

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Анатолий Нямцу

УДК 82.0

### АКСИОЛОГИЯ ТРАДИЦИОННЫХ СТРУКТУР В ЛИТЕРАТУРЕ

**Анатолий Нямцу. Аксиология традиционных структур в литературе.**

*Аналізуються теоретичні аспекти функціонування легендарно-міфологічної традиції у світовій літературі. Розглядаються форми і способи переосмислення традиційних структур, інтегральні та диференціальні характеристики загальновідомого сюжетно-образного матеріалу.*

Ключові слова: архетип, міф, традиційний образ.

**Анатолий Нямцу. Аксиология традиционных структур в литературе.**

*Анализируются теоретические аспекты функционирования легендарно-мифологической традиции в мировой литературе. Рассматриваются формы и способы переосмысления традиционных структур, интегральные и дифференциальные характеристики общеизвестного сюжетно-образного материала.*

Ключевые слова: архетип, миф, традиционный образ.

**Anatolij Njatsu. Axiology traditional structures in the literature.**

*Theoretical aspects of the mythological and legendary tradition functioning in the world literature are analysed. The forms and manners modernisation of traditional structures, integral and differential characteristics of the image, and motive material are taken into consideration.*

Key words: archetype, myth, traditional character.

Исследование теоретических и историко-литературных аспектов функционирования традиционного сюжетно-образного материала позволяет „реконструировать” сближение и „сращение” национальных образов мира, художественно осмысленных в традиционализированных мировым духовным сознанием онтологических, поведенческих и аксиологических моделях индивидуального и коллективного бытия. При этом необходимо обращать особое внимание на диалектику национального и всеобщего в литературных вариантах традиционных структур, не допускать механического подчинения (растворения) первого второму. Именно национальная специфичность конкретной версии общеизвестного материала глубже и разностороннее выявляет его универсальный контекст, позволяет увидеть в конкретном всеобщее и наоборот [6, с. 5–7].

Функциональная активность традиционного сюжета (образа, мотива) в литературном произведении определяется и „осуществляется” системной совокупностью интегральных признаков, важнейшими из которых являются следующие: широта интерпретационного диапазона, определяющаяся многообразными запросами воспринимающей эпохи; диалектическое соотношение частного и общего, получающее национально-историческую и предметно-бытовую разработку в литературе; многообразие форм и способов трансформации, характеризующееся различными структурно-содержательными уровнями рецепции элементов протосюжетов (сюжетов-образцов, сюжетов-посредников, традиционных сюжетных схем, традиционных сюжетных моделей); спиралевидность эволюции как результат постоянного обновления формально-содержательных характеристик протосюжетов; потенциальная многозначность семантики традиционной структуры, обеспечивающая ее интенсивное вхождение в духовный контекст другой культурно-исторической эпохи; органичное сочетание национального и универсального аспектов, наличие функционально значимых общечеловеческих доминант (архетипов, мифологем и др.); общеизвестность (узнаваемость) фабулы как первичная предпосылка идейно-эстетической активности традиционного материала в новом литературном варианте; онтологическая, гносеологическая, моделирующая, прогностическая, поведенческая и аксиологическая функции традиционных структур; наличие многообразных событийных и семантических доминант, „регулирующих” характер трансформации протосюжетов и обеспечивающих определенную стабильность их идейно-эстетической рецепции; относительная самостоятельность этих доминант,

их способность редуцироваться от протосюжетов; семантическая подвижность логических и нравственно-психологических мотивировок, их потенциальная предрасположенность к переосмыслению; способность традиционных структур трансформироваться в символы, эмблемы, понятия; аксиологическая функция подобных образований в литературном произведении; многообразие уровней географического функционирования (национальный, зональный, региональный, межрегиональный), обусловленное сходством (подобием) социально-идеологических, нравственно-психологических и литературно-эстетических факторов материального и духовного бытия народов; многоаспектность процессов сюжетосложения, их структурно-содержательная вариантность и др.

Дифференциальные признаки, как правило, индивидуальны для каждой традиционной структуры и выявляются при рассмотрении ее различных литературных интерпретаций. Необходимость построения системы дифференциальных признаков обусловлена наличием этапов эволюции традиционного сюжета, каждый из которых требует установления диалектики традиционного и индивидуально-авторского в конкретном литературном варианте. В процессе осовременивания проблематики фольклорно-мифологических структур происходит разрушение эпической дистанции между протосюжетным хронотопом и содержательными координатами эпохи-реципиента. Незавершенное (протяженное) настоящее при многостороннем взаимодействии с замкнутым, ценностно устоявшимся прошлым, „осуществляемым” в новом литературном контексте, образует сложную временную модель мира (национальную или универсальную), которая в подтексте имеет вероятностную направленность в будущее.

