

Ірина Нікітіна

МОДЕРНІСТСЬКА МОДЕЛЬ МІФУ У ПОВІСТІ АНДРЕ ЖІДА “ТЕЗЕЙ”

1922 року А.Жід, пояснюючи свій потяг до язичницької, а не християнської міфології, зазначав, що “язичницька міфологія прояснює язичницьку думку, тоді як міфологія християнська заважає правильному розумінню ідей Христа”¹. Слово “прояснює” (*éclairer*) тут знакове, адже самоідентифікація А.Жіда стосовно християнської релігії була сповнена борсань, суперечностей, питань без відповіді.

Безперечно, цінність архаїчного міфу та фольклору пізнається не стільки в протиставленні мистецтву пізніших епох, скільки в зіставленні з досягненнями світової культури”². На думку К.Хюбнера, “міф істинний, адже він містить — у будь-якому разі — у їх протоісторичному адекватному вигляді — ті трансцендентальні чинники, що виступають передумовою для будь-якого пізнання істини”³. Тож не можна не поділяти тривоги Е.Б.Тейлора з приводу спроб деяких митців надати байці подоби історії”. Цим вони лише “зробили беззмисловою міфологію, яку хотіли пояснити, і викривили історію, яку хотіли збагатити”⁴. Водночас мова художньої інтерпретації міфу не вступає в конфлікт із мовою самого міфу. Їх ріднить “суб’єктивна неминучість”⁵. Як слушно зауважує А.Нямцу, в авторських інтерпретаціях міфічних сюжетів “підкреслена відмова від загальновідомого, і, головне, загальноприйнятого викладу того чи того сюжету стає у ХХ ст. “світоглядною традицією”⁶.

Повість А.Жіда “Тезей” вражає тим більше, що, руйнуючи міф про Тезея зсередини, на психологічному рівні, автор нічого не змінює у фабулі, впорядкованій Плутархом у формі біографічного, хронологічно послідовного викладу. Завважмо, що відомі популяризатори міфології, зокрема, А.Кун і Я.Парандовський, кожного античного героя намагаються подати як зразок для наслідування. А.Жід, який завжди, за висловом К.Е. Маньї, відчував “якийсь невротичний жах перед усім, що називається мораллю”⁷, важко йшов до створення власної. І в цьому плані його герой ближчий до доплутархівського, архаїчного прототипу, ще не обтяженого моральними законами.

Сам вибір героя — напівміфологічного, але вже й напівісторичного — давав авторові широку свободу маневру в матерії міфу, яка постійно перебувала в русі як “комплекс різних ступенів соціального розвитку, що їх розділяють тисячоліття”⁸. Плутарх зосереджує увагу на історично правдоподібній діяльності Тезея — державного діяча, мудрого правителя, який створив Афінський поліс. Але за умов релігійної “контрреформації”, започаткованої Платоном для відновлення віри в богів Олімпу, зазначає Е.Р.Доддс, Плутарх послідовно уникає всього таємничого, непроясненого, ірраціонального⁹. А.Жіда ж приваблюють саме такі моменти, але вже на архетипному

¹ Marty E. Considération sur la mythologie. Croyance et assentiment // В.А.А.Л. – 1988. – № 78 – 79: avril-juin. – P.107.

² Лотман Ю. Литература и мифология // История и типология русской культуры. – СПб., 2002. – С.743.

³ Хюбнер К. Истина мифа. – М., 1996. – С.57.

⁴ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М., 1989. – С.124.

⁵ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957. – С.416.

⁶ Нямцу А.Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах. – Черновцы, 2001. – С.115.

⁷ Magny Cl. Edm. A propos du Thésée. L’Ethique secrète d’André Gide // В.А.А.Л. – 1976. – № 30: avr. – P.154.

⁸ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – С.218.

⁹ Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. – СПб., 2000. – С.299.

