

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ У ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізується стан наукового вивчення питання «функціонування традиційних сюжетів та образів у літературі ХХ ст.», зосереджується увага на тому, що саме у літературознавстві ХХ ст. починає формуватися особливий науковий підхід до проблем «література і міф», «література і традиція», з'являються нові теоретичні та історико-літературні дослідження.

Ключові слова: *неоміфологізм, традиція, аксіологічний, онтологічний.*

Феномен традиції існує у тривимірному часовому полі, тобто впливає на життя сьогодення, організовує та надає йому поступового руху, і одночасно зберігає у пам'яті досвід минулого та у певній мірі проектує майбутнє. А.Є. Нямцу зазначає, що «одні традиції ми відхиляємо, інші – оберігаємо, а ще інші намагаємося трансформувати у залежності до вимог нашої дійсності. Зазначена тріада поведінкових установок разом гармоніє у людському суспільстві. Коли ж гармонію порушують, виникають глобальні катаклізми, які несуть загрозу існуванню цивілізації. Опинившись у такій ситуації, людство пригадує, що подібне уже було в історії його розвитку, тому, проєктуючи сучасну ситуацію на минуле, тобто звернувшись до традиції, суспільство намагається зрозуміти причини трагічної дійсності» [8, 11].

Зміна епох, як правило, співвідноситься зі зміною морально-естетичних установок та програм, яких дотримувалися письменники віку теперішнього та віку минулого. Так Д.В. Затонський у роботі «Минуле, сучасне, майбутнє» вказував на основні ознаки реалізму: «Його значення, його мета – відображення дійсності в усій її складності, але і в єдності та протиріччях. А головне – відображати у взаємозумовленості та взаємопроникненні усіх складових частин. Ця універсальність забезпечує реалізму існування, по суті, безкінечне» [5, 4]. Він припускав, що змін можуть зазнавати ідеї, сюжети, концепції, але не форми художнього втілення. Проте слід зазначити, що його ж сучасники-науковці констатують якісні зміни у старих формах минулого відчуття світу.

Питання відмінності реалізму ХХ ст. від літературного процесу попереднього століття поставало у багатьох роботах зарубіжних та вітчизняних критиків. Так А.Є. Нямцу у монографії «Міф. Легенда. Література» вказує, що на початку ХХ ст. починає відбуватися переоцінка цінностей, цей процес був спричинений глобальними подіями, які і стали каталізатором значних змін у літературній думці усього світу. А.Є. Нямцу зазначив: «Загострення інтересу до міфології починається у кінці ХІХ – початку ХХ ст. ст., хоча відродження романтичної традиції, яке характеризувалося новою хвилею міфологізації та міфотворчості, прослідковується уже у другій половині ХІХ ст.» [8, 21]. Філософську основу для неоміфологічної культури, що сформувалася у рамках літератури, вчений вбачає у концепціях Р. Вагнера та Ф. Ніцше, не відмовляючись також від впливу естетичних програм ірраціоналізму, пантеїзму, релятивізму, інтуїтивізму [8, 21]. Переймання та контамінація різних концепцій традиції – це тематична, змістова та формотворча директива для літературного розвитку та шлях до свободи у творчості та експерименті.

О.А. Стеценко у статті «Концепція традиції в літературі ХХ століття», досліджуючи нові концепції традиції в основних літературних напрямках зазначеного століття, виділяє наступні головні ознаки:

- множинність та різноманітність підходів до традиції;
- інтерес до різноманітних багатовікових та багатонаціональних традицій, та їх трансформація та переосмислення;
- присутність іронії, пародії, новостворення;
- металітературність, підміна реальності традицією і одночасна тенденція до відновлення зв'язку між літературними традиціями та реальністю за допомогою читацького сприйняття та «співавторства»;
- підвищення уваги до лінгвістичної, текстової формальної сторони традиції;
- перенесення змістового акценту на форму використання традиції, а не на її зміст;
- заміна традиції інтертекстуальністю і надання інтертекстуальності ознак традиції;
- втрата ідентичності традиції та виявлення її багатозначності;
- використання підходу гри до традиції;
- втрата лінійності традиції, підхід до неї з точки зору варіантності;
- опис у творі рівнозначно поєднує сучасний та ретроспективний плани [13, 47-82].

Варто згадати позицію Л.Я. Гінзбург щодо полісемантики поняття реалізму. Вона вводить термін «новий реалізм» ХХ ст., який є опозиційним до реалізму ХІХ ст., формулюючи естетич-

ну програму: відмова від заданої картини світу, відвернення від раціоналістичної організації суспільства, створення нової людини [3, 127]. Контамінуючи естетику реалізму та модернізму, традиційні реалістичні форми отримували нове змістове наповнення (Дж. Лондон, Р. Роллан, Дж. Голсуорсі, Т. Драйзер, Е.М. Ремарк, Г. Грін, Е. Базен). Інші зверталися до народних і фольклорних традицій та примітивних форм. Потрапляючи у нову світоглядну сферу та складний естетичний контекст, реалістичні форми набували нові змістові нюанси.

