

УДК 82-343.09

І.М. Зварич

РЕЦЕПЦІЯ МІФОЛОГЕННИХ ОСНОВ НОВІТНЬОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Міфологенні основи сучасного художнього мислення сприймаються різноманітними аспектами структурно-семантичних рівнів літератури. Міф і література вступили в фазу взаємовпливу, який в загальному контексті домінуючих тенденцій збереження та відтворення цілісності людського буття актуалізує найархаїчніші пласти світовідчуття.

Ключові слова: Міф, міфема, література, міфологема, архетип, інваріант, цілісність, сюжет, традиція.

Міф у літературі, як показує історія їхнього співіснування, засвідчував свою присутність завжди. Проте ця присутність пристосовувалася літературою відповідно до її «спеціалізації». А саме: література у своїй наративності використовувала міф як ілюстративний матеріал для розгортання події (напр., сюжет про Атлантиду, починаючи від платонівських діалогів «Тімей» і «Критій» і закінчуючи сучасними інтерпретаціями протосюжету). Міф у даному випадку не пояснював явищ, походження чогонебудь і т.д., не представляв звичаєву ситуацію, що відбувається завжди з окремою людиною, етносом чи Всесвітом, він прилаштовувався як загальновідома схема до чітко означеної історичної ситуації, наповнюючись при цьому соціально-політичною семантикою останньої. Міф не регламентував і не констатував вічне, він розповідав про подію, обмежену в часі актуальністю певного історичного періоду. Більше того, в тому-таки сюжеті про Атлантиду сама архетипна схема часової циклічності зведена до окремої події. Важливою в літературних розробках сюжету розповідь про подію, а не універсальність ситуації, в якій у згорнутому вигляді реалізований позачасовий і позапросторовий зміст.

Літературне художнє мислення дистанціюється від дійсності міфу та його змісту, зводячи останній до схематичної загальносвідомої символіки як допоміжний матеріал для реалізації певної мети. Інтерпретація міфологічного матеріалу дозволяла літературі умовність її реальності робити більш узагальненою і універсальною. Інколи використання міфології мало дещо спекулятивний з огляду на ринок і популярність характер. Міф зводився до ролі званої у світі торгової марки. Такими, до деякої міри, є «Атлантида» П.Бенуа, «Тарзан» Е.Р.Берроуза.

Отже, міф у літературі використовувався як матеріал для описування події. Художнє мислення при цьому зберігало і збільшувало у такий спосіб певну відстань, відчуженість, зумовлену образною (ігровою) специфікою літературної реальності. Самостійний статус літератури, яка протягом усієї історії викристалізувала свої форми і зміст шляхом відштовхування від себе і заперечення синкретизму в усіх відомих проявах, довів емансипацію індивідуальної свідомості до такого стану естетичної рефлексії в «спеціалізації» і відокремленні літератури в її власній специфіці від усіх інших галузей пізнання, що вона відчула певну вузькість і обмеженість своєї творчої

спромоги в претензіях на універсальне моделювання дійсності.

Усвідомлення невимовності глибинної суті цілісності буття суто літературними засобами ставало дедалі виразнішим і актуальним. Підсвідоме протистояння темпоральності на межі XIX-XX ст. поступово набуває чітко окреслених форм і світоглядних принципів. Міф із матеріалу для оповіді про подію перетворюється на пояснення і констатацію характеру універсальності (особистісної, етнічної і т.д.) ситуації, що виражає істинну суть події. У такий спосіб у літературі охоплюється і виражається позиція потойбічності по відношенню до профанної реальності людського існування. Невимовне констатується міфом і разом з розповідним (лінійним) стає спробою об'єктивації цілісного світовідчуття. Міф у вишуканій і витонченій естетичній тканині літератури є не ліюстративним матеріалом для вираження її власної специфіки, а усвідомлено використаним у своєму універсальному автентизмі досвідом людського пізнання і моделювання дійсності. На міфологічному тлі літературне набуває пояснюваної і більш відчутної співвідносності з вічним. Цілісність світовідчуття, реалізована літературою і міфом в єдиному тексті, виражає доісторичний і історичний досвід людини.

