

МІФ І ЛІТЕРАТУРА: СУГОЛОСНІСТЬ ДУХОВНИХ МОДУСІВ

Л.О. Донченко

У світовій літературі виявляється тенденція до свідомого оволодіння поетикою міфотворчості як засобу вираження стійких національних культурних моделей та художнього дослідження психологічних глибин народної ментальності. Цьому процесу передувала багатовікова еволюція міфу в історії культури: період «деміфологізації», характерний для XVIII ст., змінився позитивізмом XIX ст., що переріс у романтичне захоплення міфом на початку XX ст. У подальшому відбулася «реміфологізація», яка змінилася відродженням поетики міфотворення. У пропонованій статті розглянемо історію міфу як структуруючого чинника індивідуальних міфологічних систем (адже саме міф ліг в основу художніх світів, що створили Томас Манн, Лоренс Джойс, Габріель Маркес, Умберто Еко, Альберт Камю і Вільям Фолкнер, Чингіз Айтматов, Валерій Шевчук).

У всі часи міф викликав живий інтерес етнологів, філософів, культурологів, літературознавців. Ще за античних часів Платон запропонував філософсько-символічну інтерпретацію міфу. Арістотель в «Поетиці» розглядав міф як фабулу [1]. Найґрунтовнішу для свого часу філософію міфу створив Дж. Віко. Він схилився до розуміння історичного розвитку як діалектичного процесу. На його думку, історія людства підпадає під закономірність змінності циклів людського життя: божественна, героїчна й людська епоха відповідають дитячій, юнацькій і зрілій стадії розвитку суспільства. Перші люди створювали поетичні характери на основі чуттєвої і фантастичної метафізики. Героїчна поезія гомерівського зразка виникає із «божественної». Дж. Віко вважає, що кожна метафора або метонімія є «маленьким міфом» [4].

Філософ геніально передбачав напрямок розвитку міфологічної науки наступних поколінь.

Зберігають свою наукову цінність методологічні підходи до вивчення міфу як складової національної свідомості, заявлені у філософсько-поетичних системах Гердера, Шеллінга і Гегеля. Німецький просвітник І.-Г. Гердер вбачав у міфах джерело поетичних багатств, що пульсує в художній романтичній літературі [7]. У філософії Ф. Шеллінга міф трактується як естетичний феномен, що є носієм символічних значень: «Міфологія є не що інше, як універсум у більш урочистих одягах, у своєму абсолютному вигляді істинний універсум у собі, образ життя і повного чудес хаосу в божественному образотворенні, який уже сам по собі є поезія. . . Вона (міфологія) є світ, ґрунт, на якому тільки й можуть розквітати і проростати твори мистецтва. Тільки в межах цього світу можливі стійкі і певні образи, через які тільки і можуть отримати вираження вічні поняття» [17, с. 105–106]. Шеллінг вважав, що кожний великий поет покликаний створити власну міфологічну систему. При цьому він вказував на «вічні міфи» Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете.

Г. Гегель у своїй філософській системі продовжив і розвинув ідеї Ф. Шеллінга, вважаючи міфологію ідеологічною і культурною формою, зорієнтованою на тотальний символізм. Гегель вважав, що письменник і не повинен прагнути до створення нових оригінальних сюжетів та описів неповторних життєвих ситуацій. Філософ вбачав за необхідне запозичувати сюжети «із уже існуючого — з історії, легенди, міфу та хронік і навіть із художньо опрацьованих матеріалів» [6, с. 220].

Вчення О. Потебні визначило магістральні шляхи теорії міфу до сьогодення, випереджаючи наукові судження західної думки на століття (назвемо, зокрема, праці Р. Барта і К. Хюбнера) [2, с. 118]. О. Потебня підкреслював значення міфу в теорії пізнання, доводячи його раціональну суть: «Міф споріднений з науковим мисленням у тому, що й він є акт свідомої думки, акт пізнання, пояснення X через сукупність раніше даних ознак, об'єднаних і доведених до свідомості словом або образом А» [13, с. 184]. Вчений підкреслює апріорність міфічного мислення і, розрізняючи у слові значення і уявлення, пояснює вплив слова на творення міфу: «Перенесення значення слова в пояснюване подібне з тим випадком, коли видимий образ стає міфом» [13, с. 185].