Еще Н. Бердяев заметил, что „всякий гений национален, а не интернационален и выражает всечеловеческое в национальном” [3, с. 248]. Обращение национальной литературы к культурным традициям других народов помогает понять их своеобразие, а следовательно, углубляет и обогащает ее духовность. Благодаря этому, национальная литература становится органической частью общечеловеческого континуума, она впитывает чужое и одновременно обогащает духовные миры других народов. Исследование закономерностей функционирования традиционного сюжетно-образного материала в синхронном плане не означает “формализации” отдельных сторон межлитературных взаимосвязей и взаимодействий (взаимовлияний), их классификации по узко заданным исследовательской задачей критериям. Важнее, на мой взгляд, другое: использование национальными литературами общекультурных образов (Прометей, Христос, Иуда, Фауст, Дон Кихот, Гамлет и т. п.) или архетипических тем и мотивов (бессмертие, двойничество, робинзонада, творец-робот и др.) позволяет обнаруживать и рассматривать контактно-генетические связи и многообразные типологические схождения, возникающие в процессе длительного периода аккумуляции общекультурного опыта, который далеко не всегда очевиден и проявляется исключительно разнообразно.

Следует подчеркнуть, что в XX в. литературные варианты общеизвестного материала при несомненной важности социально-идеологических и политических факторов концентрируют внимание преимущественно на философско-этических и нравственно-психологических проблемах, „абстрактность” которых преодолевается в художественном контексте концентрацией внимания на исследовании гармонии и противоречий человеческого мира. Именно отдельная личность, противостоящая диктату в его многообразных формах, отстаивающая свою внутреннюю свободу, *свое* „я” против насилия со стороны „мы” и „они”, утверждающая *свою* самоценность и личностность – таков диапазон переосмысления традиционного материала легендарно-мифологического и литературного происхождения.

В разные культурно-исторические эпохи открытость традиционных структур проявляется по-разному и во многом обусловлена специфическими запросами воспринимающего духовного континуума. Наиболее многопланово и в известной степени демонстративно она реализуется в XX в., который динамичен и, главное, принципиально драматичен по сравнению с предшествующими периодами в духовной истории цивилизации. Возможно, что данное утверждение обусловлено отсутствием исторической дистанции между современным прогрессом (регрессом) и попыткой оценить его в глобальном плане: практически каждая эпоха создавала для себя „золотой век”, отнесенный в прошлое и подчеркнуто противопоставляемый конкретно-исторической действительности. Во всяком случае ни один культурно-исторический период не обращался так свободно с традиционализированными всем предшествующим духовным развитием культурными

образцами, не вторгался столь активно в их основополагающие онтологические и характерологические доминанты. Особенно явственно это проявляется в литературе последних десятилетий, однако постмодернистские трактовки традиционного материала имеют настолько специфически-нигилистический характер, что рассматривать их в общекультурном контексте можно только с рядом принципиальных художественно-эстетических оговорок.

В процессе литературной эволюции легендарно-мифологический материал проявляет себя как *развивающаяся традиция*, преодолевающая временное, отжившее и активно впитывающая в себя продуктивные элементы новой реальности во всей сложности взаимодействия ее гармонии и противоречий. Рассмотрение закономерностей функционирования традиционного сюжетно-образного материала в литературе XX в. показывает, что легендарно-мифологические структуры сохраняют свою потенциальную актуальность на протяжении столетий и постоянно „извлекаются” из общекультурной памяти для осмысления как всеобщего, так и, главное, конкретного, национально-исторического. Обусловлено это тем, что многие легендарно-мифологические ситуации представляют собой своеобразное проецирование определенных нравственно-психологических состояний и конфликтов на другую (то есть отличную от прежней) систему ценностей. При этом для обеспечения узнаваемости ситуации должен сохраняться минимальный комплекс обстоятельств, стимулирующий осознанное восприятие событийно-семантических и аксиологических доминант традиционного материала в его новых литературных трансформациях [5, 6, 9].

Благодаря относительному постоянству доминантных характеристик структурного оформления легендарно-мифологических ситуаций (определенная последовательность событий + специфические отношения героев + ассоциативно-символический подтекст, объединяющий события и отношение персонажей к ним и создающий „энергетические” связи между событиями и позицией героев в них), реципиенту в известном смысле „навязывается” определенная этическая оценка изображаемого (моделируемого), которое воспринимается одновременно в универсальном и конкретном социально-историческом и национально-бытовом значениях. В то же время традиционный сюжетно-образный материал не следует воспринимать как абсолютно неизменную и замкнутую систему, потому что диахронное рассмотрение литературной эволюции конкретной структуры демонстрирует ее формально-содержательную гибкость, которая не только предполагает, но и нередко сама провоцирует широкий интерпретационный диапазон событийно-семантических доминант.

Диалектика процесса заимствования и освоения инонационального материала культурой-реципиентом зависит от ряда факторов: гибкости эстетического сознания воспринимающей культуры, степени отличия заимствуемого материала от нравственно-эстетических комплексов другой духовной среды. Иными словами, при восприятии инонационального художественного опыта заимствующая культура берет у другой культуры то, чего она не имеет у себя. Однако это „чужое” по своим идейно-эстетическим и содержательным характеристикам должно быть созвучным национальным традициям культуры-реципиента, в противном случае оно нефункционально и быстро выводится из литературного контекста. Так, например, расширение контактов между Европой и странами других регионов привело в известном смысле к „европеизации” духовной культуры этих стран и обусловило продуктивное восприятие ими европейской классики. В то же время подчеркнутая национальная специфичность и эстетическое своеобразие африканских мифологических систем предопределили ограниченность их функционирования не только за пределами своего региона, но и внутри национальных литератур, их постепенное функциональное угасание.

