

# Рецензії

## ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ЧИ МІФ ТРАНСФОРМАЦІЇ?

**Анатолій Нямцу. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. — Черновцы: “Рута”, 2007. — 520 с.**

Міфологізм став прикметним явищем мистецтва ХХ століття і як художній прийом, і як спосіб світосприйняття. Вивчення його різномірних виявів зумовило появу нових шкіл і напрямів у сучасній міфопоетиці, проте багато питань досі залишаються дискусійними: наскільки процес “відродження” міфу відтворює формальні та змістові структури протоміфу? Якою мірою привнесені добою-реципієнтом семантичні трансформації змінюють первинні значення? Чи здатен сучасний митець актуалізувати міф не на рівні стильового прийому, а відтворити його глибинну символічну сутність? ХХ століття витворило особливі підходи до міфологічного матеріалу: десакралізацію, деритуалізацію традиційних сюжетних схем та образів, поглиблення психологізму поведінкових ліній персонажів, відмову від однозначного їх трактування тощо. Як наслідок виникає, користуючись термінологією Ю.Лотмана, феномен естетичного міфологізму, опертий передовсім на наукову основу, зокрема на постулати “філософії життя”, інтуїтивізму, психоаналізу, структуралізму тощо. Така багатоплощинність новітнього міфологізму викликала пильну увагу науковців до нього. У наслідку з’являється низка наукових досліджень, зокрема монографія “Миф. Легенда. Литература” Анатолія Нямцу, що стала логічним продовженням та узагальненням його праць з історії та теорії літератури. Серед них — “Миф и легенда в мировой литературе” (1992), “Новый Завет и мировая литература” (1993), “Легендарные образы в литературе” (2002), “Основы теории традиционных сюжетов” (2003) та ін.

Мета наукової студії, як зазначає у “Вступі” сам автор, — дослідження особливостей функціонування традиційного сюжетно-

образного матеріалу у світовій літературі, трансформації “вічних” тем та образів у літературі-реципієнті з урахуванням ціннісних світоглядних орієнтирів певної епохи. А.Нямцу переважно зосереджується на художніх текстах російських та західноєвропейських письменників ХІХ—ХХІ ст., перекидаючи часові та змістові містки між різними культурами й типами мистецьких практик. Позитивно й те, що, добираючи твори за критерієм спільності використаних сюжетів та образів, автор дотримується постулату Б.Брехта: “визнавати тільки зовсім великих — означає не розумітися на літературі” (10). Про широту зацікавлень дослідника свідчать уже назви розділів книжки та їх частин: “Ідеї та образи Нового заповіту у світовому літературному контексті”, “Життя Ісуса” Е.Ренана в контексті світової літератури”, “Євангельська традиція і концепція “нового християнства” у творчості Д.С.Мережковського”, “Трансформація аксіологічних доміант у романі Мігеля Отеро Сільви “І став той камінь Христом”, “Живе життя” російської класики”, “Апокрифізація” євангельської колізії в розповіді Л.Андрєєва “Єлизар”, “Культурологічні алюзії й ремінісценції в контексті роману А. і Б. Стругацьких “Культява доля” та ін.

Цілком слушно дослідник зазначає, що “традиційні структури містять в найзагальнішому вигляді заковдані соціально-історичні, ідеологічні та морально-психологічні закономірності людського буття”, а при їх входженні у простір певної культури відбуваються трансформації (переважно розширення і збагачення змістового компоненту персонажа або сюжетної схеми) із привнесенням різних ціннісних установок, актуальних для епохи-

