

Питання теоретичні

Анатолій Нямцу

ДО ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ “ЛІТЕРАТУРНИХ АРХЕТИПІВ” У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

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

Ключові слова: архетип, міф, традиційний характер.

Anatoly Niamtsu. To the problem of functioning of “literary archetypes” in the European cultural context

This essay topicalises the functioning of myths and legends in the world literature. The author analyses forms and patterns of rethinking the traditional structures as well as integral and differential features of the well-known images and motifs.

Key words: archetype, myth, traditional character.

Кожна література, звертаючись до культурних традицій інших народів, поглиблює і збагачує свою національну духовність, стає органічною частиною загальнолюдського континууму, вона вбирає чуже й водночас активно впливає на духовні світи інших народів. Перспективність такої міжкультурної взаємодії не потребує доказів, особливо в епоху глобалізації, коли народи шукають шляхи подолання свого трагічного минулого, намагаються відродити кращі національні традиції.

Розгляд закономірностей функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів легендарно-міфологічного й літературного походження – одна з пріоритетних проблем сучасної компаративістики. Процеси духовного відродження суспільства і його звільнення від стереотипів і догм минулого, що відбуваються в наш час, передбачають повернення в контекст повсякденного життя тих ідей і уявлень загальнолюдської думки, які неодноразово допомагали цивілізації осмислювати закономірності свого розвитку, орієнтуватися на драматичному шляху сходження від духовного рабства до ідеалів вільної людини й вільного людства. На ранніх етапах розвитку людства в міфах, легендах і переказах був зафіксований багатоманітний індивідуальний і колективний досвід, ті вищі досягнення людського розуму, які не тільки витримали перевірку часом, а й продовжують залишатися актуальними [4; 5].

Функціональність світових загальнокультурних традицій у діалозі культур характеризується складною системою динамічно стійких взаємодій і взаємовпливів, що визначаються пошуками схожого, подібного в різних культурах. Водночас абсолютно “чуже” не може бути продуктивною основою для осмислення “свого”, бо через акцентовану ідейно-естетичну й художню своєрідність воно, як правило, ніколи не стає органічною частиною сприймаючого національного духовного контексту. Окрім того, кожна національна культура, звертаючись до художнього матеріалу іншого народу, шукає в ньому не тільки часткові збіги, паралелі й асоціації, а й, головне, докази своєї універсальності.

В історії світової культури існують сюжети, образи й мотиви, які з певною закономірністю повторюються в літературі різних часів і народів, отримуючи щоразу

нове, співзвучне епосі-реципієнту змістовне наповнення та ідейно-семантичне звучання.

У традиційних структурах у найзагальнішому вигляді містяться художньо закодовані соціально-історичні, ідеологічні й морально-психологічні закономірності загальнолюдського буття в їх змістовному взаємозв'язку і взаємозумовленості. Концентрація багатомістового колективного досвіду в традиційному сюжетно-образному матеріалі зумовила актуалізацію їх поведінкової та аксіологічної орієнтації в контексті наступних літературних інтерпретацій, спрямованої на дослідження екзистенційних станів особистості й соціуму шляхом художнього моделювання та осмислення опозицій “добро” – “зло”, “індивідуалістичне “Я” – “вселюдське “Ми”, “життя” – “смерть” та ін. Тому в більшості нових літературних варіантів традиційні структури виступають як своєрідні ідейно-естетичні каталізатори, котрі суттєво трансформують причинно-наслідкові зв'язки й мотивування того, що відбувається в реальній або художньо змодельованій дійсності, надають йому універсального онтологічного звучання.

Процеси реміфологізації, які активно відбуваються в літературі (своєрідний, якщо скористатися виразом К.Г.Юнга, “штурм образів” [9, 105]), характеризуються складністю рівнів освоєння фольклорно-міфологічних традицій, очевидною спрямованістю на дослідження протиріч духовного світу особистості. У новому культурно-історичному контексті загальновідомі міфи й легенди підлягають прямому чи опосередкованому осучасненню, набувають національно-психологічних характеристик народу, що їх запозичує.

Внаслідок цього здійснюється складно взаємозв'язаний процес онтологічної та аксіологічної “перевірок” подієво-семантичних домінант традиційних структур: з одного боку, сучасні реалії допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних зразків; з другого – позачасові колізії легендарно-міфологічних структур, накладені на конкретний національно-історичний матеріал, часто пропонують несподіване з погляду повсякденної свідомості дослідження глибинних джерел сучасного духовного континууму.

За змістовими характеристиками більшість традиційних образів легендарно-міфологічного походження є своєрідними психологічними типами або моделями поведінки, що відображають суттєві – як правило, екзистенційні – сторони індивідуального або колективного буття. Подібні структури первинно схильні до досить високого рівня семантичної універсалізації, внаслідок якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи-символи (знаки, поняття, емблеми), що стають багатозначними при їх включенні у свідомість іншої культурно-історичної епохи, що досягла іншого бачення й розуміння навколишнього світу і природи людини.

Сучасні звернення літератури до легендарно-міфологічного матеріалу – це не спроба формальної реконструкції минулого, знання й досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріше намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити, це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельувати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу. Легендарно-міфологічні структури й деякі літературні твори сприймаються як своєрідні концентрати загальнокультурної пам'яті, “покликані” забезпечити поступову послідовність у духовній еволюції цивілізації, означити універсальні критерії взаємовідносин між людьми й народами, нагадати людству про його онтологічне та аксіологічне призначення.

“Всупереч” античному міфіві про Орфея, людство не тільки змушене, а й зобов'язане оглядатися в минуле, зберігаючи і вдосконалюючи гуманістичні традиції, наповнюючи їх новим практичним досвідом, науковими знаннями й сучасною духовністю. Тільки в цьому випадку, гадаю, може бути подолана фаталістична концепція Еклезіаста. Специфічне осмислення фактора повторюваності у старозавітному тексті дістає всебічний розвиток і тлумачення в науці та культурі [докладніше див.: 3-5; 7].