Важной характеристикой традиционных сюжетов является их объективная или потенциальная предрасположенность к комбинаторности в процессе своего становления и литературного функционирования. Иными словами, речь идет о явлении формально-содержательной „соборности”, при котором принципиально отличные, на первый взгляд, друг от друга структуры демонстрируют способность к формально-содержательному объединению (совмещению) в одном художественном контексте (Дон Кихот и Дон Жуан, Гамлет и Дон Кихот, „сотрудничество” Бога и Дьявола и т. п.).

В процессе литературного функционирования роль классики с точки зрения диахронии и синхронии становится многозначной, культурно-исторические и иные контексты предопределяют характер ее сближений и расхождений с эпохой-реципиентом. При этом характер переакцентуации

традиционных поведенческих и аксиологических моделей определяется комплексов факторов, которые в свою очередь тесно связаны с онтологическими доминантами исторически подвижного духовного контекста. Функционально-семантическое истощение какого-либо традиционного материала объясняется „усталостью традиции”, которая обусловлена рядом факторов.

Как уже отмечалось, характер обращения к традиционным структурам объясняется социально-идеологическими и духовными факторами, определяющими жизнь социума в данную эпоху. В этом случае функционально-семантические уровни рецепции материала во многих случаях демонстрируют ориентацию на господствующий эстетический и культурологический фон. Так, вполне очевидно, что классицистические, сентименталистские и романтические интерпретации традиционного сюжетно-образного материала определяются требованиями господствующего литературного направления, течения, творческого метода.

Философско-эстетические и собственно художественные „каноны”, довольно жестко регулирующие духовный контекст определенной культуры, предопределяют характер трансформации содержательных доминант общеизвестного материала. Его традиционализированные функционально-семантические характеристики подвергаются жесткому переосмыслению, разрушаются установившиеся стереотипы восприятия, вырабатываются функционально перспективные направления рецепции национальными культурами.

Опыт новой эпохи предполагает, а часто и требует нового прочтения материала, при этом нужно учитывать и такой фактор, как „соавторство” читателя в данном процессе. Общее доминирует над индивидуальным, но не подавляет его, не „растворяет” в себе. В таких случаях чрезвычайно важно сохранение целостности исходного текста, которая определяет характер его функционирования в пределах конкретной культурно-исторической эпохи. Когда же интерпретационная вариантность протосюжета (сюжета-образца) угасает и приводит к возникновению своеобразного “инварианта” структуры, требуется ее разрушение при помощи оригинальных сюжетных ходов, нравственно-психологических мотивировок и др.

По мере увеличения дистанции между временем создания и эпохой его рецепции конкретное произведение из факта национальной литературы постепенно превращается в явление всеобщего значения и звучания. При этом в определенной мере снижается („стирается”) первичная актуальность проблематики, одновременно посредством „замещения” происходит актуализация других смыслов, которые в исходном образце были едва намечены или вообще отсутствовали, но сам текст допускал эстетическую правомочность подключения нового, современного.

Генерализация смысла ситуации, осуществляемая в одном персонаже и концентрирующая в его содержательном комплексе какие-то фундаментальные онтологические или мировоззренческие концепции, на определенном этапе начинает требовать его смысловой и бытийственной конкретизации, которая приводит к существенному снижению формального уровня абстрагирования. Кроме того, отчетливо прослеживается тенденция психологизации общеизвестных коллизий, осуществляемая различными способами. Сходным образом „осуществляются” в новой культурно-исторической действительности многие легендарно-мифологические и литературные персонажи.

Продуктивность творческого совмещения канонизированного и актуального для эпохи-реципиента обусловлена тем, что „...произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы готовятся веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания. Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи, только из условий ближайшего времени, мы никогда не проникнем в его смысловые глубины. Замыкание в эпохе не позволяет понять и будущей жизни произведения в последующих веках, эта жизнь представляется каким-то парадоксом. Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в *большом времени*, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности... Произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков. Если бы оно родилось *все сплошь* сегодня (то есть в своей современности), не продолжало бы прошлого и не было бы с ним существенно связано, оно не могло бы жить и в будущем. Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним” [1, с. 504]. В данном случае, правда, следует учитывать безусловное влияние фактора повторяемости, проявляющегося на самых разнообразных уровнях. Именно реалии культурно-исторической действительности (социально-

идеологические, политические, духовные) „реанимируют” конкретные структуры, находящиеся в „запасниках” мировой культуры. Оцениваемое нами сегодня “только настоящее” под влиянием складывающихся тенденций в развитии цивилизации может иметь множество вариантов в прогнозируемом будущем, давно забытое „старое” демонстрирует предрасположенность к содержательной актуализации.