реципієнта. Цікавий з цього погляду аналіз “агасферовського комплексу” (його, до речі, ґрунтовно досліджено в дисертації Н.Поліщук “Трансформація міфологеми Агасфера в західноєвропейській літературі XIX–XX ст.”). Зокрема, образ грішника, приченого на небажане безсмертя й вічну спокуту своїх гріхів, присутній, на думку А.Нямцу, у таких текстах, як “Марко Пекельний” О.Стороженка, “Марко в пеклі” І.Кочерги, “Скрипка Марка” Л.Костенко та ін. Аналізуючи широкий спектр текстів, дослідник завважує в них комплекс алюзій та ремінісценцій, “голосів” протоміфів. Скажімо, Марко О.Стороженка має риси Агасфера, Каїна, Юди й Пілата водночас. З-поміж традиційних типів вічного мандрівника – страдника або тираноборця – персонаж О.Стороженка наближається до першого типу. Траєкторія його мандрів висновується із сюжетів античної міфології (міф про царя Едіпа), християнських апокрифічних сказань, фольклорних джерел (легенда про Марка, який звільняє з пекла козаків). Письменник свідомо “українізує” християнський сюжет про Агасфера, прив’язуючи його до конкретних історичних подій (війна 1648-1654 рр.) та персонажів (Іван Гонта), та пом’якшує долю вічного грішника, натякаючи на його можливе прощення. Спокута стає реальною через порятунок ним козаків – у цьому сюжетному ході прочитується ще один, у межах традицій романтизму, міф “славного козацького минулого”, і будь-які дії, спрямовані на його возвеличення, мусять бути щедро винагородженні аж до виправдання “українського Агасфера”. Тому А.Нямцу справедливо наголошує на залежності трансформацій традиційних сюжетних структур від ціннісних орієнтирів культури-сприймача. Скажімо, Марко І.Кочерги втілює свободолюбивий і тираноборчий мотив бунтівника, комуніста, що бореться з ворогами радянської влади. Марко Л.Костенко взагалі не прив’язаний до конкретної історичної епохи чи практики художнього письма, він демонструє передовсім не ідеологічну, а філософічну парадигму позачасового буття. Тобто різні реципієнти в різних культурно-історичних контекстах витворюють низку варіацій традиційного сюжету. На думку А.Нямцу, нині спостерігаємо “тенденцію до своєрідного функціонального згасання й семантичної переорієнтації змістового комплексу Агасфера, який у традиційному розумінні використовується літературою XX ст. значно рідше, ніж у попередні культурно-історичні епохи” (398). Справді, минуле століття з його

постійною зміною шкали цінностей та схильністю до “свободомислення” не могло і, утім, не мусило повторювати функціональні та змістові установки інших епох. А щодо використання сюжету про Агасфера, то варто зазначити, що до нього звертається, скажімо, німецький письменник другої половини XX ст. С.Гейм у романі “Агасвер”, написаному за принципами постмодерністичної естетики. Можна дійти висновку, що, попри певні трансформації у процесі “міжрегіонального” діалогу культур, “вічні” теми та образи віддзеркалюють неоднозначну історію людства в цілому як певний універсум та, очевидно, тому й відроджуються в різних культурно-історичних епохах.

Простежуючи особливості інтерпретації сюжетних схем у літературі XX ст., дослідник слушно наголошує на своєрідній деканонізації ustalених ціннісних орієнтирів, поглибленні психологізму в поведінці персонажів, уникненні однобоких суджень про події наративного світу. Цікавий і аналіз трансформації біблійних образів у сучасних художніх текстах, здійснений у монографії А.Нямцу. Автор в основному досліджує процес десакралізації та “олюднення” постаті Ісуса і його оточення, критичного ставлення письменників-реміфологізаторів до таких канонічних чудес, як воскресіння Лазаря, перетворення Ісусом води на вино тощо. У пошуках радикальних спроб переосмислення наративного світу Нового заповіту А.Нямцу звертається до текстів Л.Андрєєва. З цього погляду цікавим видається зіставлення образу Юди у драмі “На полі крові” Лесі Українки та повісті “Іуда з Каріота” російського прозаїка. Критика Юди Лесею Українкою витримана начебто у традиціях християнської моралі, однак п’єса містить цілу низку ціннісних установок, які розвинулись у літературі XX ст. Це, зокрема, порівняння соціального походження апостолів та Ісуса на користь Юди, накреслення конфлікту нерозуміння Юда – Ісус, мотив неналежної оцінки та загальної ненависті до Іскаріота. У тексті Л.Андрєєва ці змістові компоненти виступають на передній план: зрадник сина Божого постійно наголошує на своїй вищості над наївними та відірваними від земної дійсності апостолами, на здатності оцінювати тих, хто довкола, не через призму християнської догматики, а за їхніми вчинками. Його нелюбов до інших співзвучна з почуттями Міріам з “Одержимої” Лесі Українки: обоє не вірять у добрі наміри натовпу й не розуміють, чому грішники мусять отримати любов і прощення, а не бути