Я. Поліщук у монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» дає основні загальні функції міфу, а саме:

- психологічна (адаптація людини у світі);
- соціальна (інтеграція особи у суспільне середовище);
- структуральна (сприйняття світу через бінарні опозиції);
- епістемологічна;
- ціннісно-етична (формування системи переконань);
- космогонічна (первісна спроба пояснення природи речей);
- символічна (моделювання символіки внутрішнього світу людини) [11, 20]. Така класифікація охоплює не тільки літературний, але й соціокультурологічний аспект.

Доля духовності людства цікавила багатьох мислителів ХХ ст. Іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет у трактаті «Дегуманізація мистецтва» намагається виявити причини непопулярності сучасного мистецтва, розділяючи його на елітарне та масове (індивідуальне та народне). Філософ виділяє наступні тенденції: «1) тенденцію до дегуманізації мистецтва; 2) тенденцію уникати живих форм; 3) намагатися щоб витвір мистецтва був лише витвором мистецтва; 4) намагання зрозуміти мистецтво як гру, і тільки; 5) схильність до глибокої іронії; 6) тенденцію уникати будь-якої фальші і тому ретельна виконавча майстерність; на кінець, 7) мистецтво, на думку молодих художників, безумовно чуже до якої-небудь трансценденції» [10, 237-238]. Крах відчуття цілісності світу, гармонії космосу, людини та її свідомості й мистецтва породило уявлення про відносність, мінливість та нестабільність усього сущого, розвиток літературного процесу набув латентної форми в умовах переходу на якісно нову форму існування та функціонування культури.

Для неоміфологізму характерна активна орієнтація на циклічну концепцію світу Ф. Ніцше «ідея вічного повернення» – міфологічна модель світу – «що було те і буде». Згадаємо наступні характеристики античного міфу, що були домінуючими в їх переосмисленні: 1. безнаціональність; 2. єдність форми та змісту (він не потребує інтерпретації); 3. парадоксальне поєднання одичного та циклічного (подія у міфі мислиться як унікальна, першочергова, і ця подія регулярно повторюється ритуалом).

О. Зверев зазначає, що міфологізм є важливою категорією у поезії ХХ ст., звернення до міфу як невичерпного джерела сюжетів та образів веде історію ще з Відродження. Але література ХХ ст. використовує міфологію по-новому: тепер це не просто паралелі до сюжету твору, цитати-посилання до загальновідомого, а головним чином опори того синтезу, який автор намагається досягнути, опираючись на чіткий аналіз різномірних явищ дійсності. У такий спосіб отримуємо певні узагальнення, універсальності образів для виявлення суттєвого [13, 33].

Як наголошують окремі культурологи (К. Армстронг, М. Еліаде), міфології в історії культури було відведено особливе місце. Міф розглядають як форму пізнання світу і «феномен свідомості» (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенський), який був спочатку протилежний раціоналістичному мисленню. Міф був покликаний до пошуку істини і мав відповісти на такі питання, які б дозволили людині визначити своє місце у світі. «Міф як думка припускає спробу виявити певну суть явища, що існує. Тому міф був пошуком якої-небудь правди» [4, 31]. Міф за своєю суттю виключає логічне пояснення світу, в його основі плотське сприйняття оточуючого. «Міф оповідає про невідоме, про те, для чого ми спочатку не можемо підібрати слів. Таким чином, міф дозволяє заглянути в осередок великої безмовності» [1, 12]. Міф звертався до таких проблем, перед якими сучасне наукове знання виявилось абсолютно безсилим. За словами М.Н. Епштейна, «сучасний міфологізм носить не наївно-несвідомий характер, а глибоко рефлексивний, що зумовлює його корінний зв'язок з філософською творчістю» [16, 100]. Роль феномену міфотворчості в загальному літературному процесі ХХ ст. визначається як:

- моделювання символічної життєтворчості за міфотворчими схемами;
- міфологія стає структурним принципом літературної творчості;
- міфотворчість стає антропоморфним моделюванням.

Окрім вирішення світоглядних проблем, на думку М. Еліаде, «функція міфу полягає в тому, щоб надати моделі для наслідування під час здійснення обрядів і взагалі будь-яких значущих дій» [15, 18]. Але з розвінчанням міфу, а отже, і з руйнуванням сакрального сенсу ритуалів пішло у минуле уявлення про універсальні моделі поведінки, які допомагали людині змиритися з трагічними сторонами буття, регулювали б її психологічний стан. За словами К. Армстронга, «...