Характерным примером является эволюция средневековой легенды о докторе Фаусте, способности и знания которого народная фантазия объясняла связью с дьяволом. Стремление подчеркнуть исключительность содеянного Фаустом, а также общеизвестность данного персонажа в Германии обусловили перенос на него легенд и сказаний о его современниках или других людях, подозреваемых в общении с нечистой силой. Уже Фауст „Народной книги” весьма далек от исторического протообраза, хотя в издании И. Шписа сохранены исторические и предметно-бытовые реалии, придающие убедительность и правдоподобие изображаемому. Дальнейшее функционирование легенды о Фаусте характеризуется возрастающим уровнем универсализации проблематики, результатом которой является акцентируемая авторами пространственно-временная всеобщность событийного плана, получающая национально-историческую конкретность в литературных интерпретациях более поздних эпох.

Одной из причин правомерности изменения национальных характеристик фаустовского сюжета являются многочисленные путешествия Фауста с Мефистофелем в „Народной книге” И. Шписа, во время которых он побывал во всех частях света. Возможно, поэтому Г. Берлиоз, объясняя перенесение героя своей симфонии „Осуждение Фауста” в Венгрию, подчеркнул, что „такому персонажу, как Фауст, можно приписывать самые фантастические путешествия, не нарушая этим сколько-нибудь резко границ возможного и вероятного” [16, с. 636-637]. Появляются *польский* (сказания о пане Твардовском и их литературные интерпретации), *чешский* (А. Ирасек „Чародей Жито”, В. Гавел „Искушение”), *английский* (К. Марло „Трагическая история доктора Фауста”), *испанский* (Х. Валера „Иллюзии доктора Фаустино”), *австрийский* (Ф. Хохвельдер „Четверг”), *бельгийский* (М. де Гельдерод „Смерть доктора Фауста”), *уругвайский* (Б. Фернандес-и-Мадина „Креольский Фауст”), *румынский* (В. Эфтиму „Доктор Фауст колдун”), *французский* (П. Валери „Мой Фауст”, Ив Гендон „Три Маргариты”), многочисленные *русские* (И. С. Тургенев „Фауст”, А. Глоба „Фауст”, С. Алешин „Мефистофель”, И. Сельвинский „Читая „Фауста”), *украинские* (В. Винниченко „Записки курносого Мефистофеля”, А. Левада „Фауст и смерть”) и другие инациональные Фаусты. Немецкий сюжет выходит за пределы породившей его страны и становится фактом культурного сознания многих народов мира. Сказанное в полной мере относится и ко многим другим традиционным структурам, которые, сохраняя национально-особенное, одновременно перешли на уровень межрегионального функционирования.

Мировая общекультурная традиция характеризуется сложной системой динамически устойчивых взаимодействий и взаимовлияний, определяющихся поисками сходного, подобного в инациональных культурах. При этом абсолютно „чужое” не может служить продуктивной основой для осмысления „своего”, ибо оно в силу подчеркнутого идейно-эстетического и художественного своеобразия, как правило, не становится органической частью воспринимающего национального духовного контекста. Кроме того, каждая национальная культура, обращаясь к художественному материалу другого народа, ищет в нем не только и не столько частные совпадения, параллели и ассоциации, но и, главное, доказательства своей „общечеловечности” (Н. Бердяев).

Отмеченные выше процессы не являются безусловно обязательными для всех традиционных образов. Некоторые из них уже с момента первичного становления протообраза были ориентированы на формализованное развитие, сущностью которого является ориентация на принцип циклизации. Так, например, вполне очевидно, что при всех сюжетных поворотах и оригинальных мотивировках любые продолжения путешествий Гулливера, расследований Шерлока Холмса и т.п. по своей содержательной сути являются одними из многих возможных продолжений, которые вполне самостоятельны и могут рассматриваться независимо от исходного материала. Объединяющей детерминантой в таких произведениях является персонаж (точнее, его общеизвестная репутация), который своими действиями или знаковым именем способствуют образованию в читательском сознании ассоциативно-символических или формальных связей между образцом и его новым (очередным) продолжением (дописыванием). Иными словами, расширение событийного плана не

обязательно предполагает усложнение содержательного объема, традиционный образ такого типа может существовать вполне независимо от канонического образца.

Несколько иначе обстоит дело с такими персонажами, как Прометей, Пенелопа, Алкмена, Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст и т. п., которые, подвергаясь в течении длительного периода формальному усложнению („умножению“), постепенно начинают существенно трансформироваться и переходят на качественно иной уровень содержательного развития. Если, например, все модификации мотива робинзонады (географическая, временная, космическая, социально-психологическая, атомная и др.) сохраняют основополагающий принцип классического романа (та или иная форма изоляции индивидуума или группы людей от цивилизации), то указанные выше образы изменяют аксиологические доминанты своих традиционных характеристик, и каждая воспринимающая культурно-историческая эпоха выдвигает свое истолкование их поведенческого статуса. Именно этим объясняется семантическая подвижность таких понятий, как „гамлетизм“, „фаустианство“, „донкихотство“ и т. д.; в то же время практически неизменны понятия „прометеизм“, „одиссея“, „робинзонада“, „эдипов комплекс“, „нарциссизм“ и др.