У своїй «Исторической поэтике» А. Веселовський пояснює етимологічну близькість різномірних явищ людського буття: «Зв'язок міфу,

мови і поезії не скільки в єдності оповіді, скільки в єдності психологічного прийому» [3, с. 133]. Видатний філолог показав значення народного обряду у формуванні різних видів мистецтва, випереджуючи ритуалізм ХХ століття (Знаменита «Кембриджська школа» йшла від вчення про міф Фрезера). Уявлення Д. Веселовського близькі архетипам колективного позасвідомого (Юнг): «У пам'яті народу відбилися образи, сюжети і типи... деє в глухій сфері нашої свідомості» [3, с. 70]. Його теоретична ідея «типових схем» близька структуралістам минулого століття.

В умовах трагічно-кризової ситуації у Німеччині кінця ХІХ століття набула впливу волонтаристська філософія А. Шопенгауера. Його ідеї, а також творчість Р. Вагнера надихнули Ф. Ніцше на створення праці «Народження трагедії з духу музики» [12]. Думка великого мислителя про синтез аполонівського та діонісійського начал отримала розвиток у філософських дискурсах ХХ ст. Певний вплив на методологію культурологічних досліджень початку ХХ ст. справили праці О. Шпенглера. Запропонована ним теорія культури залишається авторитетною у наукових колах до сьогодні. Зазначимо, що дослідження Шпенглера «Захід Європи» є модерністською інтерпретацією ідеї циклізму Віко [18].

Початок ХХ ст. ознаменовано відродженням міфу на всіх рівнях європейської суспільної свідомості: філософії, етнології, психології. Антропологічна школа Тейлора знайшла знаменитого послідовника — Дж. Фрейзера. Провідна думка його вчення зводиться до твердження про пріоритет ритуалу над міфом. Останній, вважає він, є лише відбитком відмираючого обряду. Його дослідження міфів і аграрних культів привертають до себе увагу відкриттям міфологеми «умираючих» та «воскресаючих» богів. Фрейзер реконструював цю міфологеми із давніх вірувань і пов'язував її з оновленням царського сану. Описані в його «Золотій гілці» міфи передають драматизм людського життя від народження до ініціації та смерті — у вічному круговороті буття [15].

Значний внесок у розвиток міфологічних теорій зробили представники французької соціологічної школи. Вчення Е. Дюркгейма знайшло продовження у працях Леві-Брюля та Леві-Строса. Леві-Брюль відкрив закон партиципації виникнення містичної співпричетності між тотемною групою та сферою її буття: країною, вітрами, міфологічними тваринами. Найбільш цінним є містичне ядро міфу [9]. Символічну теорію міфу розробив німецький філософ Е. Кассілер. Міфологія — спосіб моделювання дійсності, в якій конкретно-чуттєве стає симво-

лом, знаком. Кассіерер визначив фундаментальні структури міфічної свідомості, високо оцінюючи емоційне начало в міфі.

Специфіка міфологічного мислення полягає у єдності реального та ідеального, речі і образу, тіла і якості. Космос функціонує як модель у межах опозицій священного і профанного. Час утворює зв'язок між астрономічним і етичним космосом. Міфічна свідомість, за Кассіерером, нагадує код, до якого необхідно підібрати ключ. У працях відомого психолога В. Вундта відбулось зближення етнології з психологією: генезис міфів визначався впливом афективних станів, снів, асоціативних полів. Міфологічна персоніфікація можлива при перенесенні афектів на об'єкт. Міфологічна аперцепція — первинна, в міфологічних образах відображена дійсність, доповнена асоціаціями уяви [5]. Відкриття З. Фрейда — теорія позасвідомого та прокладені ним шляхи дослідження психологічних глибин людської душі базувалися на відтворенні античних символів та міфологічних уявлень в комплексах лібідо [16]. Про «архаїчні» елементи у сновидіннях писав сам Фрейд, проте глибше цю проблему розробив Отто Ранк в статті «Сновидіння і міф» та Карл Густав Юнг в своїх психоаналітичних дослідженнях.

Юнг розмежував комплекси особистого підсвідомого і архетипи колективного позасвідомого. Основне положення його робіт зводиться до думки про те, що «душа народу є лише тільки більш складна структура, ніж душа окремого індивіда» [20, с. 215]. Вчений вважав, що колективне позасвідоме є підсумком життя роду, воно притаманне усім людям, передається у спадок і є тією основою, на якій виростає індивідуальна психіка. Посилаючись на стародавніх мислителів, зокрема Філона Олександрійського, Діонісія Ареопагіта, Платона, а також Августіна, Юнг запропонував оригінальну концепцію походження й функціонування архетипів колективного позасвідомого. Психоаналітик писав, що термін «архетип» часто трактується неправильно — як деякий повністю визначений міфологічний образ або мотив. Але останні є не більш ніж сумнівні репрезентації архетипів. Було б абсурдним стверджувати, що такі змінні образи могли б успадковуватися. Архетип є тенденцією до утворення таких уявлень мотиву, — уявлень, які можуть значно розходитися в деталях, не втрачаючи своєї базової схеми. Юнг порівнює архетипи з інстинктом птахів вити гнізда, а в мурашок — будувати мурашник [20, с. 64–65]. За переконанням Юнга, архетипи виявляються завдяки символічним образам у міфах і казках. Культурні символи є важливими складовими ментальності, і вони ж надають життєвої сили в побудові людського образу [20, с. 85]. Власне архетипи, за Юнгом, — це структурна передумова образу, спосіб вираження

