

УДК 821.131.1-31 «20/21»:82'01

**Неомифологизм Бернара Вербера
в романе «Последний секрет»**

Семенец О. С.

*Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского,
г. Симферополь, Республика Крым
semenetsOS@yandex.ua*

В статье на примере романа Бернара Вербера «Последний секрет» рассмотрены черты неомифологизма в мидл-литературе рубежа XX-XXI веков. Мифологизм Бернар Вербера сочетается с психологизмом, и продиктован современной социокультурной ситуацией. Романы писателя, удачно соединяющие миф и науку, физику и метафизику, выполняют четыре основные функции: развлекательную (массовая литература), просветительскую (мидл-литература и поп-наука), коммуникативную и функцию активизации воображения и познавательной деятельности реципиента (элитарная литература).

Ключевые слова: Франция, Бернар Вербер, рубеж XX-XXI веков, неомифологизм, Одиссей, рецепция, интертекст.

На современном этапе развития культуры только оформляется новая парадигма художественности (совокупности убеждений, ценностей и технических средств (В. И. Тюпа [5]), совершаются попытки синтезировать опыт прошлого, найти новые ценностные ориентиры. Художники слова сегодня стараются не только вербализировать своё мировосприятие, но выйти в широкий диалогичный контекст предшествующей, современной и будущей литературы. Стремление создать новый тип творчества, который бы способствовал наибольшему самовыражению автора и удовлетворял «горизонты ожидания читателя» (Х. Яусс [11]), формируя при этом модель нового возможного реципиента, актуализирует симбиоз элитарной и массовой культур и требует гармоничного их объединения. В современной научной мысли появляются работы представителей поп-науки, которая, по определению А. Я. Флиера, «является плодом сращения, с одной стороны, вполне объективных и значимых фактологических оснований академического научного знания, с другой стороны, специфической интерпретации этого знания, которая тем или иным образом нацелена на решение социальных задач массовой культуры — развлечение читающей публики» [6, с. 32]. В литературной иерархии новейшей литературы появляются новые дефиниции — актуальная и мидл-литература («тип словесности, стратификационно располагающийся между высокой, элитарной, и массовой, развлекательной, литературами, порождённый их динамичным взаимодействием и по сути снимающий извечную оппозицию между ними» [7]).

К последнему из обозначенных типов словесности, по мнению автора статьи, относится и творчество современного французского писателя Бернара Вербера (1961 г.), книги которого расходятся миллионными тиражами и переведены более чем на тридцать языков, единственного писателя, обладателя премии Жюля Верна.

Начав свою литературную деятельность как писатель-фантаст (трилогией «Муравьи»), он вскоре расширил читательскую аудиторию, обратившись к мифологии и эзотерике, соединив научные факты с вымыслом, физику – с метафизикой, математику – с мистикой. Вплетая в ткань повествования достижения поп-науки, усложняя и модернизируя матрицу детективного жанра, писатель успешно выполняет сразу несколько задач – интеллектуальное развлечение, развитие воображения и познавательной активности читателя.

Популярность Б. Вербера у зарубежного и отечественного читателя (представителя «офис-интеллегенции»), отсутствие специальных исследований, посвященных месту писателя в литературном пространстве современности и особенностям поэтики его романов (одна лингвистическая диссертация Глазковой А. В.) определили объект нашего исследовательского интереса.

Исследовательская оптика продиктована увеличением удельного веса античного мифологического компонента в прозе писателя, о чем свидетельствуют названия большинства его романов (трилогия «Мы, Боги», «Танатонавты», «Смех Циклопа», «Зеркало Кассандры» и др.). К тому же, анализ классических (А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, А.Ф. Лосев, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинский, Д.В. Затонский) и новейших (Ж. Дюран, Р. Трусон, П. Альбуйя, Г. Фесье, П. Брюнель, Ш. Фукрие, О. Гальчук, Г. Драненко) мифокритических работ, посвященных соотношению понятий «миф» и «литература», свидетельствует о неугасающем интересе современных исследователей к способам и целям функционирования мифа в художественном произведении. Присутствие мифа рассматривается с разных точек зрения: и как трактовка мифологического сюжетно-образного материала, и как форма полиместического письма, в котором миф выступает интертекстом, и как фактор проявления явлений мифопоэтики и мифотворчества. Активизация междисциплинарных связей между разными отраслями гуманитарных знаний значительно расширяет современный мифокритический инструментарий. Продуктивной в нашем исследовании является пересечение мифокритики с рецептивной теорией и теорией интертекстуальности.