Важным является и такое качество многих традиционных структур, как их предрасположенность к объективизации индивидуально-субъективного, установлению родовой связи с реалистическим универсумом во всех многообразных проявлениях. Для этого, как правило, необходима национально-историческая и предметно-бытовая конкретизация универсальных по своим характеристикам схем, включение содержательного объема персонажей в моделируемый или подразумеваемо реалистический контекст. Результатом этого процесса обычно является семантическое усложнение обыденного, повседневного, включение частной коллизии во всечеловеческий континуум, с одной стороны; реалистическая объективизация общеизвестных или общезначимых качеств и характеристик – с другой.

„Миры“ общекультурных образцов легендарно-мифологического происхождения содержательно характеризуются высоким уровнем семантической концентрации и аксиологическим драматизмом. Поэтому любой функционально значимый элемент новизны провоцирует реципиента на сближение, сравнение, противопоставление нового варианта традиционной структуры с ее исходным образцом, что позволяет оценить диалектику традиционного и оригинально-авторского в конкретной интерпретации на многих формально-содержательных уровнях (см.: 6, 8). Сложная событийная структурированность традиционного сюжетно-образного материала часто предполагает многовариантность его функционирования в разных национальных литературах. Для данного процесса характерно не просто развитие определенных сюжетных коллизий, но и, главное, их нравственно-психологическая драматизация, выдвигание оригинальных мотивировок, перенос традиционных сюжетных схем на материал конкретной национально-исторической и культурно-психологической действительностей, осовременивание проблематики, а в ряде случаев и расщепление единой структуры на многовариантные сюжетные ходы и мотивировки.

По формально-содержательным признакам традиционные структуры являются относительно устойчивыми и одновременно динамичными системами, основные сюжетно-смысловые характеристики которых в новых литературных трактовках сохраняют исходную узнаваемость и одновременно интенсивно впитывают в себя реалии и проблемы воспринимающего континуума. В этом процессе наблюдается неустойчивое равновесие между потенциальными возможностями сюжета (образа, мотива), авторским замыслом (фантазией, своеволием), детерминирующими духовно-идеологическими запросами заимствующей культурной среды, ограничениями философско-эстетической доктрины господствующего литературного направления (творческого метода), способностью читательской аудитории воспринять принципиально новую или „еретическую“ версию и др.

Во многих национальных литературах широкое распространение получил прием „авторского мифотворчества“, который реализуется в художественном контексте с помощью таких форм переосмысления традиционных структур, как продолжения и дописывания. Как правило, такие версии традиционного сюжетно-образного материала основаны на формально-содержательной мистификации, которая разрушает общеизвестные стереотипы классического материала и творит принципиально новые (оригинальные). В подобных вариантах принципиальную роль играет широко распространенный в литературе прием повествовательной переакцентуации (подробнее смотри ниже).

Специфической формой переосмысления традиционного материала является создание т. н. „литературных апокрифов”, в которых общеизвестные коллизии и смысловые доминанты подвергаются качественному переосмыслению, как бы „выворачиваются”. Классическими стали апокрифы К. Чапека („Наказание Прометея”, „Марфа и Мария”, „Распятие”, „Исповедь дон Хуана”, „Ромео и Джульетта” и др.), В. Жилинскойте („...И не сказал ни слова”, „Возвращение Прометея”, „Краткий триумф Юдифи”). В литературе второй половины XX в. сформировался жанр „романа-апокрифа”: Г. Панас „Евангелие от Иуды”, Р. Иванычук „Евангелие от Фомы”) и т. п. „Поэтика апокрифизации” легендарно-мифологических сюжетов отчетливо прослеживается, например, в „Орфее и...” Г. Э. Носсака.

Полифункциональность традиционных сюжетов обусловлена тем, что по своей содержательной значимости они являются открытыми художественными системами, которые не только демонстрируют очевидные связи с воспринимающей реальностью, но и являются имманентными общественному бытию структурами, обладающими комплексом основных и вспомогательных функций. Поэтому общекультурная и конкретно-историческая интерпретации сюжетов часто не совпадают, что требует всестороннего исследования процессов взаимодействия „малого времени” и „большого времени” (М. М. Бахтин) в эволюционной спирали литературного „осуществления” протосюжета (протообраза). При обращении к традиционным сюжетам литература концентрирует основное внимание на художественном моделировании экзистенциальных состояний психологии индивидуума и социума, которые осмысливаются в контексте общечеловеческого нравственного опыта.

Мифологическое восприятие времени, характерное для большинства протосюжетов, претерпевает существенные изменения в литературе последующих культурно-исторических эпох. Временной характер этических идеалов отчетливо проявляется в диахронии литературного функционирования традиционных сюжетов, одной из первичных функций которых являлась фиксация системы нравственных отношений между индивидами, народами, поколениями. Универсальные этические представления, художественно осмысленные в традиционных структурах, выполняют в литературных вариантах „связующую” функцию, обнажают взаимообусловленность прошлого, настоящего и будущего. Именно поэтому нравственно-психологические доминанты традиционных сюжетов являются своеобразными концентратами ряда культурно-исторических образов времени, которые в новых литературных интерпретациях наполняются актуальной проблематикой.

