

МІФ ТА ОНІРИЗМ У ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

Парадоксально, але важлива проблема – трактування мистецтвом Західної Європи кінця XVIII – першої половини XIX ст. явищ міфу та оніризму – досі не знайшла всебічного, засадного висвітлення в науці. Є хіба що фрагментарні роботи, де відсутня аналітична систематизація. Пропонована стаття є спробою розглянути це питання схематично, тезово й без претензій на вичерпність формулювань і висновків.

Ключові слова: романтизм, міф, переосмислення, архетип, оніризм, сон, візія, марення, десакралізація.

Романтична рецепція міфів

Із-поміж визначних світоглядних переворотів, здійснених романтизмом, виокремлюється майже радикальна зміна ставлення до міфології.

Справді, європейська культура у сприйманні цього явища пережила два великі етапи. Перший стартував за Середньовіччя і тривав до середини XIX ст., його сутністю була думка про те, що міф є нічим іншим, аніж вигадкою. Відповідна думка спиралася на догму раннього християнства: все, що не вкладалось у контекст Святого Письма, вважалось або ерессю, або вигадкою, тобто міфом. Відтоді й аж до початку діяльності в Німеччині романтиків гейдельберзького гуртка поняття “міф” сприймалося на такому самому рівні, як інше поняття – “казка”, символізуючи оповідь, що не мала ніякого чи майже жодного стосунку до дійсності. Ситуація почала змінюватись у XIX ст., коли, за словами Е. Фромма, “набув розповсюдження інший підхід, згідно з яким на перший план висувалося релігійне та філософське значення міфу. Було навіть встановлено, що його явний зміст слід розуміти не просто як породження фантазії «первісних» народів, у ньому є свідчення минулого, які трепетно оберігаються” [1, с. 267]. Так, європейська інтелігенція з подивом для себе відкрила, що міфи – то інформація про сприймання “первісними” етносами світобудови, вони постають як зусилля осмислити онтологію, зрозуміти взаємодію космічних сил та місце людини в цьому дійстві.

Фінальним акордом процесу романтичного переосмислення є праця “Філософія міфології” (1842) Ф. Шеллінга, де німецький ідеаліст, зробивши узагальнений огляд попередніх розвідок (Д. Г'юма, Г. Гайне, Г. Германа тощо) цього питання, виклав власну концепцію. Головна ж причина успішного здійснення названої вище еволюції полягає у світоглядній суті романтизму та його відмінності від Просвітництва: позитивістська доба, внаслідок принципового неприйняття будь-якої релігійності, за визначенням не могла продукувати інтерес до міфологічного спадку, адже, як наголошує Шеллінг, герої міфів – то “боги, певна, як вважається, невизначена множинність шанованих у релігії особистостей, що складають особливий світ [...] міфологія виступає як політеїзм [...] це загалом учення про богів” [2, с. 163-164]. Романтизм, одкинувши просвітницький атеїзм, повертається до пошуків Універсального Центра, що, крім появи гегельянської моделі світу і явища кордоцентризму, спровокувало виникнення інтересу до міфології.

Один із чинників цього інтересу зумовлений самою суттю міфологічної свідомості та її подібністю до свідомості романтичної: культуролог Я. Голосовкер розвинув тезу про те, що міфологічне мислення є імагінативним, іншими словами – воно функціонує як діяльність уяви [3]. Мистецтво романтизму ґрунтується на схожих засадах: одійшовши від просвітницького раціоналізму, тодішні художники, спираючись на концепцію “двосвіття”, прагнули до-сотворити існуючий матеріальний світ. Сливце, здатність вигадувати проголошувалась у них засадничим творчим принципом.