Предметом анализа в предлагаемой статье является специфика неомифологизма в романе Б. Вербера «Последний секрет», поскольку роман как приемник мифологического повествования и эпопеи, «занял в современном обществе место, которое когда-то занимали рассказы мифов и сказок в народе» [8, с. 220]. О вездесущности мифа и, как следствие, необходимости выявления его присутствия в ткани художественного произведения говорит и французский литературовед-мифолог Ж.-И. Тадье, отмечая, что «художественное повествование либо полностью мифологично, либо оно содержит мифы в форме «текст в тексте», или присутствие мифа скрыто и читается лишь в некоторых отрывках фабулы либо в некоторых персонажах. Миф может даже рассыпаться в произведении дождем символьских искр» [12, с. 147].

Обращение к мифу в литературе не ново и давно стало предметом многочисленных литературоведческих студий. Характер его функционирования и каналы трансляции мифологического материала разнообразны и специфичны в разные культурно-исторические эпохи (смотрите работу Е. Мелетинского «Поэтика мифа» [4]), однако неомифологизм XX – начала XXI века обладает рядом отличительных черт и носит глубоко рефлексивный характер.

В романе «Последний секрет» параллельно развиваются две сюжетные линии, пересекающиеся в конце повествования и в своем единстве обеспечивающие реализацию основных функций мидл-литературы (развлекательную, просветительскую, познавательную). Мифологический компонент присутствует в обеих линиях, однако его качество и количество различны. Поскольку

неомифологические тексты обращены, прежде всего, к современности, то и соотношение мифологического и исторического в них разное. Так, в первой сюжетной линии мифологический материал количественно представлен в виде разбросанных в тексте отдельных мифологем и мифологических образов, намекающих на возможность мифологической интерпретации изображаемого, а во второй на основе мифологического сюжета строится все повествование. Миф в данном случае является «языком-интерпретатором истории и современности, а эти последние играют роль того материала, который является объектом упорядочивающей интерпретации» [10, с. 43].

Первая линия, как мы уже говорили, выполняет развлекательную и просветительскую функцию и удовлетворяющая читательские ожидания широких масс. Обеспечение досуга читателя реализуется в сюжетной матрице детективного жанра по легко узнаваемой схеме убийство – аматорское расследование – раскрытие преступления, однако хранит «память жанра» и, как замечали Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М., «некоторые виды и жанры художественной литературы – эпос, рыцарский и плутовской роман, циклы «полицейских» и детективных новелл – особенно тяготеют к «мифологичности» художественного построения» [3, с. 59].

Просветительская задача автора состоит в реализации коммуникативного акта между античностью и настоящим. В век стремительного развития информационных технологий, когда информация доступна всем и каждому в неимоверном объёме, общество сталкивается с проблемой отсутствия времени для потребления этой информации. Другими словами, имея огромную домашнюю библиотеку, человек не успевает прочесть ни одной книги. Плюс, новая информация, необходимая для профессиональной деятельности и карьерного роста индивида, оттесняет основополагающие, фундаментальные знания на маргиналии интеллектуальных потребностей. В результате этого сегодня мы имеем поверхностный характер, а подчас и вовсе мизерный объем базовых гуманитарных знаний. Просветительская деятельность Б. Вербера в этом случае реализует основную социокультурную задачу: не угнетая и не обременяя читателя, в занимательной форме, пусть даже и в сжатом виде, познакомить его с основными гуманистическими идеями.

Так, например, загадка смерти Фенишэкроется в недрах психиатрической лечебницы, расположенной на острове Святой Маргариты. Чтобы туда попасть, журналисты обращаются за помощью к перевозчику по имени Умберто, транспортирующему больных, их родственников и врачей на остров. Чтобы убедить моряка доставить сыщиков на остров, Исидор обращается к нему с такими словами:

«- Ваша лодка называется «Харон». В греческой мифологии Хароном звали перевозчика, который перевозил умерших на своей барке «Ахерон» через адскую реку.

- Только то судно соединяло мир мертвых с миром живых, а это – мир разума с миром безрассудства.

Исидор подходит к моряку и шепчет:

- Кажется, мифологический Харон был не прочь взять с собой на барку тех, кто держал в зубах плату за перевозку.

Журналист вытаскивает три купюры по десять евро и зажимает их между зубами» [1, с. 78-79].