рівні психології. Гіпотетично можна припустити, що й нелінійний розвиток сюжету повісті французького автора також бере початок у невпорядкованій, не зведений воедино моделі, в міфі, який завжди перебуває у процесі творення. Тільки в Жіда невпорядкованість інша: вона ґрунтується на суб'єктивно-примхливих законах психології — законах згадування, індивідуальності людської пам'яті.

Твір починається з викладу життєвого кредо героя: “Car “il s' agit d'abord de bien comprendre qui l'on est, disais-je à Hippolyte ...”¹⁰. Далі Тезей згадує уроки свого батька Егея: “Certes il faisait bien d'élever ma pro pre raison contre moi. C'est à cela que je dois tout ce que j'ai valu par la suite; d'avoir cessé de vivre a l'abandon, si plaisant que cet état de licence pût être. Il m'enseigna que l'on n'obtient rien de grand ni de durable, sans effort” (15). Саме мотив свідомого ставлення до власної особистості й долі, мотив самопізнання, самоаналізу вводить античний міф у модерністський дискурс без його демонстративної модернізації.

Варто зазначити, що в міфі вчинки Тезея не отримують ні тлумачення, ні пояснення, там “акт номінації тотожний акту пізнання”¹¹, сам же герой зображується в тотемічній єдності з природою та речами. Однак у процесі літературного розвитку все змінюється. Вже в Есхіла Тезей — “утопічний праведний цар, сповнений благородства”, “відданий справжній друг”¹², а в Евріпіда — ще й “утілення вірності, правди, законності”¹³.

Перехід від безособової форми оповіді до “потому свідомості” демістифікує й актуалізує життєвий досвід героя. А.Жід переводить відомий сюжет в інший культурний код, зберігаючи при цьому фабульну основу “біографії”, не заперечуючи жодного її “факту”, а не лише залишаючи “сліди попередніх конструкцій”¹⁴, як це робить багато хто із сучасних “деміфологізаторів”.

Наскільки глибоко можна інтегрувати в сучасну ситуацію міф про Тезея і як кардинально його змінити, свідчить, наприклад, вірш Бродського “Дорогою на Скірос” (1967). Події, що відбулися на острові Наксос, де Тезей залишив Ариадну (за однією з версій, після цього з нею взяв шлюб сам Діоніс), поет-вигнанець трансформує під власним кутом зору. У нього Тезей змушений втікати після того, як почув, що “Вахх на пустyre милується в потемках с Ариадной”. Картиною цієї принизливої втечі й починається “дорога на Скірос”, острів, де легендарний герой буде убитий і похований. Тобто повернення неможливе. Аджє

“... если может человек вернуться
на место преступления, но туда,
Где был унижен, он прийти не может”¹⁵

Внаслідок трансформації герой Бродського так далеко відходить від фабули, епохи, характеру міфологічного прототипу, що залишається лише “слабкий слід”, гіпотетичний емоційний мотив, ключем до якого є вигнання. Як слушно завважила О.Фрейденберг, на зміну “накопиченню якостей спільності” приходять “накопичення особливостей, особистісного начала, рис відмінності, неповторності, всього того, що раніше було вторинним і тепер переходить в активну роль фактора” — сюжет “розчиняється в новому світі авторської психіки”¹⁶.

¹⁰ Gide A. Thésée. — Paris, 2001. — P.13. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті.

¹¹ Лотман Ю. Мир-имя-культура. — СПб., 2000. — С.537.

¹² Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С.451.

¹³ Там само. — С.391.

¹⁴ Сефио П. Анализ дискурса во французской школе. [Дискурс и интердискурс] // Семиотика. — М.; Екатеринбург, 2001. — С.462.

¹⁵ Сочинения Иосифа Бродского. — СПб., 1992. — Т.2. — С.48.

¹⁶ Фрейденберг О. Система литературного сюжета // Монтаж. Театр. Искусство. Литература. Книга. — М., 1988. С.234–235.