Дослідження закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в синхронному та діахронному планах не означає “формалізації” окремих

сторін міжлітературних взаємозв'язків і взаємодій (взаємовпливів), їх класифікації за вузько заданими дослідницьким завданням критеріями. Важливе, на мій погляд, інше: використання національними літературами якихось традиційних структур (Прометей, Фауст, Дон Жуан, Дон Кіхот, Гамлет, Франкенштейн та ін.) або універсальних тем і мотивів (двійництва, безсмертя, тіні, робінзонади, роботів та ін.) дозволяє знаходити й розглядати контактну-генетичні зв'язки, різноманітні типологічні подібності, які виникають у процесі тривалого періоду акумулювання загальнокультурного досвіду, який далеко не завжди очевидний і виявляється винятково багатопланово.

Так, наприклад, цілком очевидно, що при всіх сюжетних поворотах і оригінальних мотивуваннях будь-які продовження Гуллівера, Шерлока Холмса та інших за своєю суттю – одні з багатьох можливих продовжень, які цілком самостійні й можуть розглядатися незалежно від первісного матеріалу. Об'єднувальною детермінанту в таких творах становить персонаж (точніше, його загальновідома репутація), який своїми діями чи знаковим ім'ям сприяє утворенню в читацькій свідомості асоціативно-символічних або формальних зв'язків між зразком і його новим (черговим) продовженням (дописуванням). Розширення подієвого плану не обов'язково потребує ускладнення змістового обсягу, традиційний образ такого типу може існувати цілком самостійно від вихідного зразка.

Деяка інша ситуація з такими персонажами, як Дон Кіхот, Дон Жуан, Фауст, Франкенштейн, котрі впродовж тривалого періоду формального ускладнення ("множення") поступово починають істотно трансформуватися і переходять на якісно інший рівень змістовного розвитку. Якщо всі модифікації мотиву робінзонади (географічна, часова, космічна, соціально-психологічна, атомна та ін.) зберігають головний принцип класичного роману (та чи та форма ізоляції індивіда або групи людей від цивілізації), то вказані вище образи змінюють аксіологічні домінанти своїх традиційних характеристик, і кожна сприймаюча культурно-історична епоха висуває своє тлумачення їх поведінкового статусу. Саме цим пояснюється, наприклад, семантична рухливість таких понять, як "комплекс Іуди", "гамлетизм", "фаустианство", "донкіхотство" тощо; водночас практично незмінні поняття "прометеїзм", "одіссея", "робінзонада", "едипів комплекс", "нарцисизм" та ін.

У цьому зв'язку, як правило, слушно стверджується, що такі взаємодії – закономірний результат розвитку світової літератури, яка відчуває на собі драматично суперечливу дію винятково складних факторів розвитку загальнолюдської цивілізації. У цих умовах особливого значення набувають такі поняття, як "культура спадщина", "спадкоємність", "прогрес у літературі". Проблеми ці "старі" в тому розумінні, що дискусії довкола них і з приводу їх змісту виникали в різні культурно-історичні епохи, однак сучасні суспільно-політичні й духовні процеси надають їм особливо актуального звучання і значення [4, 6]. Дослідження різних теоретичних та історико-літературних аспектів функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу дозволяє "реконструювати" зближення і "зрощення" національних образів світу, художньо осмислених у традиціоналізованих світовою духовною свідомістю онтологічних, поведінкових і аксіологічних моделях загальнолюдського буття.

Функціонування подібних структур у літературі характеризується змістовною активністю "пам'яті" протосюжету (сюжету-зразка), який повністю чи у формі системи сюжетних елементів входить до складу традиційної сюжетної схеми, специфіка трансформації котрої регулюється наявними в ній мотивуваннями й характеристиками. Тому, наприклад, у контексті художнього твору "пам'ять" міфу, легенди і т.п., універсальна за своєю суттю, свідомо протиставляється письменниками ерозії конкретно-історичної пам'яті цивілізації, завдяки чому остання звільняється від буденної приземленості і в ній починають домінувати загальнозначущі характеристики.

У протосюжетах часто здійснюється "ідеалізація" морально-психологічних якостей і поведінкових характеристик персонажів, тому їхні домінантні риси стають для літератури своєрідними матрицями характерів, яким властивий високий рівень концентрації універсального, типового, загальнозначущого. На перший план у них висуваються такі загальнолюдські властивості і стани, як, наприклад, піднесене

й героїчне начала в особистості та її здатність жертвувати собою заради інших (Прометей, Юдіф, Антігона, Електра), безкінечне прагнення пізнавати (Фауст) і насолоджуватися (Дон Жуан) та ін. Інколи традиційні сюжети досліджують якісь глобальні людські пороки або провини, що засуджуються народною етикою: зрада (Юда), надмірна гордість (Агасфер, Демон і численні варіанти безсмертя). У подібних структурах індивідуально-особливі риси модельованих людських характерів відходять на другий план. Слід наголосити, що в літературних інтерпретаціях легендарно-міфологічних сюжетів і образів їх домінантні характеристики можуть декларувати якісні зміни, котрі здійснюються авторами за принципом протиставлення загальноозначуючого змісту його літературному варіанту.