Такие же экскурсы в античную мифологию (например, о Циклопе, Зевсе, Дионисе, Одиссее, Эоле, Троянском коне др.) вплетаются писателем в ткань повествования в развлекательной форме, причём, герои не стесняются своего незнания и часто ищут нужную информацию в интернете. Этот приём позволяет сократить дистанцию между главными героями и читателем, который соотносит себя с первыми, получает информацию и не испытывает таких трудностей, как при рецепции произведений

элитарного искусства. Б. Вербер же таким образом заполняет лакуны в гуманитарных знаниях читателя, поднимая его на более высокий интеллектуальный уровень и параллельно готовя свою читательскую аудиторию к более сложной рецепции другого сюжета.

Вторая сюжетная линия, повествующая о событиях прошлого, ориентирована на читателя, обладающего основательными энциклопедическими знаниями и «интертекстуальной компетенцией» (У. Эко). Это история Жана-Луи Мартена, выжившего в автокатастрофе, но в результате полученных травм страдающего синдромом внутренней блокировки – «LIS. Это английский термин, который обозначает Locked-In Syndrome, ...головной мозг работает, но остальная периферическая нервная система больше не реагирует» [1, с. 53]. Имея один «рабочий» глаз и ухо, пройдя стадии отрицания, депрессии и смирения, Ж. Л. Мартен решает действовать и реализовать свой внутренний потенциал, даже будучи заточенным в собственном теле. Для жизни в новом статусе он берет себе псевдоним Одиссей или Улисс (латинский вариант греческого имени), потому что «Ulisse = U-Lis. ... U, греческий префикс, который означает «нет», как u-topia, или u-chronia. U-lysse – это противоположность LIS. Пример Одиссея поможет мне бороться с болезнью» [1, с. 183]. Как следствие, «Жан-Луи Мартен начал с того, что поменял псевдоним. «Овощ» умер, комплекса у него больше не было. Он решил стать героям фильма о своей жизни. Он был U-lis. Пришло его время быть сильным, хозяином своей мысли, хозяином своего мозга» [1, с. 184].

Здесь миф об Одиссее выступает универсальным шифр-кодом, проясняющим явления современности. Однако авторская рецепция античного мифологического текста не может быть изолированной и включает в себя опыт художественных рецепций в диахронном и синхронном срезе мировой культуры. Поэтому отголоски рецепций мифологического сюжета homerовской «Одиссеи» в живописи (Г. фон Бален, Рубенс, Тьеполо, Коринт, Пикассо), опере (Монтерверди, Глюк), драме (Г. Сакс, Кальдерон, Г. Гауптман) и романе (А. Моравиа, Г.К. Кирше, Х.Э. Носсак, В. Йенс, Л. Фейтвангер, Дж. Джойс) присутствуют и у Б. Вербера. «Улисс» Дж. Джойса даже упоминается в одном из эпизодов романа: «Весь центр [библиотеки – прим. С.О.] полностью забит книгами об Одиссее. Анализ символики «Одиссеи», «Улисса» Джойса, карта, на которую нанесены вероятный путь греческого моряка» [1, с. 133].

Также, на интерпретативную стратегию писателя влияет социокультурный контекст эпохи. Использованный мифологический сюжет наполняется новым социально-философским содержанием и используется как матрица для объяснения и структурирования хаоса в космос. По утверждению Е. Мелетинского, в неомифологическом повествовании «философия, наука и искусство стремятся к синтезу и влияют друг на друга значительно сильнее, чем на предыдущих этапах развития культуры» [3, с. 60].

Так, Мартен-Одиссей отправляется в путешествие по чертогам разума, преследуя благородную цель. Он хочет найти способ так мотивировать большого, чтобы направить его сумасшествие в правильное русло, сделать его полезным и даже незаменимым для общества, вернуть его с маргинесов общества, куда реалии постиндустриальной эпохи отправляют человека, не вписывающегося в заданные рамки и не приносящего доход. Образцом для него становится Сальвадор Дали, сумасшедший гений, совершивший переворот в искусстве. Перекопав гигабайты информации, изучив психиатрию, нейрохирургию, кибернетику и многое другое, он находит то, что искал. Помогает Мартену в этом компьютерная система, подключенная к его единственному функционирующему органу – мозгу, по имени Афина. В их виртуальных диалогах обнаруживаются зачатки философии новой протоглобальной цивилизации – «технософии» (technosophy). В своей работе «Знак