сконцентрованої психічної енергії, зосередженої у досвіді поколінь. Саме тому архетипи є джерелами міфології, релігії та літератури. В цих культурних формах свідомості містичні, хаотичні образи перетворюються у символи, прекрасні за змістом і формою. Юнг вважав, що міфи у першу чергу є психічними явищами, які виражають глибинну суть душі. Символи відкривають людині священні знання і одночасно охороняють від буденного з колосальною психічною енергією. Вчений описав архетипи Матері, Дитяти, Тіні, Аніми, Мудрого старого. Ці архетипи «живуть» у підсвідомості кожної людини. Юнг висловив думку про єдність індивідуального й національного. «В одному із аспектів душа не індивідуальна, але виводиться з нації, спільностей, навіть усього людства. Так чи інакше ми є частиною однієї всеохоплюючої душі, однієї великої людини homo maximus, як говорив Сведенборг» [20, с. 215].

Юнг зупинявся на моментах співвідношення художнього тексту з архетипами колективного підсвідомого. Він вважав, що кожен твір постає як певний образ, за яким необхідно розпізнавати символ. Вчений поділяв думку Герхарта Гауптмана, що зводилася до наступного: «бути поетом — значить досягти того, щоб за словом прозвучало праслово». Юнг писав: «Той, хто говорить праобразами, говорить немов би тисячами голосів, він полонить і підкорює, він піднімає описуване ним із одномоментності і минулості в сферу вічно сущого, він возвеличує особисту долю до долі людства» [20, с. 284].

Психоаналітичні дослідження Юнга стали теоретичними засадами для багатьох літературознавчих досліджень. Орієнтація на архетипи, визначені К. Юнгом, лежить в основі монографії Мод Боткін «Архетипічні зразки в поезії». В ній досліджуються емоційно-психічні моделі літературних жанрів. Мод Боткін показує варіативність в освітленні символів і їх залежність від релігійної віри автора на прикладі творчості Вергілія, Данте, Мільтона. Програмною працею ритуально-міфологічної школи вважається «Анатомія критики» Н. Фрая, яка базується на вченнях Фрейзера і Юнга. Вчений порівнює роль міфології в літературі з роллю геометрії в живописі, виходячи із принципової тотальної метафоричності міфу. Метафоризм завжди пов'язаний із конструктивним аспектом символу. Фрай показує співвідношення між певними архетипами й відповідними їм образами.

Суттєвими для нашого дослідження є основні положення монографії Я.Е. Голосовкера «Логіка міфу». Вчений вважав, що «все ментальне, все духовне має свою структуру» [8, с. 16]. Динамічною структурою міфу є структура метаморфози його образів по кривій смислу. «Вра-

жає та обставина, — писав Голосовкер, — що уява народу або багатьох особистостей, які належать до різних віків, колективно працює творчо так, що в підсумку перед нами виникає закінчена картина логічного розвитку цілокупного образу — до повного вичерпання цього образу до повного вичерпання цього цілокупного образу до повного вичерпання цього цілокупного образу до повного вичерпання цього цілокупного образу» [8, с. 47]. Запропонована методика пошуку логіки образу видається нам доцільною, і ми її актуалізуємо як провідну: «Логіка образу як вичерпання смислу цілокупного образу розкривається в міфі послідовним рядом одиничних конкретних образів, які рухаються по кривій до її замкнення в круг. Замкненням в круг вичерпується смисл цілокупного образу» [8, с. 49]. Схожу ідею запропонував основоположник структурної фольклористики В.Я. Пропп в «Морфології казки»: він створив модель сюжетного синтаксису казки у вигляді лінійної послідовності функцій діючих осіб [14].

У 50–60-х роках ХХ ст. набувають поширення структуралістські методи дослідження. В структуралізмі провідним теоретичним постулатом виступає гіпотеза про наявність у різних культурах деяких спільних логічних структур. Оскільки всі явища культури суть результати несвідомої діяльності людей, вважається, що їх структури є, перш за все, структурами психічної або духовної діяльності. Французький структураліст К. Леві-Стросс вважав, що всяка культура може розглядатись як ансамбль символічних систем, і в своїх етнологічних працях показав спільність логічних структур у міфах різних народів [10].