За своїми ідейно-естетичними характеристиками новий варіант традиційної структури повинен відповідати логіці еволюції персонажів в іншій культурно-історичній дійсності, не допускається й повне руйнування основних змістовних характеристик загальновідомого матеріалу (виняток, мабуть, тільки пародії та апокрифи). У більшості таких варіантів традиційного сюжетно-образного матеріалу у трансформованому вигляді зберігаються, як правило, якісь суттєві риси загальновідомих ситуацій і мотивувань, що забезпечують їх упізнавання для читачів, що є вихідною передумовою для встановлення характеру переосмислення традиційного матеріалу. Тому сприйняття проблематики сучасних обробок традиційних структур передбачає певний рівень художньо-естетичної підготовки реципієнта, знання використовуваного автором фольклорно-міфологічного й літературного матеріалу.

Такі твори вимагають “подолання матеріалу” (вислів М.Бахтіна), тому що їх сюжетно-композиційна і проблемно-тематична побудова заснована, як правило, на складному асоціативно-символічному зближенні й синтезі багатьох літературних традицій і смислових домінант, що активно взаємодіють між собою. У протилежному випадку відбувається формалізація ідейно-естетичних і стилістичних характеристик зразка, що веде до суб’єктивності тлумачення або інтерпретаційного наслідування.

Акумуляючи в різних аспектах багатовіковий досвід людства, традиційні сюжети і образи в новій соціально-історичній і культурній дійсності спочатку ніби пристосовуються до вимог іонаціонального середовища, а потім здійснюють перехід на вищий порівняно з попередніми версіями ідейно-тематичний рівень сприйняття, моделювання й пізнання дійсності. Завдяки високому ступеню соціально-етичних універсалій у традиційних структурах вони сприяють утворенню в контексті літературного твору своєрідної “програми” можливих дій індивідуума в тій чи тій екзистенційній ситуації. При цьому особливо важливу роль відіграє принципова багатофункціональність традиційного матеріалу, яка найвідчутніше виявляється при дії на нього колізій і проблем нового часу. Традиційні сюжети становлять своєрідну художню форму універсальної пам’яті, яка зберігає та осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись, хай і в інших умовах та формах, уже поставала перед людством, котре було змушене виробляти своє ставлення до них).

Визначальну роль у формуванні й виникненні національних запитів у тієї чи тієї культури відіграє подібність соціально-історичних, ідеологічних і морально-психологічних факторів, які спонукають культурну свідомість одного народу звертатися в пошуках засобів і форм адекватного відображення й осмислення своєї дійсності до сюжетів, образів і мотивів другого. Це можуть бути географічно близько розташовані народи однієї зони і регіони або значно віддалені один від одного. В останньому випадку розвиваються міжрегіональні контакти, характер яких визначається рівнем політико-економічних і культурних зв’язків, а також особистими літературними симпатіями письменників.

Методологічно значуще в цьому смислі положення М.Бахтіна про те, що “чужа культура тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше (але не у всій повноті, тому що прийдуть й інші культури, котрі побачать і зрозуміють ще більше). Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і торкнувшись з іншим, чужим смислом: між ними розпочинається ніби діалог, котрий долає замкнутість і

односторонність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці наші питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини. Без своїх питань не можна творчо зрозуміти нічого іншого і чужого... При такій діалогічній зустрічі двох культур вони не зливаються і не змішуються, кожна зберігає свою єдність і відкриту цілісність, але вони взаємно збагачуються" [3,507-508]. Міжрегіональний характер функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу може пояснюватися в одних випадках високим ідейно-естетичним рівнем сюжетів-зразків і універсальністю їх проблематики (наприклад, давньогрецька міфологія в інтерпретаціях античних авторів), в інших – активно діючими на культурну свідомість ідеологічними факторами: з розповсюдженням християнства євангельські перекази починають активно використовуватися літературами практично всіх регіонів.

Поліфункціональність традиційних сюжетів зумовлена тим, що за своєю смисловою значущістю вони є відкритими художніми системами, які не тільки демонструють очевидні зв'язки зі сприймаючою реальністю, а й становлять іманентні суспільному буттю структури, що характеризуються комплексом основних і допоміжних функцій.

Тому слід звертати особливу увагу на діалектику національного і всезагального в літературних варіантах традиційних структур, не припускати механічної підлеглості першого другому. Саме національна специфічність конкретної версії традиційного матеріалу глибше виявляє його універсальний підтекст, дозволяє побачити в конкретному всезагальне і навпаки. У статті "Як робиться світова література", роздумуючи про творчість низки письменників, К. Чапек підкреслив, що "всі вони без винятку не ставили перед собою завдання створити якусь міжнародну літературу, писали твори глибоко національні, наскрізь вітчизняні... Чим більше англійським, більш російським, більш нордичним є той чи той твір, тим ґрунтовніше і очевидніше претендує він на світове значення. Найправильніший спосіб досягти світового визнання – це наочно показати, що і ми зі своєю країною і своїми співвітчизниками є часткою цікавого, справді неподільного і живого світу. Хай ми маленька країна, населена скромними людьми зі скромними долями; все одно ця країна, ці люди і долі, як і скрізь, – нічого більш світового й загальнозначущого на сьогоднішній день нікому винайти не вдалося" [9, 454-455]. Думаю, що сказане чеським класиком надзвичайно актуальне й зараз, коли відбувається переосмислення ціннісного статусу багатьох національних літератур у світовому континуумі.

У сучасних літературних версіях традиційного матеріалу різниця емоційно-психологічних і моральних станів персонажів часто створює винятково містку і драматично напружену модель колективної та індивідуальної психодинаміки. Водночас за приватними, на перший погляд, конфліктами й колізіями, як правило, простежуються глобальні проблеми всезагального звучання, актуальні й етично значущі для загальнолюдської цивілізації при всій "багатобарвності" народів і культур, що її складають.

Використання письменниками міфологічних ситуацій дозволяє уявити "знайомі вчинки в незнайомій ситуації" у звичному для конкретно-історичного реципієнта духовному континуумі. Саме тому в сучасних версіях традиційних структур особливе мотиваційне значення мають ті аспекти, які часто цікавили авторів у період становлення (створення) протосюжетів (сюжетів-зразків). Загальновідомі легендарно-міфологічні ситуації в новому літературному контексті актуалізують напружені морально-психологічні конфлікти, які співзвучні духовним запитам сприймаючої культурно-історичної епохи.