Романтики почали освоюватись у міфопросторі вже впродовж раннього періоду існування свого культурного напрямку (хоча, порівняно з кінцем XIX ст. та особливо з модернізмом, тогочасний вплив теорій, ідей і мотивів, коріння яких сягає стародавніх “історій про богів”, є порівняно незначним). Вони крок за кроком одкривали розмаїття головних релігійно-міфологічних доктрин, передусім трьох: біблійної – численні ознаки (підтексти) у творчості Т. Шевченка, драматична поема “Дзяди” (1832) А. Міцкевича, трагедія “Фауст” (1808, 1832) Й. В. Гете, видіння В. Блейка, драма “Каїн” (1821) Д. Байрона, міні-поема “Оливна гора” (1862) А. де Віньї, роман “Мобі Дік” (1851) Г. Мелвілла; давньогрецької (а також давньоримської) – кілька переробок (чи переспівів) “Енеїди”, лірика Г. Гайне та Ф. Гельдерліна, лірична драма “Звільнений Прометей” (1819) П. Б. Шеллі, вірш “Прометей” (1843) Т. Готье; язичницької – “Пісні Осіана” (1760) Д. Макферсона й епічна поема “Пісня про Гайавату” (1855) Г. Лонгфелло.

Ключовим же автором-романтиком, який власноруч трансформував панівний досі культурно-умоглядний контекст, був француз Ж. де Нерваль: простір більшості його



книг наповнений просто-таки гігантською кількістю алюзій на різні міфологічні системи (де найулюбленішою була давньоєгипетська – ймовірно, саме цей митець повернув забуту культуру долини Нілу в коло інтересу західного мистецтва). При цьому функціонування його художньої думки підтверджує влучність тези антрополога К. Леві-Строса про те, що “міф розвивається через низку бінарних опозицій та примирень між ними” [цит. за 4]: у текстах Нервала найбільшими опозиціями є романтична “світ матеріальний / світ абстрактний” і суто авторська “реальність / оніричний простір”, а письменникове міфомислення у спрямованості до смислового центра повсякчас намагається синтезувати ці суперечності. Нерваль силкується вловити архаїчний вимір міфу, який, за словами антрополога Б. Малиновського, “у примітивному суспільстві, отже, в його первісних і живих формах, не просто казка, то реальність, що проживається. Ми бачимо тут не дух винайдення чогось нового, притаманний романам сьогодення, а живу реальність, у яку беззаперечно вірять, себто вірять у те, що вона була в архаїчні часи й продовжує здійснювати вплив на світ” [4, с. 16].

Головні Нервалеві твори – повість “Аврелія” та сонети циклу “Химери” – наскрізь просякнуті згаданою вище вірою в міф як прожитої реальності, їхнє художнє полотно складається з численних елементів найрізноманітніших релігійних доктрин – од єгипетської до скандинавської. Письменник категорично відкидає все ще розповсюджене за романтизму уявлення про міф як архаїчний продукт уяви, на його переконання, він є проявом метафізичних шукань людей, які поступово оформлюються у моральні настанови та умоглядні концепти.

Хоча, з другого боку, треба виокремити у французького автора рису, характерну для попередньої до романтичної – позитивістської – доби: маємо на увазі крен до наукового сприймання міфологічних історій, уміння побачити за ними насамперед прихований “фасад”, коли кожен мотив слугує відображенням архетипного образу, походженням із систематизованого К. Юнгом колективного несвідомого. Припустимо, Нерваль вельми чутливо простежував численні “перевтілення” віковичного прообразу Жінки-Матері-Богині.

Останній аспект особливо прикметний: якщо поставитися до Нервалевих текстів як до символічного дзеркала, що ніби відображає загальнолюдські тенденції, побачимо: у свідомості сучасної людини (надто представників художніх професій) панує якраз раціоналістичне, “лабораторне” трактування міфології та навіть релігії. Причиною є радикальна відмова культури Західної Європи від “серйозного” (інакше кажучи – “первісного”) сприймання міфів. Відмова, що, як уже підкреслювалося, почала реалізовуватися за середніх віків, сягнувши апогею вже за часів Просвітництва: позитивістська епоха різко відкинула все трансцендентне, вважаючи такі поняття, як “релігія” та “віра”, пережитком “відсталого минулого”. Результатом стала “втрата людиною свободи” (визначення М. Еліаде), бо “В усіх традиційних соціумах кожна важлива подія відтворювала свою міфічну, над-особистісну модель, внаслідок чого вона мала своє місце у священному часі [...] Істинне «підкорення часові» розпочинається разом із секуляризацією праці. Тільки в сучасному соціумі людина відчуває себе заручником повсякденної «роботи у поті чола», в якій вона ніколи не може втекти від часу” [5, с. 38].