Художественное осмысление временной согласованности (гармоничности) мира в традиционных сюжетах осуществляется в направлении гносеологического восприятия времени и представляет собой диахронию культурно-исторического синтеза различных сторон материального и духовного опыта человечества.

Открытость, своеобразная „незавершенность” традиционных структур определяют процесс постоянного расширения и усложнения „пространства” их характеров. Вследствие этого их архетипические константы существенно переосмысливаются, что приводит к разрушению дистанции между сюжетно-личностным временем традиционного материала и предметно-бытовой реальностью его нового варианта. Временность персонажа или традиционализированная привязанность хронотопа сюжетной схемы преодолевается либо введением новых темпоральных характеристик событийного плана, противоречащих общеизвестным, либо созданием экстремальных духовных состояний персонажа, которые разрушают сложившиеся стереотипы его интерпретации.

В литературе XX века общеизвестные структуры часто играют роль своеобразных нравственно-психологических моделей, имеющих отчетливо выраженные гносеологическую, прогностическую, поведенческую и аксиологическую функции. Активность мифологических и легендарных сюжетов обусловлена, с одной стороны, общеизвестностью используемых культурных образцов и многозначностью их структурно-содержательных характеристик; с другой – подчеркнутой актуализацией вневременных координат традиционных сюжетов, переносом художественного внимания с разработки событийного плана на всестороннее исследование мировоззренческих и нравственных мотивировок канонических ситуаций. Благодаря этому, в произведении образуется многослойный ассоциативно-символический подтекст, устанавливающий содержательные связи и переклички конкретно-исторического, национального с универсальным,

всевременным. Иными словами, мифологические и легендарные структуры являются своеобразным идейно-эстетическим катализатором и концентратом общечеловеческой памяти, позволяющим через сопряжение многих содержательных разновременных рядов включать конкретные процессы в контекст мировых духовных исканий и традиций, исследовать аксиологические детерминанты создаваемых художественных моделей.

Важной тенденцией функционирования общеизвестных персонажей является часто декларируемая авторами гуманизация их традиционной семантики, которая осуществляется под влиянием реальных процессов эпохи обращения писателей к ним. Конечно, далеко не все здесь однозначно, многие трактовки „не вписываются“ в отмеченное выше. Тем не менее, наиболее значительные интерпретации легендарно-мифологического материала отчетливо демонстрируют активизацию этого процесса, подчеркивают глубину его аксиологической детерминации и логико-психологической мотивированности. При этом социально-идеологический контекст заимствующей эпохи как бы провоцирует потенциально содержащиеся в традиционном материале содержательные характеристики, включая их тем самым в духовное сознание времени.

Гуманистический подтекст общеизвестных структур постепенно кристаллизуется и явственно проявляется при осмыслении их литературной эволюции с точки зрения функциональной диахронии. В „Новом прологе к „Антигоне“ Б. Брехт призвал „сходные вспомнить поступки в недавнем прошлом. Или же, наоборот, отсутствие сходных поступков“ [2, с. 167]. Фактор повторяемости наиболее отчетливо прослеживается при рассмотрении закономерностей функционирования традиционных структур „по восходящей“, то есть от отдельной интерпретации до определенного множества произведений, использующих один и тот же сюжет. Только в этом случае обнаруживаются устойчивые характеристики, которые присущи данному традиционному материалу и обладают относительной устойчивостью, несмотря на активное воздействие различных факторов, актуальных для воспринимающей культуры. Поэтому исследование закономерностей эволюции конкретной традиционной структуры в литературе XX в. должно учитывать тенденции ее функционирования в предшествующие культурно-исторические эпохи.

Значительное количество обращений к тому или иному сюжету позволяет говорить об установлении традиции по отношению к данному материалу. При рассмотрении конкретного историко-литературного материала необходимо учитывать различные аспекты и этапы сюжетосложения, разработки событийного плана и его проблемно-тематических уровней (см.: 5, 6, 9).

Функционирование подобных структур в литературе характеризуется содержательной активностью „памяти“ протосюжета (сюжета-образца), полностью или в форме системы элементов входящего в состав традиционной сюжетной схемы, специфика трансформации которой „регулируется“ содержащимися в ней мотивировками и характеристиками. Поэтому, например, в контексте художественного произведения „память“ мифа, легенды и т. п., универсальная по своей сути, сознательно противопоставляется писателем эрозии конкретно-исторической памяти цивилизации, благодаря чему последняя освобождается от обыденной приземленности и в ней начинают доминировать общезначимые аксиологические характеристики.

В протосюжетах часто осуществляется „идеализация“ нравственно-психологических качеств и поведенческих характеристик персонажей, поэтому их доминантные черты становятся для литературы своеобразными матрицами характеров, которым присущ высокий уровень концентрации универсального, типического, общезначимого. На первый план в них выдвигаются такие общечеловеческие качества и состояния, как, например, возвышенное и героическое начала в личности и ее способность жертвовать собой ради других (Прометей, Юдифь, Антигона, Электра), бесконечное стремление познавать (Фауст) и наслаждаться (Дон Жуан) и т. п. Иногда традиционные сюжеты исследуют какие-то глобальные человеческие пороки или проступки, осуждаемые народной этикой и общекультурной традицией: предательство (Иуда), чрезмерную гордыню (Агасфер, Демон и многочисленные варианты бессмертия).

