плані оповідної історії, або дієгезису, і в плані оповіді, або екзегезису. Дієгетичним В. Шмід називає такого наратора, який розповідає про самого себе як фігуру в дієгезисі. Дієгетичний наратор фігурує у двох планах – в оповіді (як її суб'єкт), і в оповідній історії (як об'єкт). Недієгетичний наратор розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а тільки про інші фігури. Його існування обмежується планом повідомлення, екзегезисом. Дієгетичний наратор розпадається на дві функціонально значущі інстанції – "я", що розповідає, і "я", про яке розповідають, між тим, як недієгетичний наратор фігурує тільки в екзегезисі. Поняття "екзегезис" (від грец. "пояснення", "тлумачення"), що використовується у "Граматиці" Діомеда (IV ст. н.е.) як синонім слова *narration* на позначення власне оповіді, відносять до того плану, в якому відбувається оповідь і відбуваються супроводжуючі цю оповідь історії на пояснення, тлумачення, коментарі, роздуми чи метанаративні зауваження наратора [12]. Художній і міфологний простір роману Скотта Момадея поєднує недієгетичний тип оповіді, де автор-наратор не є учасником подій, але добре розуміється на почуттях, думках, намірах героя/героїв. Момадей зображує почуття Авеля, головного героя роману, не зі своєї авторської позиції, а з точки зору самого героя. Тому, граматичний час (простий минулий), третя особа однини особового займенника (при чому, займенники *He* і *She* використовуються на позначення як людини, так і тварини), присвійні форми займенників – все це залишається таким, яким би було у власне авторській оповіді: *He [Avel] looked at the facets of a boulder that lay balanced on the edge of the land, He [male eagle] was younger than she [female eagle] and a little more than half as large. (Scott Momaday, p. 16-17)*. Складові міфологного простору роману емоційно впливають на читача. Емоційний резонанс (О.П. Воробйова) досягається безособовими реченнями, в яких іменна частина присудка – це епітети, що складають позитивну картину світосприйняття героєм (*It was an unbelievably great expanse, It was almost too great for the eye to hold, strangely beautiful and full of distance, The view was magnificent*). Такий безособовий тип наративу характерний і для казкової оповіді амеріндіанців: *It was a beautiful morning in late spring. The grass was up, the leaves were out, nature was at its best (AIML, p. 85)*. Незважаючи на те, що це – внутрішнє мовлення персонажу, невласне-пряма мова є достатньо емоційною, насиченою експресивними лексичними засобами,

що передають позитивне/негативне сприйняття дійсності героєм. Автор при цьому постійно присутній і його завданням є морфологічно уформити висловлення. Міфологний простір вписується в художній простір роману шляхом вживання різних мовних одиниць від окремої лексеми, що є прямою номінацією образу-персонажу тварин (орел, змія, заєць), до вкраплення різножанрових текстів (обряди, ритуальні церемонії, міфи, легенди), що складають тематичні стратуми художнього тексту. У ході лінгвопоетичного аналізу роману ми виявили стереотипні образи, побудовані на епітетах (golden eagles, a fine flourish, rolling winter grass, bright morning), розгорнутих метафорах (this valley alone could reflect the great spatial majesty of the sky, each new sight of it always brought him up short and he had to catch his breath, the view across the diameter was magnificent), порівняннях (like the well of a great, gathering storm, deep umber and blue and smoke-colored), синтаксичному паралелізмі (It was the right eye of the earth, It was scooped out of the dark peaks It was an unbelievably great expanse), алюзіях на міфологні образи- артефакти (words were medicine; they were magic and invisible). Перелічені словесні образи здійснюють інтеграцію міфологного простору у художній простір роману.

Розділ III. Когнітивна лінгвістика і поетика