покараними за свої вчинки. Образ Юди в обох письменників амбівалентний та психологічно мотивований. На зміну однозначним персонажам та інтерпретаціям усталених сюжетних структур минуле століття пропонувало їхні десакралізовані, “олюдені” варіанти, які свідчать про динаміку критичного мислення митців та бажання знайти нові відповіді на вічні питання про добро і зло, світло й темряву, життя і смерть. Також творчість письменників свідчить про активізацію в сучасному літературному процесі тенденції до ірелігійної неоміфології, накресленої в окремих драмах Лесі Українки і розвинутої в текстах Л. Андрєєва та інших авторів.

Аналізує А.Нямцу і зміни в моделюванні жіночних біблійних образів у сучасній художній практиці. Учений зазначає, зокрема, що “в літературі ХХ ст. практично зникає або суттєво пом’якшується традиційно акцентований у попередніх епохах фанатизм героїні... З євангельського образу-статиста, функції якого в священних текстах цілком однозначні, вона трансформується в активно діюче начало...” (121). Така тенденція накреслена в текстах Лесі Українки (“Одержима”, “Йоганна, жінка Хусова”), яскраво заявлена у творчості М.Метерлінка (“Марія Магдалина”), М.Кореллі (“Варавва”), Г.Панаса (“Євангеліє від Юди”) та ін. Крім того, жіночі образи теж десакралізуються. Для висвітлення їх глибини та багатоплощинності письменники вдаються до створення вигаданих біографій біблійних персонажів, адже Святе письмо подає зазвичай лише скупі відомості про їхнє життя. Тож художнє “домислення” покликане

заповнити лакуни в біблійній історії, опираючись на естетичні установки епохи-реципієнта й художніх смаках самих митців.

У розділі “Живе життя” російської класики” привертає увагу дослідження інтерпретацій гоголівських сюжетів у світовій літературі. Шкода лише, що автор оминає гоголівську традицію в українській літературі. З цього погляду цікавою видається творчість Т.Осьмачки, М.Хвильового, В.Домонтовича та ін. У монографії А.Нямцу здійснює інтертекстуальний аналіз в основному п’єси “Ревізор”. Але поза всяким сумнівом роман Гоголя “Мертві душі” також відкриває неоднозначний простір для подальших пошуків варіацій “гоголівських” тем. Зокрема, прикладом засвоєння популярного сюжету (мандри Чичикова) епохоу-реципієнтом може стати роман “Без ґрунту” В.Петрова, а мандрівку головного персонажа роману можна аналізувати як аналогію до мандрів Чичикова, які відкривають галерею різних характерів (здебільшого чиновників різного рівня) ХХ ст.

Загалом варто зазначити, що монографія А.Нямцу охоплює надзвичайно багатий літературний матеріал, зокрема малодоступний, а то й зовсім відсутній в українських книгозбірнях. Незрозуміло лише, чому автор у розділі “Живе життя” російської класики” вмістив частину “Український Агасфер”. Попри все, наукова цінність монографії А.Нямцу безсумнівна, у ній охоплено таку кількість наукових досліджень та художніх творів, що її можна вважати енциклопедичним виданням про традиційні сюжети та образи і їх інтерпретації у світовій літературі.

*Олександр Астаф’єв, Олеся Ляшенко*

## *ПАМ’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ*

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилення на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; коментарі розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: jour\_sich@iatp.org.ua. **Обов’язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.**

**Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті; посилання розміщуються в тексті в квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].**