Сучасники А.Жіда інтерпретували міфологічні сюжети під різними кутами зору. Згадаймо, приміром, “Троянської війни не буде” Ж.Жіроду, “Міф про Сізіфа” А.Камю, “Мух” Сартра, “Антигону” Ж.Ануя. Та й сам А.Жід травестіював один із найпатетичніших міфів у “Погано прикутому Прометей” (1912), навіть, дозволимо собі такий вислів, пустував на уламках античності в “Болотах” (1919).

Але в “Тезеї” він уникає полеміки. Тут А.Жіда цікавить суть, він підбиває підсумки — філософські, моральні, естетичні — своїх роздумів і пошуків, демонструє здатність тверезо оцінювати не лише світ, а й себе в ньому. Йдеться, звичайно, не про те, щоб ототожнювати автора з героєм, а про те, що в “Тезеї” сконцентровано й випробувано основні його принципи й набутки як письменника, одного з тих, хто творив модерністське мистецтво. Саме тому А.Жід вважав найважливішим у цьому творі його літературний аспект. П.Лашасс, досліджуючи складну структуру повісті, завважив, що автор “переводить розповідь із категорії Історії у категорію Дискурсу”¹⁷, до якого залучено сім голосів “учителів” Тезея, розчинених у світі спочатку його, а згодом і авторської психіки. Однак між авторською позицією та позицією героя існує певна суперечність: із міфологічних фабул і діянь, не витлумачених ні Плутархом, ні Апполодором, ні Платоном, ні численними інтерпретаторами пізніших епох, А.Жід бере свій, особистісний урок моралі, від якого ухиляється його герой. На противагу Тезею, автор розуміє, що чекає його на Скіросі, до якого неминуче наближається. Уникаючи навіть натяку на моралізаторство, А.Жід веде свого героя шляхом самоусвідомлення, а це й є парадигмою модерністського дискурсу.

Прагнення самопізнання викликає й інтерес до інших (тому й інтегровані в монолог Тезея думки його “наставників”). І воно ж змушує його діяти й аналізувати свої вчинки та стосунки з людьми. Принципове трактування епізоду загибелі Егея, який, випереджаючи фабульний розвиток, з’являється вже у I розділі. Коли, згідно з канонами автобіографії, названо батька, автор застерігає: “En verité, je soupsonne que je ne suis que son fils putatif” (17). Тезей пам’ятає настанови Егея, називає його “одним із найкращих, найдостойніших” і знову ж зауважує: “Egée parfois m’empêchait un peu”, “J’ai regret d’avoir causé sa mort par un fatal oubli” (17), “Mais a vrai dire et si je m’interroge, ce que ne fais jamais volontier, je ne puis jurer que ce fût vraiment un oubli”. Egée m’empêchait, vous dis-je” (18).

Тривале життя міфу очищає його від подробиць, вимиває з колективної пам’яті мотиви, напрацьовані інтерпретаторами, передусім літературними. Сьогодні ім’я Аріадни асоціюється передусім із рятівницею Тезея, а вислів “нитка Аріадни” перетворився на самостійну міфологему. А.Жід наповнює її новим змістом, але набагато суперечливішим і глибшим: “Mais quant aux femmà, à la fois mon fort et mon faible, c’était toujours à recommencer” (20).

“Durant tout le repas, Ariane me pressa du genou sous la nappe; mais c’est surtout la chaleur que dégageait la jeune Phèdre qui me troublait” (41–42), “Je n’ai jamais aimé la demeure, fût-ce au sein des délices, et ne songe qu’a passer outre dès que ternit la nouveauté. Ensuite elle disait: “Ju m’as promis”. Je n’avais rien promis du tout et tiens surtout a rester libre. C’est a moi-même que je me dois” (49), “...je ne puis croize que j’en fusse le pionnier. Cette remarque me communiqua large autorisation, par la suite, pour me libérer d’Ariane” (50), “Elle disait aussi: “Je ne puis me passer de toi”. Ce qui fit que je ne songeai plus qu’à me passer d’elle” (50), “... où que tu ailles, je te suivrai.” — C’est ce que nous verrons, pensai — je” (51). Довгий ланцюг мотивацій

¹⁷ Lachasse P. Thésée, le labyrinthe du recit // B.A.A.L. — 1905. — № 106, avr. 1995.