ми знаходимося у безпрецедентній ситуації. В інших культурах смерть сприймалася як перехід до іншого способу існування. Люди акцентували примітивні, вульгарні уявлення про замогильне життя, а створили ритуали і міфи, які допомагають поглянути в обличчя невідомому і невимовному. В інших культурах для людини було б немислиме зупинитися посеред обряду ініціації або переходу, так і не позбавившись від жаху. Ми ж у відсутність життєздатної міфології поступили саме так» [1, 144-145]. Тому в ХХ ст. відбувається повернення до стародавньої міфології, яка, можливо, допоможе знайти шляхи відродження гармонії між людиною і навколишнім світом.

Вперше ідеї про міфологічне мистецтво як мистецтво майбутнього були висловлені В.Р. Вагнером і Ф. Ніцше в другій половині ХІХ століття. З часом неоміфологізм починає мати величезний вплив на різні сторони духовного життя суспільства і тому розглядається окремими дослідниками (Ю.М. Лотман, З.Р. Мінц, Є.М. Мелетенський) як загальний, родовий початок, який об'єднує, на перший погляд, різноманітні явища художнього життя епохи. Так, В.П. Руднев вважає, що неоміфологізм – «головний принцип прози ХХ століття, який у тій чи іншій мірі визначає усе інше» [12, 214]. Не випадково ця проблема є однією з центральних в літературознавстві, присвяченому історії літератури ХХ століття.

Теорії міфологізму в історії літератури і мистецтва присвячені праці Ю.М. Лотмана, Є.М. Мелетинського, В.Н. Топорова, О.М. Фрейденберг. Серед сучасних досліджень в області міфопоетики необхідно відзначити роботи А.Є. Нямцу, Д.Н. Нізаміддінова, В.П. Руднева, Т.А. Шарипіної, М.Н. Епштейна.

Визначення «естетичний» достатньо точно передає принципово нове відношення художника до міфологічної традиції, яке характеризується дослідниками як та, що «інтелектуально-рефлексує» (Т.А. Шарипіна) [14]. У той же час поняття «естетичного» міфологізму дозволяє розмежувати міфологізм у мистецтві й суспільному житті. У ХХ ст. неоміфологічна свідомість представлена не тільки художньою творчістю – вона стала відмінною рисою соціального самовизначення. «Спонтанно виникаючі міфологічні пласти і ділянки в індивідуальній і суспільній свідомості» Ю. Лотман і Б. Успенський називають міфологізмом «реальним» [7, 72]. Рецепція міфу в літературі відбувається у складному багаторівневому формально-змістовому вимірі та є також предметом студій інтегральних до літературознавства наук.

У сучасній науці представлено прикладне розуміння міфологізму. Окремі дослідники (Н.Р. Владімірова, В.А. Пестеров) розглядають міф не як фазу в розвитку людської свідомості, а як одну з «форм художньої умовності», яка в літературі ХХ століття трансформувалася і набула ряду «специфічних особливостей» (десакралізація, психологізація, розвиток нарративної основи, історизація). Як провідна тенденція розвитку жанру роману в ХХ ст. дослідники висувують кризу міметичних форм і активне звернення до умовної образності. У цьому випадку міфологізм – це не всеосяжне художнє мислення, а тільки один із способів іносказання разом з інтертекстуальністю, символом, алегорією, грою, маскою. Ця форма є «умовним типом художнього узагальнення», «універсальною схемою», яка дозволяє письменникові сконструювати модель світу і людини в ній. Також звернення до міфу є одним з проявів тенденції до інтелектуалізації у сучасному романі. Міф, разом з літературною алюзією та ремінісценцією, виступає в ролі знакової системи, культурного коду, який дозволяє інтерпретувати твір в широкому літературному і культурно-історичному контексті.

В українській літературознавчій думці з'явилися синтетичні праці у контексті архетипної критики – це праці Оксани Забужко, Тамари Гундорової, Тетяни Мейзерської, Григорія Грабовича. Досить багато українських та російських теоретиків літератури здійснюють студії присвячені вирішенню проблем міфотворчості. Їх дослідження мають різнобічні аспекти: поетика міфу (Є. Мелетинський, А. Нямцу), сутність поняття «міф» у контексті літератури та окремих творів, зв'язки міфу з сучасними зразками художньої творчості (Д. Затонський, Б. Сучков, Я. Поліщук). Прикладне міфознавство значно поживалося в останні десятиліття ХХ ст.

Українська міфокритика кінця ХХ ст. визнала міфологічну методику інструментом сучасного дослідження, взявши за основу та поєднавши два напрямки: архетипну міфокритику та структуралізм. Нова методика окреслила цілий ряд важливих та непередбачуваних проблем, що потребують вивчення, у деяких випадках перегляду уже вирішених. Такими стали: власне авторська міфотворчість, індивідуалізм міфотворення, розширення семантичного поля поняття «міф».