Якщо міфологічна ситуація потребує наявності певних героїв, то самі міфологічні персонажі якоюсь мірою автономні, оскільки вони безпосередньо створюють ситуацію, провокують конфлікти, активізують розвиток дії, зумовлюють трагічний (комічний) характер останнього. Так, наприклад, міф про Прометея, легенди про Дон Жуана й Фауста, оповіді про Дон Кіхота, Робінзона, Гуллівера, Швейка та ін. становлять собою індивідуалізацію універсального (певне естетичне ставлення до

конкретних людей і світу загалом). Звичайно, не можна говорити про абсолютну свободу традиційного персонажа від ситуації, яка “зробила” його типом, символом, емблемою. При найрізноманітніших, інколи цілком протилежних загальновідомому, трактуваннях героя в його літературних варіантах безумовно існує своєрідний мотиваційно-поведінковий імператив, який забезпечує впізнавання ситуацій та їх “необхідне” трактування.

Генералізація змісту ситуації, здійснювана в одному (декількох) персонажі, яка концентрує в його змістовому комплексі фундаментальні сутності, на певному етапі починає вимагати смислової конкретизації, яка приводить до суттєвого зниження зовнішнього рівня абстрагування, “прив’язує” дію до певного хронотопу. Так, ситуація і герої шекспірівської трагедії “Ромео і Джульєтта” для читачів XIX ст. і особливо XX ст. часто подаються на рівні “красивої казки”, і подібне сприйняття усувається включенням трагедійного конфлікту в нову, близьку реципієнтові, реальність (Г.Келлер “Сільські Ромео і Джульєтта”, Я.Отченашек “Ромео, Джульєтта і темрява”, І.Радоев “Ромео і Джульєтта”, Г.Горін “Чума на ваші домівки”). Подібно “здійснюються” в новій культурно-історичній реальності численні легендарно-міфологічні й літературні персонажі. Широкий подієво-семантичний трансформаційний діапазон, багатоманітний спектр форм і способів інтерпретації сюжетно-образного матеріалу (їх здатність і схильність до взаємосполучення істотно збагачують творчі можливості авторів) зумовлює динамічне оновлення класичних зразків, визначає їх конкретну й загальну культурно-історичну актуальність.

Найочевидніший наслідок подібної рецепційної універсалізації – це розширення і збагачення змістового обсягу персонажів (сюжетно-образного матеріалу загалом), ускладнення їх інтегральних характеристик з погляду синхронії та діахронії функціонування. Цей процес, звісно, не обов’язковий для всіх традиційних образів, деякі з них уже з моменту первісного становлення протообразу були орієнтовані на “формалізований” розвиток, побудований на принципі подієвої циклізації. Так, наприклад, цілком очевидно, що при всіх сюжетних поворотах та оригінальних авторських мотивуваннях будь-які продовження пригод Гуллівера або розслідувань Шерлока Холмса за своєю змістовою суттю є черговими їх діями, які цілком незалежні від протосюжету (сюжету-зразка) і можуть розглядатися самостійно. Об’єднувальною й визначальною домінантою в таких творах слугує персонаж (його загальновідоме ім’я або репутація), який сприяє утворенню в читацькій свідомості асоціативно-символічних зв’язків між вихідним зразком і його новим продовженням (дописуванням). Іншими словами, розширення подієвого плану не обов’язково в таких випадках передбачає ускладнення змістового об’єму, варіант традиційного образу в новій інтерпретації може існувати іманентно стосовно зразка [4].

Процеси регіонального і, головне, міжрегіонального розповсюдження багатьох традиційних структур (насамперед давньогрецьких і біблійних, деяких літературних) свідчать про початок синтезу загальних тенденцій раніше дуже відмінних одна від одної культур (західної, східної, латиноамериканської, африканської). Не впадаючи в літературознавчий європоцентризм, можна з певними обмеженнями стверджувати, що європейська культурна традиція послідовно розширює зони свого впливу, сприяє активізації літературних процесів в інших регіонах. Легендарно-міфологічний матеріал у процесі літературної еволюції виявляє себе як традиція, що розвивається, долаючи тимчасове, віджиле й активно вбираючи в себе продуктивні елементи нової реальності у всій складності її гармонії і суперечливості.

Закономірності функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі показують, що багато легендарно-міфологічних структур зберігають свою потенційну актуальність упродовж століть і постійно “виймаються” із загальнокультурної пам’яті для осмислення як загального, так і, головне, конкретного національно-історичного. Водночас для забезпечення впізнавання ситуації повинен зберігатися мінімальний комплекс обставин, який стимулює усвідомлене сприйняття подієво-семантичних і аксіологічних домінант традиційного матеріалу в його нових літературних варіантах (ситуації Едіпа, Нарциса, Антігони, Медеї, Касандри та ін.).

Завдяки відносній стійкості домінантних характеристик структури легендарно-міфологічних ситуацій (певна послідовність подій + специфічні стосунки героїв + асоціативно-символічний підтекст, що об'єднує події і ставлення персонажів до них і створює енергетичні зв'язки між подіями й позицією в них), реципієнтові відомою мірою "нав'язується" етична оцінка зображуваного (модельованого), яке сприймається одночасно в універсальному і конкретному соціально-історичному й національно-побутовому значеннях [див.: 3; 5]. Однак традиційний сюжетно-образний матеріал не слід сприймати як абсолютно незмінну й замкнену систему, тому що діахронний розгляд літературної еволюції конкретної структури демонструє її формально-змістову гнучкість, яка не тільки передбачає, а й нерідко провокує широкий інтерпретаційний діапазон подієво-семантичних домінант.