Константне (інваріантне, архетипне, вічне) в естві людини, що постійно оприсутнювало себе в літературі як властивість її мислення, в XX ст. свідомо сполучається з історичним досвідом естетичної рефлексії (варіантне, окреме, темпоральне), утверджуючи адекватну людині модель цілісної реальності.

Заперечення попереднього художнього досвіду в новітній літературі, спричинене розчаруванням і негативним ставленням до позитивістської практики осмислення дійсності, не заперечує тенденції естетичної рефлексії до повернення в контекст людського існування реалій універсальної синкретичної основи, які не можуть констатуватися простим називанням.

Пов'язаний з історизмом психологізм літератури загалом вичерпує себе орієнтацією на створення образу індивіда, що вживається в час своєї епохи, виражає її часовий характер і живе в її лінійних вимірах. Буттєвий дотик часу до людської душі збуджує в ній бунт, конформізм, підлеглість, відчай, радість і т.п. і визначає цим багатозначність психологічного часового образу. Душа, занурена в час, це ще не вся душа. Точки дотику душі з часом не вичерпують усього її буттєвого обсягу. Протистояння часові, -а це основна позиція людської душі в історії, -зумовлене прагненням (підсвідомим і усвідомленим) зберегти глибинну буттєву цілісність, яка набагато ширша за темпоральні рамки існування. Психологічні реакції, зумовлені часом, ним і вичерпуються. Безумовні успіхи осмислення психології людини в літературі з цієї точки зору є фіксацією вічного в історичному. Однак вічне в цьому випадку проявляє себе тільки в зовні фіксованих реакціях на час. Відчуття невимовного, потойбічного по відношенню до фіксованого існування в часі буття душі існувало завжди, але література тільки в XX ст. усвідомлено визнала, що семантика і форми синкретичного за суттю світовідчуття є найбільш адекватними людському еству проявами екзистенції.

Іронічне і навіть вороже ставлення новітнього художнього мислення до реалізму, модернізму та масової літератури зумовлене усвідомленням їх обмежених вузькою літературною «спеціалізацією» можливостей в осмисленні та моделюванні концептуальної цілісної єдності буття. У перших двох воно заперечує анахронічний мімесис та скомпрометований позитивізм, а в третьому

— спекулятивний, поверховий і загалом низькохудожній характер імітації життя. Маючи за основу це заперечення, постмодерністське мислення озброюється ідеєю деконструювання цілісності. На перший погляд може здатися, що міф у постмодерні втратив не тільки свій формально-змістовий вплив на літературу (зорієнтованість на ціле), але й сутнісний, буттєвий. Насправді, це зовнішня і скоріше атрибутивна, а не внутрішня і сутнісна особливість у постмодерністському мисленні. Конфлікт між орієнтацією на деконструкцію і підсвідомим (усвідомленим теж) утриманням ідеї цілісності, безперечно, існує. Однак, окрім констатації загальновідомої суперечності в художньому мисленні новітньої доби, варто зауважити, що деконструкція Тексту відбувається в тексті. Проте підтекст як вираження підсвідомого прагнення здобути опертя екзистенції в часі постає Текстом, від якого відлущуються штучні нашарування. Заперечуючи штампи реалізму та модернізму, зневажаючи над убогістю масової літератури та загальну зорієнтованість, сучасної культури на розваги, постмодернізм намагається віднайти ядро буття, Істину поза межами заперечуваного ним культурного контексту. Так чи інакше, а утримувана ним підсвідоме цілісність протистойть тій, яку він свідомо руйнує. Іронія, сарказм, інтерпретація, довільне комбінування фрагментів культури, які утворюють свавільне, на перший погляд, поєднання, насправді, в кращих зразках постмодернізму, свідчать про те, що руйнування неприйнятного відбувається часом заради, хоч і не завжди чітко визначеного, але усвідомлюваного чи відчуваного бажаного. Ми не завжди можемо сформулювати істину, але ми завше прагнемо її і твердо знаємо, що нею не є. Постмодернізм поки що не знає істини, але докладає всіх зусиль, щоб зруйнувати неістину. Ігрова канва в руйнуванні Тексту, яка домінує над усім іншим, це усвідомлення того, що руйнується не-текст, що заперечується псевдо. Однак сама позиція заперечення — це спроби інтерпретації старого досвіду (нового ще нема) з надією на те, що якась із них буде вдалим наближенням Слова до спроможності назвати і виразити сутність постійно присутньої і відчуваної в трагіфарсовій атмосфері постмодерністських текстів аурі цілісного і рівноправного в ньому співіснування явного і таємного, свідомого і підсвідомості, реальності і снів, профанного і сакрального, темпорального і вічного, названого і виспіваного, тутешнього і потойбічного. Тобто всього того, чим є людина і з чим не впоралася, як вважає постмодернізм, художня культура попередніх епох.