На цьому тлі художність Нервала, вочевидь, є визначальною. Будучи “вихованцем” доби Просвітництва, він більшу частину життя вважав будь-яку релігію переважно надбанням культури, тож його книги можуть слугувати зрізом стану “втрати свободи”, а фанатичний інтерес письменника до власних снів-видінь-марень і давньої міфології був нічим іншим, як потужним потягом до “сакрального часу”, потягом невіруючої людини. Та, зваживши на ментальну належність Нервала до романтичної епохи, можемо припустити, що він не міг не відчуті глибинних змін, які вона спровокувала: якщо робити висновки з деяких його творів, наприкінці життя французький митець спробував вернутися до лона католицизму, відтак – до справжньої релігійності; подібним чином європейська культура наприкінці XVIII ст. розпочала поворот до кардинального іншого сприймання свого міфологічного спадку. І вже у XX ст. Юнг, розробивши теорію універсальних архетипів, аргументовано довів неспроможність нормального функціонування людської психіки без “живого міфу”.

Тож резюмуємо: за час існування романтизму було здійснено спробу ґрунтовної переоцінки всього міфологічного “архіву” людства, внаслідок якої в ньому побачили вартісне свідчення структури мислення т.зв. “первісної” свідомості; біблійні, давньогрецькі разом із давньоримськими, давньоєгипетські, язичницькі, а також скандинавські “історії про богів” повернулись у коло інтересу нового мистецтва; втім, з другого боку, романтизм посилив процес відмежування європейської свідомості себе від принципів релігійно-міфологічного мислення, що спровокувало десакралізацію доволішньої дійсності й “утрату людиною свободи”, внаслідок її підкорення секулярному часові.

Романтична рецепція оніризму

За спостереженням літературознавця Д. Нечаєнка, “епоха романтизму пройшла під знаком пристрасного захоплення містикою. Умами всіх освічених людей світського суспільства другої половини XVIII – початку XIX ст. цілковито заволоділи алхімія, магія, астрологія, окультні науки, пошуки “філософського каменя” та “еліксира життя”, магнетизм, ідеологія масонства [...], а мотив сновидіння, як єдиного можливого пояснення деяких неймовірних

подій або ж перипетій сюжету, перетворюється в романтичному трактуванні на цілу світоглядну концепцію, універсальний засіб сприймання й осмислення життя” [6, с. 104, 107]. Парадокс у тому, що згадана концепція реалізувалась у тогочасному культурному вимірі частково, будучи зазвичай використаною митцями в ролі всього лиш засобу поживлення художньої інтриги, урізноманітнення фабульної композиції твору.

Попри все, романтизм залишив помітний слід в осмисленні оніричного феномена, бо якраз упродовж його світоглядно-художнього домінування європейська культура розпочала здійснювати сутнісний перегляд свого бачення явища сну – маємо на увазі поступове його осерйознення та надання йому глибокого психологічного наповнення. І хоча до виникнення психоаналізу – методології, що докорінно змінила уявлення щодо сутності оніричних елементів, – залишалось пройти кілька важливих етапів, певні зародки нового розуміння помітні вже на початку XIX ст. (цікаво, що саме за романтизму з’явивсь один із прем’єрних художніх витворів, де фактично підіймалася психоаналітична проблематика задовго до офіційної появи терміна, – йдеться про повість “Незвичайні пригоди Петра Шлеміля” 1814 р. авт. А. Шаміссо).