Художні моделі загальнокультурних зразків характеризуються змістовим драматизмом і сюжетною напругою. Тому будь-який значний елемент новизни завжди провокує реципієнта на порівняння, зближення (протиставлення) другого варіанта із зразком. Складна подієва структурованість традиційного матеріалу передбачає багатоваріантність його еволюції в національних літературах. Розгляд закономірностей літературного функціонування легендарного образу (наприклад, Дон Жуана або Агасфера) у ХХ ст. показує, що цей і подібні персонажі тяжіють до принципової переміни "середовища проживання" та інтерпретуються як особистості, що прагнуть пізнання сенсу людського буття, активно включаються в осмислення сутнісних проблем онтології та аксіології їх соціуму. При цьому традиційна знаковість персонажа втрачає своє універсальне звучання, у більшості сучасних варіантів образу його змістові домінанти орієнтуються на етику та естетику конкретної соціокультурної повсякденності, її буденні уявлення і психологію.

Не секрет, що моральна еволюція людства суттєво відстала від його науково-технічного прогресу, глибинні причини цієї невідповідності у низці випадків виявляються й пояснюються культурою через актуалізовану трансформацію древніх структур, за аналогією до яких у ХХ ст. часто використовується сюжетно-образний матеріал класичних літературних творів. Крім того, духовна суперечливість та екзистенційний драматизм сучасних конфліктів зумовили постійне розширення легендарно-міфологічних структур, що стабільно використовуються літературою і які до цього зберігалися в загальнокультурній пам'яті й зараз активно виймаються із її "запасників". Природна логіка цього процесу зумовлена тим, що при всіх численних відмінностях між національними "прото моделями" вони змістовно зближуються в сучасному духовному контексті своїми універсальними характеристиками, які, зберігаючи національну своєрідність, демонструють сучасне тяжіння до "вселюдськості" (М.Бердяєв).

За змістовими характеристиками більшість традиційних образів легендарно-міфологічного походження є своєрідними психологічними типами або моделями поведінки, які відображають суттєві – як правило, екзистенційні – сторони індивідуального або колективного буття (за термінологією В.Дільтея, це – "об'єктивоване психологічне життя" [2, 74]). Подібні структури первинно схильні до досить високого рівня семантичної універсалізації, внаслідок якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи-символи (знаки, поняття, емблеми), що стають багатозначними при їх включенні у свідомість іншої культурно-історичної епохи, яка досягла іншого бачення й розуміння навколишнього світу і природи людини.

"Світи" загальнокультурних зразків легендарно-міфологічного походження (сюди можна зарахувати й багато "авторських міфів": Франкенштейн, Робінзон, доктор Джекіл і містер Хайд, твори К.Чапека та ін.) характеризуються високим рівнем семантичної концентрації та аксіологічним драматизмом. Тому будь-який функціонально значущий елемент нового завжди провокує реципієнта на зближення, порівняння, протиставлення нового варіанта традиційної структури з її вихідним зразком, що дозволяє оцінити діалектику традиційного і оригінально-авторського в конкретній інтерпретації. Складна подієва структурованість сюжетно-образного матеріалу часто передбачає поліваріантність його функціонування в різних національних літературах. Для цього процесу властивий не просто розвиток певних

сюжетних колізій, а й, головне, їх морально-психологічна драматизація, висунення нетрадиційних мотивувань, перенесення загальновідомих сюжетних схем на матеріал конкретної національно-історичної та культурно-психологічної дійсностей (М.Рено "Тезей", Д.Джойс "Улісс", Т.Манн "Доктор Фаустус", М.Зарінь "Фальшивий Фауст" та ін.), осучаснення проблематики, а в низці випадків і розщеплення єдиної структури на поліваріантні сюжетні ходи й мотивування ("агасферівський комплекс", архетип тіні, мотив договору людини з дияволом, перепідпорядкування традиційно незмінного поведінкового статусу парних персонажів та ін.).

За формально-змістовими ознаками традиційні структури – це відносно стійкі й водночас динамічні системи, основні сюжетно-сміслові характеристики яких у нових літературних трактуваннях, зберігаючи вихідне впізнавання, інтенсивно вбирають у себе реалії і проблеми сприймаючого континууму. У цьому процесі спостерігається нестійка рівновага між потенційними можливостями сюжету (образу, мотиву), авторським задумом (фантазією, свавіллям), що детермінуються запитами запозичуючого культурного середовища, обмеженнями філософсько-естетичної доктрини панівного літературного напрямку (творчого методу), здатністю читацької аудиторії сприйняти принципово нову або "єретичну" версію та ін.

Поліфункціональність традиційних сюжетів зумовлена тим, що за своєю змістовою значущістю вони становлять відкриті художні системи, які не тільки демонструють очевидні зв'язки зі сприймаючою реальністю, а й є іманентними суспільному буттю структурами, яким властивий комплекс основних і допоміжних функцій. Тому загальнокультурна і конкретно-історична інтерпретації сюжетів часто не збігаються, що потребує всебічного дослідження процесів взаємодії "малого часу" і "великого часу" (М.Бахтін) в еволюційній спіралі протосюжету (протообразу). Аналіз дихотомії передбачає розгляд функціональної значимості категорій часу і простору у зв'язку з проблемою характеру в її багатозначній інтерпретації [див.: 3-5; 7].

Ця проблема вимагає узагальненого розгляду змістових чинників з урахуванням специфіки інтегральних та диференційних характеристик. При зверненні до традиційних сюжетів література концентрує основну увагу на художньому моделюванні екзистенційних станів психології індивідуума й соціуму, які осмислюються в контексті загальнолюдського морального досвіду. При цьому часткове трансформується в космогонічне, окрема людина сприймається як повноважний представник типологічно однорідної множини морально-психологічних констант.