майбутньої зради вражає різноманітністю – від банально-побутових до філософсько-психологічних. Таким чином, замість первинно-міфологічної відсутності пояснень вибудовується множинність варіантів, що відкривають можливість для індивідуального вибору читача й навіть для продовження ряду. Тезей же підсумовує: “Ils on dit que j’avais agi lachement; que je n’aurais pas dû l’abandonner, ou tout au moins pas sur une île. Voire; mais je tenais à mettre la mer entre nous. Elle me poursuivait, me pourchassait, me traquait” (91). Переплетіння вищих і нижчих мотивів знімає саму постановку проблеми “позитивного героя”, хоча Тезей все ж залишається героєм, адже він знає: “Je pensais, que l’homme n’était pas libre, qu’il ne le serait jamais et qu’il n’était pas bon qu’il le fût” (100).

У пристрасному, сповненому енергії монолозі Тезея, бунтарська, нонконформістська самосвідомість якого виявляється вільно та природно, Андре Жід – повноправний автор, що заповнив готову форму давнього міфу болючими й особисто вистражданими питаннями. Міфи, як і казки, “розсипаються і творяться знову”. “Досвід старих структур залишається, але вони не повторюються, а використовуються, і використовуються стикаючись, заперечуючи одна одну”¹⁸. Сповідь Тезея будується за модерністською моделлю вільної асоціативності. Вона, очевидно, була б іншою, послідовнішою та стриманішою, якби був живий Іполит, але його вже немає, як немає й Федри. Все зруйноване, підсумок життя – трагедія. Створюючи нову нарративну модель загальновідомого міфу, А.Жід вирішує традиційне пізнавальне завдання літератури: разом зі своїм героєм він шукає сенс, що існує об’єктивно і є важливим для нього. Заради цього фабульні мотиви, підпорядковуючись індивідуальній манері самоаналізу, породжують новий зміст і формують новий сюжет. “Така, – згідно з У.Еко, – діалектика свободи та постійності інтерпретації, при якій, з одного боку, адресат намагається належним чином відповісти на виклик неоднозначного повідомлення і прояснити його нечіткі обриси, вклавши в нього власний код, з другого боку, всі контекстуальні зв’язки примушують його бачити повідомлення таким, яким воно було задумане автором, коли він його створював”¹⁹.

Чим більшої свободи перекодування досягає інтерпретатор міфу, тим важче визначити його автентичність. Можливо, саме цим пояснюється стійкий інтерес модерністської культури до міфологічних сюжетів. Щодо природи цього інтересу Мірча Еліаде, міфолог і письменник, зазначає: “Щоб зрозуміти давній міф зсередини, він (творець) повинен пропустити його крізь себе. Він наче актор, який входить у роль і стає невіддільним від неї. А між звичним світом і тим, архаїчним, іноді пролягає така прірва, що на кон може бути поставлена твоя власна особистість”. Крім того, М.Еліаде підтверджує думку К.А.Роке – про складність “збереження власної особистості й розуму під якнайсильнішим тиском ірраціональних сил”²⁰. Отже, інтерпретатор міфології досягає успіху ціною подолання ірраціональних сил – своєю особистістю, а не холодним розумом. Саме це вдається А.Жіду, і саме в цьому полягає “автобіографізм” повісті: на *кін* поставлено власну бунтівну особистість, яка шукає виходу з лабіринту власного “Я”.

Тема лабіринту об’єднує не лише всі проблеми Тезея, а й проблеми героїв вставних історій-ретроспекцій цього “гіпертексту”, а також проблеми автора, чия творча індивідуальність перекодувала, перетворила античний міф, розчинивши його у власній психіці. Лабіринт – “один із найцікавіших семантичних комплексів ... різноманітних ступенів розвитку, розділених тисячоліттями, але поєднаних в

¹⁸ Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. – М., 1970. – С.194, 224.

¹⁹ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 1998. – С.97.