пробела» М. Эпштейн, размышляя о будущем гуманитарных наук, дал следующее определение «технософии»: это «дисциплина, изучающая «мудрость» техники и одновременно духовная сторона самой техники как предмет изучения. Технософия раскрывает связь техники с иными планами бытия, которые трактуются метафизикой, теологией, софиологией. Технософия не есть просто философия техники, как один из тематических разделов философии; это теоретическая и практическая попытка соединить «техно» и «софию», сумму теологии с суммой технологии» [9, с. 772]. Афина Б. Вербера эволюционирует, усовершенствует заданные параметры и постепенно начинает самостоятельно мыслить, предлагая «своему» Одиссею другой вариант будущего миропорядка, в котором государством будет править мудрая машина – «президент Компьютерной республики» [1, с. 310]. В сотрудничестве и противостоянии человека с машиной, которые не могут друг без друга существовать, обнаруживается вербализация хоррористического мироощущения человека на пороге нового тысячелетия. Оно четко сформулировано Фэншэ незадолго до смерти: «Думаю, мы переживаем переходный период, все становится возможным, нет больше технических границ в расширении человеческого разума, единственное, что замедляет это расширение, – наши страхи, архаизмы, наши блокировки и предрассудки» [1, с. 159].

Особенностью художественной организации неомифологического текста Б. Вербера, помимо поэтики цитат, реминисценций и аллюзий к мифотексту, становятся научно-познавательные экскурсы. Детальные описания с использованием отраслевой профессиональной лексики органично сочетаются в романе с фантастическим мифологическим сюжетом. Все эти черты характерны неомифологическому мышлению писателя, мастерски соединяющему физику и метафизику, национальную науку и миф.

Возвращаясь к поэтике мифологизма, следует отметить, что писатель использует в романе все формы функционирования в тексте мифологического интертекста (цитаты, ссылки-референции, аллюзии и реминисценции, пародирование). Так, псевдоним главного героя – Одиссей, искусственный интеллект он нарекает Афиной, программы-поисковики – «моряками», Фэншэ – это современный Телемах, жена Изабелла – Пенелопа. Назвав машину Афиной, писатель устами Мартена дает ссылку-референцию на античный миф, согласно которому Афина, богиня мудрости, покровительствовала Одиссею. Читатель, обладающий более серьезной «интертекстуальной компетенцией» (У. Эко) увидит аллюзию к нераскрытыму в тексте аспекту мифа, повествующему о том, что Афина также появилась из головы Зевса (искусственный разум ожил, подключившись к мозгу Мартена) и была также богиней войны (эта ее сущность прослеживается в революционном характере ее мыслей).

В неомифологических текстах трансцендентной силой, господствующей над человеком, выступает уже не внешняя природа, а сотворенная им самим цивилизация, отчего мифологическое мироощущение приобретает преимущественно не героический, а трагический или даже трагифарсовый, гротеский характер. Как в мифологическом гипотексте все странствия Одиссея имеют инициатический характер, так и Ж.-Л. Мартен проходит все инициационные испытания-ритуалы, отображающие становления героя-полубога нового тысячелетия – симбиоза человека и машины. После смерти тела в аварии он из Мартена превращается в «Овощ» (его первый псевдоним). Справившись с отвращением к себе, он устремляется в будущее в поисках своей Итаки (Последнего секрета) и нарекает себя «Одиссеем». Однако ненамеренное убийство им Фэншэ-Телемаха, младшего героя, помогающего Мартену в поисках Последнего секрета, переводит его в разряд «Никто» (именно под этим именем героя знают обитатели больницы, где он живет). Именно ничем

он и становится, когда в наказание за отнятую жизнь Мартена лишают собственной, виртуальной, жизни. Его отключают от компьютера и возвращают в лоно семьи, к Изабелле-Пенелопе.

Проведенный анализ позволяет прийти к следующим выводам. Мифологизм прослеживается в «Последнем секрете» Бернара Вербера» на всех уровнях художественной организации текста в виде интертекстов различной сложности и глубины. Мифологический сюжет о путешествиях Одиссея становится мироструктурирующей матрицей, на основе которой гармонизируется действительность. Использование античного мифологического материала удовлетворяет потребности современного среднестатистического читателя, стремящегося не только организовать свой интеллектуальный досуг, но и активизировать познавательную деятельность. Популярность такой литературы свидетельствует о стремлении индивида на основе накопленных знаний создать новый, современный свод мифологических представлений о «внешнем мире», окружающем среду массовой культуры: о мироздании, о социальной реальности, об истории, о возможностях человека. По разделяемому нами мнению А. Я. Флиера, такая мифология затрагивает темы, волнующие общество, а потому пользуется общественным вниманием и успехом.