Відкритість, своєрідна "незавершеність" традиційних структур визначають процес постійного розширення й ускладнення простору їх характерів. Внаслідок цього їх архетипні константи суттєво переосмислюються, що приводить до руйнування дистанції між сюжетно-особистісним часом традиційного матеріалу і предметно-побутовою реальністю нового варіанта.

Функціональна активність традиційного сюжету в літературному творі характеризується сукупністю інтегральних ознак; найважливіші з них – широта інтерпретаційного діапазону, яка визначається багатоманітними запитами сприймаючої епохи; діалектичне співвідношення часткового і загального, конкретного та універсального у структурі традиційного сюжету, яке отримує національно-історичну і предметно-побутову розробку в літературі; чисельність форм і способів трансформації, котрі характеризуються різними структурно-змістовими рівнями рецепції елементів протосюжетів (сюжетів-зразків, сюжетів-посередників, традиційних сюжетних схем, традиційних сюжетних моделей); спіралеподібність еволюції як результат постійного оновлення формально-змістових характеристик протосюжетів; потенційна багатозначність семантики традиційної структури, яка забезпечує інтенсивне входження в духовний контекст іншої культурно-історичної епохи; активне сполучення національного та інтернаціонального аспектів, наявність функціонально значущих загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем та ін.); загальновідомість (упізнавання) фабули як первісна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті; онтологічна, носеологічна, моделювальна, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції; загальночасовий універсальний характер проблематики, функціональна активність

символічних планів; метафоричність традиційних структур; наявність багатоманітних подієвих і семантичних доміант, які “регулюють” характер трансформації протосюжетів і забезпечують певну стабільність їх ідейно-естетичної рецепції; відносна самостійність цих доміант, їх здатність редукуватися від протосюжетів; семантична рухомість логічних і морально-психологічних мотивувань, їх потенційна схильність до переосмислення; здатність традиційних структур трансформуватися в символи, емблеми, поняття; аксіологічна функція подібних утворень у літературному творі; розширення культурологічного обсягу пам’яті традиційних сюжетів, ідейно-естетична правомірність змістової контамінації загальновідомих структур; чисельність рівнів географічного функціонування (національний, зональний, регіональний, міжрегіональний), що зумовлено схожістю (подібністю) соціально-ідеологічних і літературно-естетичних факторів матеріального й духовного буття народів; багатоаспектність процесів сюжетоскладання, їх варіантність та ін. [докладніше див.: 4, 6].

У процесі осучаснення проблематики фольклорно-міфологічних структур відбувається руйнування епічної дистанції між протосюжетним хронотопом і змістовими координатами епохи-реципієнта. Незавершене теперішнє при багатосторонній взаємодії із замкнутим, ціннісно усталеним минулим, що здійснюється в новому літературному контексті, утворює складну часову модель світу (національну чи загальнолюдську), яка в підтексті має ймовірну спрямованість у майбутнє.

Ще І.Анненський підкреслював, що міфи “дійшли до нас не тільки олюдненими, а й глибоко людяними, до того ж ще й у нерозривному союзі то з історичною легендою, то з мрією класичної краси, то з естетичним запитом трагедії” [1, 54]. Гуманістичний підтекст загальновідомих структур поступово акумулюється і виразно проявляється при розгляді їх літературної еволюції з погляду функціональної діахронії. Явище повторюваності найвиразніше простежується при аналізі закономірностей функціонування традиційних структур “по висхідній”, тобто від окремої інтерпретації до певної множини творів, що використовують один і той самий сюжет. Тільки в цьому випадку виявляються характеристики, які властиві цьому традиційному матеріалу й мають відносну змістову стійкість. Тому дослідження закономірностей еволюції конкретної традиційної структури в літературі завжди має враховувати тенденції її функціонування в попередні культурно-історичні епохи.

Значна кількість звернень до того чи того сюжету дозволяє говорити про формування традиції стосовно даного матеріалу. При розгляді конкретного історико-літературного матеріалу необхідно враховувати різні аспекти й етапи сюжетоскладання, розробки подієвого плану і його проблемно-тематичних рівнів. Протосюжетом найчастіше стає перший відомий літературний твір, в якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми й ціннісно значуща система морально-психологічних доміант. Так, наприклад, численні легенди й перекази про мага й чорнокнижника доктора Фауста, широко розповсюджені свого часу в Німеччині, упродовж тривалого періоду мали національно замкнутий характер функціонування, не справляли якогось суттєвого впливу на культуру інших європейських народів.

Після виходу у світ “Народної книги” І.Шпіса (1587), яка об’єднала популярні фольклорно-історичні джерела (легенди й перекази, а також відомості про сучасників доктора Фауста, що, подібно до нього, нібито уклали угоду з дияволом: Агриппа Неттесгеймський, Філіпп Меланхтон та ін.) в єдине структурно-змістове ціле, цей персонаж не тільки стає відомим іншим європейським культурам (переклади книжки англійською, французькою, голландською, іспанською та іншими мовами; її перекази, обробки й театральні постановки), а й народжує національних “двійників” (пан Твардовський, чарівник Жито та ін.). “Народна книга” стає протосюжетом для низки національних літератур, починає процес літературної традиціоналізації фаустівських легенд і переказів (К.Марло, Ф.Клінгер і т.п.), багато в чому визначає основні напрямки наступної формально-змістовної трансформації. Схожі процеси простежуються і стосовно інших легендарно-міфологічних структур: численні легенди про Дон

Жуана обробляються у п'єсі Тірсо де Моліни, артуріана "контамінується" в книжках Т.Мелорі і Гальфріда Монмутського, сюжет про Амфітріона "реконструюється" в комедії Плавта [див.: 4].