В подобных сравнениях (отождествлениях) индивидуально-особенные черты моделируемых человеческих характеров отходят на второй план, а отвлечение от частных подробностей жизни героев позволяет авторам сосредоточить внимание на их доминирующих качествах, выделить в них общезначимое. Следует подчеркнуть, что в литературных интерпретациях легендарно-мифологических структур их доминантные характеристики могут претерпевать качественные



изменения, которые осуществляются авторами по принципу противопоставления общеизвестного смысла его литературному варианту.

По своим идейно-эстетическим характеристикам новый вариант традиционной структуры должен соответствовать логике эволюции персонажей в иной культурно-исторической действительности, не допускается и полное разрушение основных содержательных характеристик общеизвестного материала (исключением являются, пожалуй, только пародии и апокрифы). В таких вариантах традиционного сюжетно-образного материала в трансформированном виде сохраняются, как правило, какие-то существенные черты общеизвестных ситуаций и мотивировок, обеспечивающие их узнаваемость для читателей, которая является исходной предпосылкой для установления характера переосмысления традиционного материала. Поэтому восприятие проблематики современных обработок традиционных структур предполагает определенный уровень художественно-эстетической подготовки реципиента, знание используемого автором фольклорно-мифологического и литературного материала. Иными словами, такие произведения как бы требуют „преодоления материала” (выражение М. М. Бахтина), ибо их сюжетно-композиционное и проблемно-тематическое построение основано, как правило, на сложном ассоциативно-символическом сближении и синтезе многих активно взаимодействующих между собой литературных традиций и смысловых доминант. В противном случае происходит формализация идейно-эстетических и стилистических характеристик образца, ведущая к субъективности толкования или интерпретационной подражательности.

Аккумулируя в различных аспектах многовековой опыт человечества, традиционные сюжеты в новой социально-исторической и культурной действительности сначала как бы приспосабливаются к требованиям инонациональной среды, а затем совершают переход на более высокий, по сравнению с предшествующими версиями, идейно-тематический уровень восприятия, моделирования и познания действительности. Благодаря высокой степени концентрации социально-этических универсалий в традиционных структурах, они способствуют образованию в контексте литературного произведения своеобразной „программы” возможных действий индивидуума в той или иной экзистенциальной ситуации. При этом особенно важную роль играет принципиальная многофункциональность традиционного материала, которая наиболее отчетливо проявляется при воздействии на него коллизий и проблем нового времени. С одной стороны, традиционные сюжеты являются своеобразной художественной формой универсальной памяти, сохраняющей и осмысливающей общечеловеческий опыт (огромное количество жизненных ситуаций когда-то, пусть и в других условиях и формах, уже возникало перед человечеством, которое было вынуждено выработать свое отношение к ним); с другой – этическая императивность большинства легендарно-мифологических структур при наложении ее на реалистически-жизнеподобный план литературного произведения формирует особую систему аксиологических ориентиров.

Определяющую роль в формировании и возникновении национальных запросов у той или иной национальной культуры играет сходство социально-исторических, идеологических и нравственно-психологических факторов, которые побуждают культурное сознание одного народа обращаться в поисках средств и форм адекватного отражения и осмысления своей действительности к сюжетам, образам и мотивам другого. Это могут быть географически близко расположенные народы одной зоны или региона, или значительно удаленные друг от друга. В последнем случае развиваются межрегиональные контакты, характер которых определяется уровнем политико-экономических и культурных связей, а также личными литературными симпатиями писателей. Межрегиональный характер функционирования традиционного сюжетно-образного материала может объясняться, в одних случаях, высоким идейно-эстетическим уровнем сюжетов-образцов и универсальностью их проблематики (например, древнегреческая мифология в интерпретациях античных авторов), в других – активно действующими на культурное сознание идеологическими факторами: с распространением христианства евангельские сказания начинают активно использоваться литературами Северной и Южной Америк, некоторыми африканскими культурами.

Эффект узнавания и соотнесения двух культурологических социумов в произведении чаще всего ориентирован на эстетически „сниженное” восприятие изображаемого. „Мелочные” страсти „заурядных” людей при всей формальной похожести переживаемых конфликтов не могут „дорости” до их общечеловеческого звучания; одновременно происходит и своеобразное подключение происходящего к возвышенному смыслу семантики используемых традиционных

структур. Наконец, подобное декларирование, вынесенное в заглавие, часто является и одновременным противопоставлением, так как изменение знакомого читателю хронотопа традиционного образца изначально направлено на отрицание одномерности и всеобщности рассказываемого в произведении. Изменение масштаба традиционной ситуации, усложняемое иным мировидением эпохи-реципиента, создает напряженные содержательные отношения между текстом и воспринимающим. Смысловая и ценностная настроенность читателя по отношению к тексту, обусловленная содержательной „энергией” заглавия, образует своеобразный контекст ожидания заявленного автором уровня развития событий, их знакомой логики развития.