Загалом парадигму оніричних потрактувань поділяють на два загальні періоди – ранній, або ж не-психологічний, та психологічний, тобто сучасний. “Історія тлумачення снів починається зі спроб осягнути їхній смисл, зрозуміти, що насправді коїться за душею, позбавленою тілесної оболонки, збагнути голоси духів і привидів. При цьому сновидіння зовсім не розглядались як психологічне явище” [1, с. 228], натомість у базисі психологічного підходу – намагання трактувати оніричний простір як відображення роботи мозку сплячої людини. Відмінність поміж окресленими уявленнями полягає також у тому, що в першому випадку не виникає питання про тлумачення снів, адже вони сприймаються буквально, мов приписи майбутніх подій. Антрополог Р. Кайуа влучно виокремлює сутність еволюції, пройдені західною культурою в рецепції оніризму – від часів архаїчного суспільства до капіталізму: “Для «первісної» людини сцена з майбутнього, відбившись у дзеркалі сновидіння, в якомусь сенсі вже збулась, отже, вона має рано чи пізно відбутися знов і саме такою, якою побачив її сплячий [...] Тепер усе навпаки: скептичний герой зі зневагою або ж і відразуго ставиться до віщого сну, але потроху ошелешено помічає, що реальність неухильно зближується з ним, врешті-решт, відтворюючи його” [7, с. 136]. Секуляризація сновидінь, крім усього іншого, спричинила те, що вони перетворилися на суто особистісне явище, замикаючи людину в безвихідній самотності.

Загалом же романтична доба, де “ще немає повного розриву між світом реальним та світом сну. Поет живе в обох світах, легко переходить з одного в другий, оскільки вірить, що вони з’єднані поміж собою” [7, с. 132], стала важливим етапом у ґрунтовному осмисленні ролі й місця сновидінь у житті людини, опрацювавши два основні різновиди їхнього застосування в літературній творчості: перший полягає в тому, що сон стає не більше, ніж елементом гри, вигадки, необхідної для “розкручування” інтриги; другий глобально обмежується творчістю Нервала (точніше, повістю “Аврелія”), де цей автор, записуючи марення, намагається за їхньої допомоги збагнути, як функціонує його свідомість, що потерпає від психічної хвороби.

Окремо треба згадати англійського поета В. Блейка, що його у літературознавстві інтерпретують як митця-візіонера, іншими словами – автора, для якого основним джерелом творів стають власні видіння – явище, яке зазвичай вважається спорідненим зі сном, а інколи навіть тотожним йому. Наприклад, в одному з його програмових творів, який має заголовок “Сад любові” (1789), поет змальовує візію загадкового саду: “І я побачив його встеленим могилами, // Й замість квітів були надгробні плити; // Й проповідники в чорних рясах обходили їх колом, // І обгортали терновими вінками мої радості й бажання” [8]. У цьому вірші (як і в багатьох інших) відчувається творча манера, яка ріднить англійського митця з Нервалем, а саме, з поетичним циклом останнього, що має назву “Химери”: мова про розуміння тексту як записаного видіння, що найчастіше з’являється під час сну, а провіденційний зміст якого не ставиться під сумнів. За таких обставин уже не йдеться про несерйозну, ігрову рецепцію сновидінь, тому можемо констатувати істотну відмінність автора “Саду любові” від романтичного контексту та його доволі очевидну спорідненість із французьким письменником.

Серед найперших творів, де онірична тематика була піднесена на новий рівень інтересу західної культури, був незакінчений роман “Генріх фон Офтердінген” (1800) Новаліса. На початку книги батько центрального персонажа – юнака Генріха – говорить йому, мовляв, пройшли вже часи, коли сніг поєднувався із божественними одкровеннями, на це син відповідає, що марення здаються йому оплотом супроти буденності життя [9]. Два окреслені ставлення – батька й сина – сутнісно ідентичні: вони ґрунтуються на уявленні, що час сновидінь-одкровенень минув, натомість настала епоха снів-для-відпочинку, снів-для-гри. Проте далі дізнаємося, що батько Генріха лукавив, коли іронічно говорив про значення снів, адже саме крізь марення він побачив жінку, яка згодом стала його дружиною; потім сам Генріх вирушає на пошуки Синьої квітки, баченої впродовж сну, й усе, що з ним відбувається під час мандрів, отримує символічний зміст [9]. Отже, сновидіння в романі набувають провіденційного змісту, а сам він перебуває наче на зламі сприймання західноєвропейським соціумом оніризму: від грайливого й іронічного до серйозного.