За своїми ідейно-естетичними характеристиками новий варіант традиційної структури має відповідати логіці еволюції персонажів в іншій культурно-історичній дійсності, не допускається й повне руйнування основних змістовних характеристик загальновідомого матеріалу (виняток, мабуть, тільки пародії та апокрифи). У більшості таких варіантів традиційного сюжетно-образного матеріалу у трансформованому вигляді зберігаються, як правило, якісь суттєві риси загальновідомих ситуацій і мотивувань, що забезпечують їх упізнавання для читачів, яке є вихідною передумовою для встановлення характеру переосмислення традиційного матеріалу. Тому сприйняття проблематики сучасних обробок традиційних структур передбачає певний рівень художньо-естетичної підготовки реципієнта, знання використовуваного автором фольклорно-міфологічного й літературного матеріалу.

З одного боку, традиційні сюжети – це своєрідна художня форма універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись, хай і в інших умовах та формах, уже поставала перед людством, котре було змушене виробляти своє ставлення до них); з другого, етична імперативність більшості легендарно-міфологічних структур при накладенні її на реалістично-життєподібний план літературного твору формує особливу систему ціннісних орієнтирів.

Наявність у структурі твору всечасових етичних координат суттєво підсилює аксіологічні критерії поведінки особистості, яка в конкретних життєвих ситуаціях або підноситься над повсякденною буденністю (наприклад, князь Мишкін із роману Ф.Достоевського наділений якостями й характеристиками Ісуса Христа й Дон Кіхота одночасно), або демонструє свою духовну невідповідність тим ідеям і уявленням, носієм яких виступає традиційний персонаж. Не випадково письменники часто використовують прийом порівняння своїх героїв з легендарно-міфологічними, літературними та історичними персонажами. Завдяки таким порівнянням у творі виникають додаткові асоціативні поєднання сучасного й вічного, реалістично-життєподібного плану і його загальнокультурного змісту. Крім змістовних функцій, такі порівняння відіграють своєрідну провокативну роль: вони покликані збуджувати цікавість читача і примушувати його згадувати домінуючі міфологічні і літературні персонажів, чиї характерологічні комплекси накладаються на героїв цього літературного твору [докладніше див.: 4, 5].

Слід зауважити, що більшість варіантів традиційних сюжетів і образів у літературі ХХ ст., незважаючи на формальне дотримання часових і топографічних координат, як правило, орієнтована на сучасність. Це означає, що конкретне трактування сюжету (образу, мотиву) прямо або опосередковано пов'язане з проблематикою епохи-реципієнта і його необхідно розглядати не як абстрактний художній експеримент, а як реакцію автора на якісь події і процеси конкретно-історичної дійсності. Досить часто в сюжетну схему включаються мікроструктурні компоненти (образи-деталі, образи-подроблиці та ін.), які суперечать протосюжетним характеристикам і становлять предметно-сміслові анахронізми. У п'єсі Л.Фейхтвангера "Мир", переробці арістофанівських комедій "Мир" і "Ахарняни", трапляються згадки про військове міністерство, фабрикантів, завод сільськогосподарських машин, кулемети та ін. Виключення із сюжетних схем "Ахарнян" і "Миру" Арістофана архаїчних реалій і натяків, що втратили свою актуальність (наприклад, випадки проти Евріпіда), осучаснення багатьох понять у поєднанні із зазначеними деталями привело до актуалізації антивоєнної проблематики в п'єсі Л.Фейхтвангера, дозволило драматургові уникнути цензурних складностей.

Варто наголосити, що функціонування культурних традицій на зазначеному рівні притаманне багатьом сучасним обробкам традиційних структур. У радіоп'єсі Ф.Фюмана "Тіні", наприклад, знаходимо в царстві Аїда тіні генералів; у трагедії сучасного англійського драматурга Е.Бонда "Лір" солдати озброєні гвинтівками, дочки Ліра дістають поштою фотографії своїх коханців; у драмі Ж.Ануїя "Антигона"

головна героїня вкрала в Ісмени пудру, парфуми і губну помаду, а Полінік їде в бар; у п'єсі Ф.Дюрренматта "Ангел приходиться у Вавилон" перед палацом Навуходоносора валяються консервні бляшанки та ін. Цим прийомом досягається ефект своєрідної хронологічної інверсії, що спонукає читача співвідносити семантику традиційного сюжету з реаліями автора нового трактування. Досить часто включення подібних характерних деталей супроводжується зміною національного середовища, що свого часу пояснив ще Г.Філдінг, зауваживши, що "людська природа всюди однакова, а звички і звичаї різних націй не настільки змінюють її, щоби Дон Кіхот в Англії помітно відрізнявся від Дон Кіхота в Іспанії" [8, 578].

Ефект упізнання і співвіднесення двох культурологічних соціумів у творі найчастіше орієнтується на естетично знижене сприйняття зображуваного (дріб'язкові пристрасті рядових людей, попри всі формальні подібності пережитих конфліктів, не можуть "дорости" до їх загальнолюдського звучання; одночасно відбувається і своєрідне підключення того, що відбувається, до піднесеного смислу використовуваних структур). Урешті, подібне декларування, винесене в заголовок, часто є одночасним протиставленням, оскільки зміна знайомого читачеві хронотопу традиційного зразка спрямована на заперечення всезагальності того, про що розповідається у творі. Корекція масштабу традиційної ситуації, яка ускладнюється іншим світобаченням реципієнта, створює напружені змістовні стосунки між текстом і сприймаючим. Змістовна й ціннісна налаштованість читача стосовно тексту, зумовлена змістовною "енергією" заголовка, створює своєрідний контекст очікування заявленого автором рівня розвитку подій, їх знайомої логіки розвитку.