З цим завданням може впоратися мислення, яке в арсенал своєї операціональності вводить міф, що своєю структурою та семантикою замикає коло цілісної концепції буття людини і в проявленому історією тлі зафіксованого існування є прихованим, таємничим, але таким постійно засвідчує свою присутність, невимовним суто літературними засобами фактором розширення буттєвого простору за темпоральні та оприявлені в профанному межі.

Загалом у новітньому художньому мисленні міф виражає себе в різних функціях, але домінуючими тенденціями його прояву є дві. Перша спрямована на відтворення тексту, друга — на його деконструкцію. Об'єднує їх ідея цілісності і більш-менш симетрична (або абсолютно несиметрична) співвідносність між Текстом Всесвіту і текстом культури (цивілізації). У першій реалізується впевненість у тому, що людський досвід має достатньо засобів для того, щоб відтворити первинну цілісність зі світом, або в певній моделі хоч відобразити

ностальгію за нею, а в другій така спроможність абсолютно заперечується.

Так, у романі М.Булгакова «Майстер і Маргарита» чи в романі Ч.Айтматова «Плаха» паралелі між романною оповіддю та історією Христа підкреслюють міфологічну універсальну семантику людського буття і його циклічність, відтворюють у історії вічну істину пратексту. На виконання цієї мети спрямовані всі сюжетно-композиційні, образні та лексичні засоби творів. Міф реалізує себе тут і тепер у своїй непорушній аксіологічній основі.

Однак у романі Г.Гарсія Маркеса «Сто років самотності» міф, що наскрізь пронизує тканину твору, слугує засобом відокремлення роду від людства, формою замкненої на собі спільноти і особистості.

Роман Маркеса відображає одну із крайніх традицій осмислення міфу в літературі. Автор переконливо ототожнює слово з реальністю, занурюючи героїв у атмосферу суцільного міфу. Поза міфом герої «Сто років самотності» не існують, бо в ототожненні своїх фантазій з реальністю вони нівелюють межу між підсвідомим та свідомістю. Абсолютна реальність міфу своєю тотальністю заповнила буття героїв так, що спілкування між ними зведено нанівець, бо воно вимагає визнання існування «ти», тобто іншої реальності поза межами «я». А ті поодинокі випадки зв'язку, що виникають між героями, ще більше підкреслюють самотність кожного з них, бо персонажі сприймають співрозмовника як примару власних фантазій. Макондо немовби населяють привиди, бо їхня самотність і замкнутість не має ніяких стосунків зі світом живих. Вони перебувають у добуттевому стані, у міфічній досвідомій реальності снів, яка є безальтернативною внутрішньою формою буття індивіда. Периферійність роду Буендія і кожного окремого його члена пояснюється саме цією тотальністю міфологічної реальності буття., [2, с. 251-273].

Самотність у художньому мисленні латиноамериканських літератур (творчість Маркеса, Фуентеса, Кортасара, Льоси) представлена носієм міфологічної свідомості, відірваним від землі. Він — «людина-самітник, хоч і дуже гостро переживає свою співвідносність з цілим». [2, с. 272].