В іншому творі, написаному німецькою мовою, – повісті “Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер” (1819) Е. Т. А. Гофмана – автор також показово використовує сновидіння: матір потвори Цахеса, “прибиту горем, зморив глибокий сон, а син її борсався при ній, тож трапилося так, що панна фон Рожа-Гожа, патронка поблизького притулку, якраз тою дорогою верталася з прогулянки” [10, с. 241], вирішивши обдарувати виродка чарівними здібностями. Причому акт наділення магичним даром відбувається саме під час сновидіння матері, яка, прокинувшись, чаклунку вже не застає. Тобто марення, як дещо відокремлене од реальності, потрібне Гофману для створення ефекту більшої казковості подій, відтак його інтерпретація явища суголосна сприйманню романтиків, для яких простір сну – то царство духів, край чудес – Джинністан, що має з уявним багатом більше спільного, ніж із дійсним, але який дуже зручно використовувати у творчості, коли виникає потреба “завернути” річище фабули у потрібний бік.

У зазначений контекст вкладається і рецепція оніризму англійським романтиком С. Кольриджем. Візьмемо, як приклад, його поему “Кубла Хан, або Видіння вві сні” (1798), про яку автор говорив, що вона йому наснилася. Тут сон грає роль фантастичної оповідки, манера розповіді поета про бачену ним у маренні країну, якою керує містичний орієнтальний правитель, нагадує манеру казки: “У Ксанаду Кубла Хан побудував // Гарну величну будівлю, // Де Альф, священна ріка, протікав // Через печери, котрі людині годі зміряти, // Вниз до моря, позбавленого сонця” [11, с. 695]. Сливе, на противагу т. зв. “первісній” традиції, візія в поемі не несе в собі сакральності, нічого не пояснює й не передбачає, будучи тільки рушійною силою літературної гри.

Щось схоже відзначаємо й у творчості деяких східноєвропейських митців. Зокрема, в Т. Шевченка, більшість поезій якого вміщує два види функціонування снів: вони або стають засобом для художнього створення неіснуючої, бажаної реальності (наприклад, у вірші “На панщині пшеницю жала...”, 1858), або виконують функцію спогадів. Яскравим зразком другого виду є поезія “І досі сниться: під горою...” (1850), точніше, умовно перша її частина: “І досі сниться: під горою, // Між вербами та над водою, // Біленька хаточка. Сидить // Неначе й досі сивий дід // Коло хатиночки і бавить // Хорошее та кучеряве // Своє маленьке внуча” [12, с. 387]. Також згадаємо О. Пушкіна, “віртуальний” світ якого відзначається характерним для романтизму застосуванням т. зв. “сновидіння-уяви”, інакше кажучи, російський поет використовує оніричне середовище з метою надання текстам імагінативності. До прикладу, у заключних рядках його віршованого роману “Євгеній Онегін” (1831) читаємо: “С тех пор, как юная Татьяна // И с ней Онегин в смутном сне // Явились впервые мне – // И даль свободного романа // Я сквозь магический кристалл // Еще не ясно различал” [цит. за 6, с. 121]. Себто, автор стверджує, що ліричні герої й усі перипетії їхніх доль у його витворі були побачені ним у сновидінні, яке, не маючи психологічної та провіденційної сутності, проте наділене елементами таємничого, чарівного, виконує в романі спорадичну функцію. Насамкінець відзначимо М. Гоголя, який у кількох повістях (“Невський проспект” 1834, “Ніс” 1836) вибудовує фабулу в такий спосіб, аби оніричний простір (де й стаються всі містико-нереальні події) виразно контрастував із дійсним: прокидаючись, ліричні герої обох творів чітко розмежують два світи.

Цілком протилежну роль сновидіння відіграють у книгах Нерваля, якому було притаманно те, що Кайуа називає “первісним” сприйманням оніризму: він вірив, що через сні посилаються знамення, які мають стосунок до його життя, а самі вони несуть у собі сакральну інформацію. Ймовірно, ключовою причиною такої позиції стала душевна недуга: спершу вона підштовхнула його до думки, що саме в оніричному просторі можна знайти своєрідні “підказки”, які допоможуть вилікуватися; згодом, як наслідок прогресу хвороби, Нерваль починає трактувати свої марення крізь призму видінь, надісланих йому “згори” для започаткування нової – синкретичної – релігії.