Міфологічна система багато у чому визначила характер переорієнтації персонажно-нарративної і жанрової специфіки роману ХХ ст. Міфологічна семантика, проектуючись у текст, розгортається на двох рівнях: запозичення романних форм та збереження пам'яті про них (рівень діахронії, традиції) і на рівні внутрішньої типології (рівень синхронії, занурення у культурно-ідеологічний метатекст та свідомої інтелектуальної міфотворчості). Такий роман є синтетичною жанровою структурою, що поєднує традиційні ознаки роману та специфічні жанрові різновидності. Це дає можливість відтворити екзистенційні проблеми буття індивіда, наближаючись до психологічних загальноонтологічних констант, які є характерними для міфологічного оповідання.

Концептуально важливою є думка О.В. Кеби, «...що у художню форму роману неоміфологізм привніс вагомі елементи змістової структури міфу: поетику повторюваності, цілісність та взаємоперехід фантазійних елементів картини світу і самої реальності, різноманітні об'єктно-суб'єктні, просторово-часові, ментально-чуттєві уподібнення» [6, 235]. Як результат впливу процесу неоміфологізму на роман реанімуються «сплячі» жанрові форми такі, як притча, пастораль, житіє, спостерігається тенденція романізації епічних жанрових форм (М. Бахтін).

І сьогодні онтологічні ознаки роману визначають закономірності жанру, тому цінними є спостереження М.М. Бахтіна над особливостями романної форми. Він назвав три специфічні особливості роману як жанру: 1) стилістична трьохмірність роману, пов'язана з багатомовною свідомістю, що реалізується у ньому; 2) докорінна зміна часових координат літературного образу у романі; 3) нова зона побудови літературного образу у романі, саме зона максимального контакту з теперішнім (з сучасністю у її незавершеності) [2, 399]. Тобто, якщо роман покликаний відобразити людське життя в усій його повноті, потрібно створювати різні типи, а не дотримуватися єдиного шляху «нового роману». Безсумнівно, у той час це було протистояння двох естетичних програм, які сформувалися на підґрунті різноманітних контекстів, зберігши при цьому загальнолюдські цінності та ідеали (кохання, мир, доброта); тобто звернення до традицій минулого.

Проблема запозичення загальнокультурного надбання завжди хвилювала митців, тому що у різні культурно-історичні епохи, особливо у перехідні, феномен повторюваності спричинив суттєвий вплив на духовну свідомість та розвиток культури народу. При зверненні до традиційних структур незакінчене (тривале) теперішнє під час взаємодії з закритим, ціннісно сталим минулим, яке реалізується у новому літературному контексті, утворює складну часову модель світу (національну чи універсальну), яка у підтексті має ймовірну направленість у майбутнє.

Список використаних джерел

1. Армстронг К. Краткая история мифа / К. Армстронг. – М.: Открытый мир, 2005. – 160 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
3. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности / Л.Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1986. – №2. – С. 98-138.
4. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада / И.М. Дьяконов. – М.: Наука, 1990. – 247 с.
5. Затонский Д.В. Минуле, сучасне, майбутнє (Про реалізм, традиції, новаторство) / Д.В. Затонский. – К.: Дніпро, 1982. – 370 с.
6. Кеба А.В. Андрей Платонов и мировая литература XX века: Типологические связи. / А.В. Кеба – Каменец-Подольский: Абетка-НОВА, 2001. – 320 с.
7. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура / Ю.М. Лотман. Избранные статьи. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 58-75.
8. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография / А.Е. Нямцу. – Черновцы: «Рута», 2007. – 520 с.
9. Нямцу А.Е. Русская литература в контексте мировых традиций [Текст]: учеб. пособие / А.Е. Нямцу – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2009. – 424 с.
10. Ортега и Гассет Х. Дегуманизация искусства: Пер. С.Л. Воробьева. // Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 230-263.
11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
12. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: АГРАФ, 1999. – 384 с.
13. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с.
14. Шарыпина Т.А. История зарубежной литературы XX века: Учеб. пособие / Т.А. Шарыпина, В.Г. Новикова, Д.В. Кобленкова. – М.: Высшая школа, 2009. – 583 с.
15. Элиаде М. Аспекты мифа: пер. с фр. / М. Элиаде; предисл. В. Большакова. – М.: Инвест ППП, 1996. – 240 с.
16. Эпштейн М. Прото-, или конец постмодернизма / М. Эпштейн // Знамя. – 1996. – №3. – С. 198-209.

Summary. The article is a review of the peculiarities of the literature in the XX c. and its features referring to the previous epoch. Lack of the humane values raises the problem of saving cultural and human worth. Increasing interest to the traditional material of mythological, legendary, literary and biblical origin can be claimed.

Key words: tradition, neomythologism, axiological, ontological.

Отримано: 1.08.2012 р.