Таким чином, Маркс, ототожнюючи міф і дійсність, втілює міфологічну цілісність ізольованого від світу роду і кожного індивіда в ньому. Семантика міфу в цьому випадку є абсолютною даністю, яка своєю самодостатністю вичерпує весь буттєвий об'єм героїв. Ізольованість роду від людства і його членів один від одного компенсується принциповою неможливістю буттєвих проявів поза міфом. Самодостатність міфу і змодельована в його параметрах форма буття ігнорує об'єктивну дійсність як неіснуючу.

Межа між інстинктом та думкою, між підсвідомим та свідомістю, родом та людством, природою та цивілізацією проведена в романі настільки жорстко, що самотність постає єдиною можливою формою існування, тобто буквальною реалізацією міфу. Замкнутість цієї самотності виражає вічність, бо існування поза об'єктивною реальністю, тобто поза відчуттям часу, насправді є добуттевим чи позабуттєвим, відтак — живим і мертвим водночас (потойбічним). Маркес буквально реалізує цей стан існування в примарності живих героїв і в майже рівноправному з ними статусі давно померлих (спілкування божевільного старого Буендія з Пруденсіо Агіляром). Міф у романі Маркеса не може бути зруйнованим, бо нічого, крім нього самого, не існує. Міф заповнює собою все, бо він і є це все. Він тут сам

засновує себе і сам себе мислить у зосередженій на самому собі увазі. Його цілісність не структурована організуючою суспільною семантикою ритуалу, а утримувана кровними зв'язками (природою), що у замкнутості родового простору вичерпали усі можливі комбінації свого поповнення і тяжіють до ентропії (інцест), як кожна ізольована система.

Живі-мертві герої роману «Сто років самотності» в безчасовому (позачасовому) існуванні приречені на зникнення, бо в часовому світі міф без входження в контекст історії — це самоізолювана безперспективна штучна цілісність. Так Маркес, ставлячи міф у основу роману, осмислює в образах членів роду Буендіа самотність і периферійну ізольованість від загальнолюдського культурно-історичного контексту латиноамериканської форми буття.

Дещо по-іншому самотнім на поч. ХХ ст. почував себе головний герой «Улісса» Стивен Дедалус. Д.Джойс міфологічну реальність завуальовує історичним зовнішнім тлом повсякденного існування, в якому нічого не відбувається. Свого часу К.Юнг назвав роман Джойса абсолютною пустотою на семистах тридцяти п'яти сторінках [4, с.55-85]. Він стверджував, що це є втіленням «ніщо». При цьому він мав на увазі враження, яке справляє на читача відсутність подій і навіть натяку на них.

Юнг декілька разів відкладав читання, повертався до нього знову, намагаючись зрозуміти зміст «Улісса» [4, с. 529-531]. Величезна кількість інтерпретацій цього твору може поглинути будь-які сьгоднішні спроби узагальнити їх. Вже на момент рецензування роману Юнгом вийшло його десяте видання. Так чи інакше всі передмови та післямови претендували на трактування, що драгувало в 1922 р. Юнга, бо на 135 сторінці читання він заснув, безсило зізнавшись собі, що не може вловити змісту. Шукаючи потаємного змісту, очікуючи його від сторінки до сторінки, він зрозумів, що шукати нічого, що «важко сказати що-небудь суперечливе про «Улісса», бо нудьга, яку він навіває, універсальна і монотонна, в ній немає початку і кінця, верху і низу, причини і наслідку, попереднього і наступного. Точніше все це є, але може мінятися місцями, не змінюючи при цьому нудьги. Юнг, наприклад, пробував читати роман з кінця і зрозумів, що це нічого не змінює. Однак майстерність Джойсового стилю геніальна. В його монотонності немає повторень. Але описаний один день червня 1904 р. є цілісним повторенням якого-небудь іншого дня якої-небудь іншої людини на землі. Тому це не конкретний день, хоч і датований. Це просто день, який — завжди. Сама тканина твору без явних подій — це епічний і вічний процес буття природи, в якій немає повторення форм, але є суцільна цілісна повторюваність без змін. Звідси і нудьга, це — нудьга природи, «безликий свист вітру над вершинами скал на Гебридах, світанки і вечори над пісками;) Сахари, шум моря...», [4, с. 59]. Суцільна цілісність багатолікої природи. Суєта людська на її тлі, що називається якимось днем якогось року, не змінює її, а є проявом неї самої. Один день «Улісса» — це часовий фрагмент вічного процесу, а не фрагмент цілісності, яка живе цим процесом вічно. Це немовби один вирізаний із кінострічки кадр, що схожий на всі інші кадри до і після нього, бо кінострічка фіксує тільки одне зображення. І коли Юнг оригінальне і роздратовано порівнює роман із земноводною істотою, кажучи, що якийсь фрагмент (навіть фрази) самодостатній і такий, що передбачає відростання, як у ящірок чи черв'яків,