В одному із розділів “Аврелії” ліричний герой говорить: “Єдиною відмінністю неспання від сну було тоді те, що в першому випадку все перетворювалось на моїх очах” [13, с. 763]. Отож стається максимальне зближення між двома станами свідомості – оніричним та реальним, що, крім текстів Нерваля, простежується ще в одного романтика – Е. По. Щоправда, у значно меншому масштабі: якщо француз, унаслідок цілої сукупності причин, робить сновидну надбудову ключовою у власних творах, то американець, радше, інтуїтивно торкається науково непояснених на той історичний момент аспектів функціонування людської душі впродовж сну (згадаємо, як приклад, оповідання “Правда про те, що сталося із містером Вальдемаром”, 1845), не доходючи цілісних аналітичних висновків.

Відтак констатуємо, що у просторі світоглядно-естетичної системи романтизму виокремилися два основні різновиди художнього застосування оніричних компонентів (не враховуючи позакласифікаційної позиції деяких митців, наприклад, Блейка): по-перше, використання їх як важливих компонентів фабульної структури твору, коли сні (видіння, марення) слугують підґрунтям або ж засобом для створення естетичного ефекту, не містячи серйозного семантичного навантаження (Шевченко, Пушкін, Гоголь, Кольридж, Гофман, Новалис та ін. – припустимо, Нодьє чи Мюссе); по-друге, позиція, згідно з якою митець бачить у сновидіннях глибокий психологічний зміст (своєрідний внутрішній “документ”), унаслідок чого тексти постають відображенням складних процесів, наявних у підсвідомості, – таке уявлення притаманне лише книгам Нерваля та (меншою мірою) По.

Література

1. Фромм Эрих. Душа человека / Эрих Фромм; общ. ред., сост. и предисл. П. С. Гуревича. — Москва : Республика, 1992. — 430 с. — (Серия "Мыслители XX века").
2. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения в 2 т; пер. с нем. и сост. А. В. Гулыга / Ф. В. Й. Шеллинг. — Москва : Мысль, 1989. — Т. 2. — 636 с. — (Серия "Филос. наследие").
3. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. — Москва : Наука, 1958. — С. 3–17.
4. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов; пер. с англ. А. Юдина / К. Г. Юнг. — К. : Гос. библ. Украины для юношества, 1996. — 384 с.
5. Элиаде Мирча. Мифы, сновидения, мистерии; пер. с фр. А. П. Хомика / Мирча Элиаде. — Москва : Рефл-бук, Ваклер, 1996. — 288 с.
6. Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков / Д. А. Нечаенко. — Москва : Юрлит., 1991. — 304 с.
7. Кайуа Роже. Чары и проблемы снов / Роже Кайуа; пер. с фр. С. Зенкина // Иностранная литература. — № 12. — Москва, 2003. — С. 126–150.
8. http://blake.sacrum.ru/poem_marriage.htm.
9. http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich_von_ofterdingen.txt.
10. Висоцька Н. О. Зарубіжна література: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. у 2 ч. / Н. О. Висоцька, Л. І. Пацанівська, В. І. Фесенко. — К. : Бліц, 2004. — 304 с.
11. Literature: the English Tradition. — New Jersey : Prentice Hall Edition, 1989. — 1465 p.
12. Шевченко Т. Г. Кобзар: [Поезії] / Т. Г. Шевченко. — Донецьк: ТОВ "БАО", 2008. — 480 с.
13. Nerval Gerard de. Oeuvres / Gerard de Nerval / [sommaire biographique, etude, notes par H. Lemaître; illusree de 23 reproductions]. — P. : Garnier Freres, 1966. — 988 p.

Paradoxically, but an important issue is the interpretation of the art of Western Europe at the end of XVIII – first half XIX century phenomena of myth and oneirism – still have not found a versatile, volumetric lighting in science. There are fragmented works where there is no analytical systematization. The proposed article is an attempt to consider the corresponding question sketchy, sketchy and without claim to completeness formulations and conclusions.

Keywords: romanticism, myth, rethinking, archetype, oniryzm, dream, vision, delirium, Desacralisation.