В литературных судьбах многих традиционных персонажей в концентрированном виде отразились материальная и духовная жизнь человечества в ее наиболее значимых проявлениях, сложные и порой трагические поиски истины, противоречивость и многозначность окружающего мира. Именно поэтому традиционные сюжеты, содержащие в себе комплексы общечеловеческих идей и представлений, всегда актуальны и предрасположены к осовремениванию. Для некоторых традиционных структур характерна бинарная семантическая оппозиция, реализуемая в дихотомических персонажах: Дедал и Икар, Фауст и Мефистофель, Дон Кихот и Санчо Панса, Дон Жуан и его слуга и др. Подобные сюжеты можно назвать „симметричными”, так как парные персонажи, определяющие характер их литературного функционирования, выражают два миропонимания, наличие разных типов восприятия действительности.

В содержательной структуре традиционного сюжета всегда есть социально-идеологическая или нравственно-психологическая доминанта, которая не только определяет характер его традиционализации в литературе, но и является исходным моментом принципиального переосмысления образца в последующие эпохи. Следует учитывать, что в современных вариантах традиционных сюжетов часто осуществляется соединение, наложение и ассоциативно-символическое сближение нескольких семантических полей, каждое из которых, взятое в отдельности, значимо само по себе. В целостном же литературном контексте в результате такого содержательного взаимодействия происходит идейно-эстетическое обновление общеизвестных констант, возникает дополнительное смысловое напряжение. После определенного периода функционирования сюжет приобретает стабильные формально-содержательные характеристики, которые определяют специфику его читательского восприятия и намечают границы возможной интерпретации в данный культурно-исторический период. В это время происходит своеобразная „канонизация” событийных и семантических доминант, складываются стереотипы восприятия. При этом содержательный объем традиционных сюжетов ориентирован на их изначальные доминанты, и они используются культурой в качестве своеобразных художественных эмблем и символов.

Общеизвестная структура в определенном смысле утрачивает способность к дальнейшему событийному и проблемно-тематическому развитию и становится литературным штампом (например, эволюция мифа об Амфитрионе в европейских литературах до комедии Мольера). Однако в какой-то момент функционирования традиционного сюжета появляется оригинальная интерпретация, которая делает невозможным использование ставших банальными сюжетных коллизий и мотивировок (эпигонские переделки и обработки мы не учитываем), как бы „опрокидывает” устоявшиеся представления о данном материале (таков, например, образ Воланда в „Мастере и Маргарите”, принципиально отрицающий сложившиеся в мировой литературе традиции изображения дьявола; подробнее смотри: 5). Качественное переосмысление устоявшихся логико-психологических мотивировок приводит к тому, что общеизвестное и привычное воспринимается как неожиданное и оригинальное. Многочисленные литературные варианты традиционного сюжетно-образного материала убедительно подтверждают содержательную эффективность использования духовного наследия прошлого для отражения актуальных проблем современности, демонстрируют неисчерпаемые идейно-семантические возможности возникших в глубине веков сюжетов и образов.

Множественность смыслов традиционных сюжетов в сочетании с относительной стабильностью ведущих событийных и семантических доминант объясняет их способность вступать в процессе литературного функционирования в сложные структурно-содержательные отношения, переплетаться, взаимопроникать и дополнять друг друга. Демонстрируя преемственность с классическими образцами, новые интерпретации не только обогащают их, но и, главное, сохраняют активную направленность на познание человека, его социального и

личностного бытия и окружающего материального мира. Поэтому можно утверждать, что истинное содержательное наполнение традиционных сюжетов осознается и познается, как правило, за пределами эпохи-создателя и во многом зависит от онтологических и аксиологических принципов воспринимающего континуума. В связи со сказанным выше сохраняют актуальность рассуждения Ф. Шлегеля: „Полная история литературы необходимо включает в себя и историю литературы новых наций. Нельзя обойти молчанием все то великое, что они попытались создать... Множество нового часто вытесняет важное старое... Необходимость общего взгляда вытекает уже из характера самой литературы. Европейская литература образует связное целое, где все ветви тесно сплетены между собой, одно основывается на другом, объясняется и дополняется им. Это проходит через все века и народы вплоть до наших дней. Новое не понятно без старого” [14, с. 36].

### Литература

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
2. Брехт Б. Обработки / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1967. – 512 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. – Харьков: Фолио; М. : ООО „Издательство „АСТ”, 2000. – 400 с.
4. Носсак Г.Э. Избранное: Сборник / Г. Э. Носсак. – М. : Радуга, 1982. – 624 с.
5. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Часть I. / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 328 с.
6. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
7. Нямцу А. Е. Легендарно-мифологическая традиция в славянских и западноевропейских литературах: Учебное пособие / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2001. – 208 с.
8. Нямцу А. Є. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії) / А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2001. – 152 с.
9. Нямцу А. Е. Легендарные образы в литературе / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2002. – 175 с.
10. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики. Часть 1. / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2002. – 240 с.
11. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2006. – 520 с.
12. Нямцу А. Е. Русская литература в контексте мировых традиций: учебное пособие / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2009. – 424 с.
13. Нямцу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учеб. пособие / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2012. – 520 с.
14. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т.2. / Ф. Шлегель. – М. : Искусство, 1983. – 448 с.