Міфологічне мислення принципово метафоричне, й розкриття смислів має характер безкінечних трансформацій, проте це не заважає доводити метафору до осягнення її розумом і відкрити підсвідомі ментальні структури. При переході від міфу до міфу зберігається їхня загальна «арматура», але змінюється код. Код, за Леві-Строссом, — це система функцій, які й визначають зміст даного міфу. Міфологічна логіка досягає своїх цілей, завдяки прийому «бриколажа», що «грає» різними інваріантами і образами міфів, утворюючи складну ієрархічну систему внаслідок найнесподіваніших трансформацій. Визначальними для нашого дослідження є ідеї Р. Барта. Р. Барт означив параметри осягнення сутності явищ буття символічною свідомістю в її динамічному функціонуванні: «Символічна свідомість, — писав він, — бачить знак у його глибинному, можна сказати геологічному вимірі, оскільки в її очах „відбивається“ вертикальне „ярусне“ залягання смислу, що складає символ» [2, с. 247]. І далі: «Символічна свідомість перед-

бачає образ глибини, вона переживає світ як відношення форми, що лежить на поверхні і деякого багатолікого, бездонного могутнього виру» [2, с. 251]. Відомий структураліст наголошував на «відповідальності» форми, вважаючи літературні тексти «безкінечно рухливими метафорами» [2, с. 369]. Завдання інтерпретатора — прагнення вловити пульсування авторської ідеї у всіх модусах. «Наше розуміння символу близьке до психоаналітичного розуміння: символ, це, приблизно кажучи, певний мовний елемент і дозволяє побачити, вгадати іншу площину дій, з якої прямо говорить висловлювання» [2, с. 457].

Це положення Р. Барта може послужити як методологічна установка при аналізі точок зору автора в пошуках закономірностей функціонування символу, як носія певних інтенцій, набутих у культурних контекстах. Символи наділені високим призначенням: зберігати цілісність культури, розпросторюючи її в межах минулого й майбутнього. «Виступаючи важливим механізмом пам'яті культури, — писав Ю. Лотман, — символи переносять тексти, сюжетні теми, образи із однієї площини культури в іншу. Пронизуючи діахронію культури константні набори символів у значній мірі беруть на себе функцію механізмів єдності: здійснюючи пам'ять культури про себе, вони не дають їй розпастись на хронологічні пласти» [11, с. 12].

Таким чином, ми визначили методологічні основи майбутніх досліджень, окресливши шляхи аналізу художніх текстів, з'ясували принципи виявлення основних закономірностей функціонування індивідуальної міфосистеми. Вважаємо, що у працях відомих філософів, психологів, літературознавців, що були об'єктом розгляду у нашій статті, переконливо доведено суголосність духовних модусів міфу і літературного твору.

1 Бібліографія

- [1] *Аристотель*. Поетика. — К., 1967.
- [2] *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989.
- [3] *Веселовский А.* Историческая поэтика. — М., 1986.
- [4] *Вико Д.* Основание новой науки об общей природе наций. — К., 1984.
- [5] *Вундт В.* Миф и религия. — СПб., 1913.

- [6] *Гегель Г.* Лекции по эстетике // Соч. в 14-ти т. — М., 1974. — Т. 1.
- [7] *Гердер И.-Г.* Идеи к истории человечества. — М., 1977.
- [8] *Голосовкер Я.* Логика мифа. — М., Наука, 1987.
- [9] *Левин-Брюль Л.* Первобытное мышление. — М., 1930.
- [10] *Левин-Стросс К.* Структурная антропология. — М., 1985.
- [11] *Лотман Ю.* Символ в системе культуры // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. — Тарту, 1987. — Т. 21.
- [12] *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Ф.Ницше: Соч в 2-х т. — М., 1990. — Т. 1.
- [13] *Потебня А.* Эстетика и поэтика. — М., 1976.
- [14] *Пропп В.* Исторические корни волшебной сказки. — Л.: ЛГУ., 1986.
- [15] *Фрейдер Д.* Золотая ветвь. — М., 1980.
- [16] *Фрейд З.* Толкование сновидений. — К., 1991.
- [17] *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. — М., 1966.
- [18] *Шпенглер О.* Закат Европы. — Новосибирск, 1993.
- [19] *Юм Д.* О национальных характерах // Соч. в 2-х т. — М., 1996. — Т. 1.
- [20] *Юнг К.-Г.* Архетип и символ. — М., 1991.
- [21] *Юнг К.-Г.* Душа і міф. — К., 1966.