Функціонування євангельського матеріалу, як і інших традиційних структур, винятково багатогранне за формами і способами його трансформації. Це дописування, продовження, формально-змістове осучаснення, національно-історична конкретизація хронотопу, перекази, наукові тлумачення. Літературні історії Ісуса Христа, Юди Іскаріота, Марії Магдалини й Понтія Пілата переконливо показують, що їхні чисельні "воскресіння" в низці творів здійснюються в напрямку до предметно-побутової та емоційно-психологічної об'єктивізації новозавітного матеріалу, всебічного дослідження їхньої аксіології і поведінкових комплексів.

Якщо розглядати літературні твори, побудовані на євангельському матеріалі в широкому плані, то значна їх частина – це варіації "ренанівської" концепції в таких аспектах: по-перше, літературні тлумачення загальновідомих колізій часто дописують чи продовжують канонічні тексти, ускладнюючи їх подієвий план соціально-історичними та предметно-побутовими реаліями; по-друге, схематизовані новозаповітні характеристики персонажів чи їхніх вчинків об'єктивуються численними морально-психологічними мотивуваннями, котрі знімають надприродне й незрозуміле для людини; по-третє, більшість таких варіантів притаманний певний рівень осучаснення давніх подій, їх включення в контекст духовних пошуків сприймаючої культурно-історичної епохи; по четверте, літературні версії євангельського матеріалу створюють у сукупності рухоми історію життя й діянь Ісуса Христа.

Багато євангельських образів і понять (Юда, Пілат, Гетсимань, Голгофа) увійшли в загальнолюдську свідомість, стали загальноновживаними. При їх використанні літературою євангельська символіка через знання реципієнтами її високого трагічного змісту має функцію етичних універсалій, які виявляють у художньому контексті глибинний зміст особистості (певної ситуації), її реальне значення в бутті окремого народу та людства.

Аналіз закономірностей і своєрідності функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу переконливо показує, що його рецепція національними культурами здійснюється з урахуванням домінантних аспектів світового літературного процесу. Визначальними моментами переосмислення новозаповітних колізій і персонажів стала принципова драматизація формально однозначних структур, активна психологізація загальновідомих схем, інтенсивна розробка оригінальних подієвих планів і систем морально-психологічних мотивувань, орієнтація на сучасні уявлення про людську природу.

“Біографії” евангельських персонажів, створені світовою літературою, цілком переконливо демонструють багатоманітність підходів до загальновідомого канонічного матеріалу й відображають ті суттєві онтологічні та аксіологічні зрушення в індивідуальній і колективній свідомості, які характеризують історію сучасної цивілізації. Саме тому, на мою думку, літературні моделі евангельських колізій, створені в різні культурно-історичні епохи, зберігають своє значення і звучання, допомагають осмислити шляхи й роздоріжжя руху людства до гуманістичного майбутнього.

У літературних долях Юдіфі, Прометея, Едіпа, Іуди, Фауста, Дон Кіхота й багатьох інших традиційних персонажів у концентрованому вигляді відобразилося матеріальне й духовне життя людства в його найбільш значущих виявах, складні та інколи трагічні пошуки істини й багатозначність навколишнього світу. Саме тому традиційні сюжети, які містять у собі комплекси загальнолюдських ідей та уявлень, завжди актуальні і схильні до осучаснення. Багатьом традиційним сюжетам властива бінарна семантична опозиція, яка реалізується в дихотомічних персонажах: Дедал та Ікар, Фауст і Мефістофель, Дон Кіхот і Санчо Панса, Дон Жуан і його слуга та ін. Подібні сюжети можна назвати симетричними, оскільки парні персонажі, що визначають характер їх літературного функціонування, виражають два світорозуміння, наявність різних типів сприйняття дійсності.

Саме тому в літературі ХХ ст. традиційні сюжети функціонують не як “власність” культури, що створила їх, а, зберігаючи національну своєрідність протосюжету (сюжету-зразка), вони демонструють тенденцію до принципової інтернаціоналізації своїх формально-змістовних характеристик. Загальновідомість традиційних структур і понадчасова універсалізація їх проблематики визначають той факт, що різні національні культури звертаються до них у певні історичні епохи, трактують у подібних ідейно-тематичних аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Анненский И.* Античный миф в современной французской поэзии // *Гермес.* – 1908. – №7.
2. *Дильтей В.* Описательная психология. – М., 1924.
3. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
4. *Няццу А.* Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы, 1999.
5. *Няццу А.* Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе: Ч.1. – Черновцы, 1999.
6. *Няццу А.* Поэтика современной фантастики: Ч.1. – Черновцы, 2002.
7. *Няццу А.* Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы, 2007.
8. *Филдинг Г.* Дон Кихот в Англии // *Английская комедия XVII-XVIII веков: Антология.* – М., 1989.
9. *Чапек К.* Как делается мировая литература // *Собр. соч.: В 7 т.* – М., 1977. – Т.7.
10. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.

Наталія Висоцька

СТРАТЕГІЇ (РЕ)КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ США (романи про Громадянську війну 1861–1865 рр.)

У статті з урахуванням різноманітних філософських та соціально-культурних чинників, що зумовлюють сучасні уявлення про історичний процес, проаналізовано три романи про Громадянську війну у США, що вийшли друком на початку ХХІ ст., – “Марч” Дж.Брукс (2005), “Амальгамна полька” Ст.Райта (2006) та “Марш” Е.Доктороу (2005). Розглядаються причини звернення американських письменників саме до цього періоду в історії країни, висвітлено традиційні та інноваційні риси в трактуванні подій війни, інтерпретовано художні стратегії, розгорнуті в кожному з романів. Робиться висновок про свідомий підхід авторів до історії як до певною мірою текстуального конструкту.

Ключові слова: історія, Громадянська війна, США, текстуальний конструкт, гендерний та расовий аспекти.