Список литературы

1. Вербер Б. Последний секрет / Б. Вербер ; [пер. с фр. Ю. Ватагиной]. – М. : GELEOS Publishing House (Кэпитал Трейд Компани): РИПОЛ Классик, 2011. – 384 с.
2. Драненко Г.Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса : монографія / Г.Ф. Драненко. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 440 с.
3. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. / Под ред. С.А. Токарева. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т.2. – С.58–65.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с. – (Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока»).
5. Тюпа В. И. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) / В. И. Тюпа // Дискурс. – 1996. – № 3–4. – С. 175–181.
6. Флиер А. Я. Поп-наука : между познанием и развлечением / А. Я. Флиер // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 1. – С. 32–44.
7. Чупринин С. И. Жизнь по понятиям: русская литература сегодня [Электронный ресурс] / С. И. Чупринин. — М. : Время, 2007. — 766 с. – Режим доступа : <http://skaz.pro/Полная-версия/Чупринин-Сергей/>
8. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде ; Пер. с фр. Большакова. – М. : Инвест-ППР, 1996. — 240 с.
9. Эпштейн М. Знак пробела : О будущем гуманитарных наук / Михаил Эпштейн. — М. : Новое литературное обозрение, 2004. — 864 с.
10. Ярошенко Л.В. Неомифологизм в литературе XX века : Учеб.-метод. пособие / Л. В. Ярошенко. – Гродно : ГрГУ , 2002. – 103 с.
11. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Ханс Роберт Яусс; Пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34-84.
12. Tadie J.-Y. Le recit poetique / Jean-Yves Tadie. – Paris : Gallimard, 1994. – 206 p.

Semenets O. **Mythologism by Bernard Werber in the novel «The last secret»** // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – Vol. 27 (66). No 1.2 – P.185-191

In the article based on the novel by Bernard Werber «The Last Secret» we consider the features of neomythology in the middle-literature of XX-XXI centuries. The relevance of this study is dictated by the absence of a specific literary studies of the works of this writer; and a tendency of convergence of mass and elite literatures, observed in the last third of the last century. Mythology critics has allowed the author, bringing the latest developments of intertextual and receptive theories to trace at what levels, and for what purpose the writer weaves mythological intertext into the fabric of the narrative art. The analysis has led researchers to several conclusions.

Bernard Werber is trying to create a new myth, but the mythological thinking is not naively unconscious but deeply reflective. Mythologism is combined with a psychological insight, and prompted by the contemporary socio-cultural situation, when a person surrounded by people remains alone and the only way for him or her to fulfill themselves becomes possible only in the depths of the World Wide Web.

His Odysseus embarks on a journey not to the sea in the search of the way home, but honed in his own body (paralyzed and not being able to speak) he virtually explores all the mysteries of the brain with the help of a computer named Athena which is connected to his head. In the neomyth the transcendent power dominating a man is not the nature but a civilization created by him (artificial intelligence that speculates on the enslavement of the world), for that reason the mythological world view primarily becomes not heroic but tragic or even tragically farcical, grotesque.

Odysseus by Werber does not have any heroic traits, his exploits in the name of the science turn out to be defeats (opening Pandora's box, having mastered the last secret), and he returned home to the bosom of his family being a «vegetable». In the same condition he was before he took the pseudonym Odysseus-Ulysses. From the point of view of the reader's query novels by Bernard Werber contain a significant portion of the mythological component the use of which successfully performs three main functions: entertaining (using the matrix of a detective genre), inherent in the popular literature; educational (information-rich excursions into the ancient mythology, philosophy, literature), more typical for middle-literature and popular science; communicative, which carries out a dialogue between distant epochs, where the myth about Odysseus is an interpretative medium designed to streamline and harmonize existing world order; activating imagination and cognitive activity of the recipient inherent in the elitist literature and allowing him to overcome the fears of a man on the way to becoming a new civilization.

Keywords: France, Bernard Werber, XX-XXI centuries neomythology, Odysseus, perception, intertext.

Поступила в редакцию 15.08.2014 г.