втрачених частин тіла [4, с. 57], то це дає нам право стверджувати, що міфологічна цілісність в «Уліссі» доведена майже до первинної конкретної чуттєвої форми. Історичне тло проявляє самотність героя, бо «реальний смисл його пошуків здобувається поза контактами з сучасниками — в тій міфологічній прасхемі, де він — Телемах, син Улісса». [4, с. 253].

Міф у цьому романі визначає самотність героя не як ізолюваність від історії з прагненням до неї (Марксе), а навпаки — вбачає його істинний буттєвий сенс поза її межами. Міфологенна схема роману не руйнує і не заперечує історії, бо саме роман у буквальному розумінні є, так би мовити, міфологічним тілом, як природа. Історична «зовнішність» цього тіла не змінює його суті. Тому закономірним, по-джойсівськи, буде висновок, що історія — проєв міфу. Недарма Стівен Дедалус у цьому його (міфу) історичному контексті самотній.

Глибинний зміст одного конкретного історичного дня — це вічний зміст міфу і вічний сенс буття вічного Дедалуса, тобто буття, яке, відділившись від «кайданів фізичного і ментального світів, відсторонено споглядає їх» [3, с. 74]. І хоч ніде в романі Улісс не з'являється, «Улісс — це саме книга, мікрокосм Джеймса Джойса, світ самоті і водночас сама самість світу» [3, с. 74].

Природа не буває доброю чи злою, вона — даність, в якій людська душа завше намагалася бути тією часткою, що змістом своїм не суперечить їй, а привертає на свій бік. Тому відсторонений погляд Джойса на марноту світу так геніально втілює міфом про міф заради міфу. Принципово важливе те, що сама історія — це вияв міфу, його поверхневий шар, а не самотійна і якась інша окрема форма буття. Історія в «Уліссі» є історією про те, як вона проявляє і фіксує міф буттям Стівена Дедалуса.

Одна з домінуючих концептуальних рис постмодерністського мислення, яка цілісність представляє Книгою, започаткована, безперечно, романом Джойса «Улісс», бо заявлений у назві герой постає не персонажем, а самим текстом, мікрокосмом, засвідчуючи свою міфологічність не тільки іменем та зв'язком із протосхемою, а й космогонічним характером «тілесного» структурування Всесвіту.

1. *Борхес Х.Л.* Отрывок Джойса // Собр. соч.: В 4т. — Т. 1: Стрась к Бузнос-Айресу: Произв. 1921-1941 гг. — СПб., 2000.
2. *Маркс Г.Г.* Сто років самотності
3. *Элштейн М.* Парадоксы новизны. — М., 1988.
4. *Юнг К.Г.* Монолог «Улисса» // Юнг К.Г., Норман З. Психоанализ и искусство. — К., 1996.

Summary

The myth in the latest image thinking express itself as a basis of image reflection as a constant size of construction complete model of universe. Opposing the myth and the literature as two different types of learning reality stay equal of universal mythological basis in the latest novel. Profanation and sacrament time and eternity, eparting and continual make double oppositions, which are stay equal in the symmetrical connecting latest epic thinking.

Key words: myth, mytheme, literature, mythologeme, archetype, invariant, integrity, plot, tradition.