²⁰ Элиаде М. Испытание лабиринтом // Иностранная литература. – 1999. – №4. – С.189.

одній простій і геніальній концепції всеперамагаючої людської творчості”²¹. Думку А.Лосева розриває М.Еліаде: “Такий символ є моделлю будь-якого життєвого шляху, який через численні випробування веде людину до її власного центру, до самої себе... Слід ще додати, що життя не обмежується одним-єдиним Лабіринтом: випробування повторюються знов і знов”²².

П.Лашасс у заплутаній, ускладненій композиції дискурсу Жіда завважив імітацію Лабіринту, його структурну модель²³. Додамо, що, як це часто трапляється в модерністів, композиційна складність компенсує простоту впізнаваного сюжету. Але за “грою формами і мовами” (ibid.) стоїть — і через гру набуває вираження — глибинний зміст повісті: ідея подолання й осягнення “внутрішньої людини”, власного Я.

1946 року в “Les Lettres Francaise” Л.Парро дорікає автору “Тезея” за те, що той не розгадав таємниці Лабіринту: “Він завжди кружляє довкола Лабіринту, не входячи в нього, і він стане жертвою своєї розважливості”. Але якщо для марксиста Парро відмова від соціально-економічних проблем — слабкість, то для модерніста А.Жіда найвища відвага — заглиблюватися в життя людського духу, в нескінченний процес пізнання, у проблеми, неосяжні вже лише тому, що вони конкретні й індивідуальні.

А.Жід поринає в архетипічні глибини особистості, але, на противагу античним авторам, які “могли описувати те, що відбувалося за межею свідомості, тільки міфологічно або символічно”, адже “не мали інструментарію ні для розуміння, ні для контролю за ним”²⁴, він володіє цим інструментом. Історія Тезея у формі модерністського дискурсу неминуче демістифікується, моделюючи шлях із Лабіринту. І оскільки міфологічний Лабіринт — не Кносський палац, і взагалі не рукотворний феномен, а природна печера, — “щось безконечно заплутане, хаотичне, стихійне, таке, що загрожує загибеллю й жахливе”, “один із найглибших зразків архаїчного та хтонічного мислення взагалі”²⁵ — цей образ особливо близький А.Жіду.

Хаос внутрішнього життя, який постійно змушений долати Андре Жід, зокрема й через творчість, опирався розумінню не менше, ніж світ зовнішній. Звичайно, можна, як Д.Дюрозе, досліджувати політичний дискурс “Тезея”²⁶, виявляючи в тексті відлуння подій другої світової війни. Можна реконструювати, як це робить К.Е.Маньї, “приховану етику” А.Жіда²⁷. Але й тут письменник прокладає свій шлях, руйнуючи твердині повсякденної моралі заради досягнення внутрішньої гармонії — ціною помилок і постійних духовних зусиль. А.Жід завжди перебував у пошуках — і в житті, й у творчості — особистої свободи, виходу з Лабіринту. Він деміфологізує античний сюжет, наповнюючи його реальністю пристрасного самопізнання. Якщо, за спостереженням Р.Барта, міф “руйнує складність людських вчинків”, “усуває будь-яку діалектику”, “будь-які спроби піти далі безпосередньої видимості”²⁸, то А.Жід все це йому повертає, обережно, але послідовно пересотворюючи, пропускаючи через досвід тисячоліть і, основне, через власний досвід.

м. Дніпропетровськ

²¹ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — С.219.

²² Элиаде М. Испытание лабиринтом. — С.206.

²³ Lachasse P. Thésée, le labyrinthe du recit // В.А.А.Л. — 1905. — № 106, avr. 1995. — С.224.

²⁴ Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. — С.368.

²⁵ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — С.216.

²⁶ Durosay D. Thysie roi. Essai sur le discours politique dans le “Thésée” de Gide // В.А.А.Л. — 1995. — № 106, avril. — P.201–224.

²⁷ Magny Cl. Edm. A propos du Thésée. L’Ethique secrète d’André Gide // В.А.А.Л. — 1976. — № 30: avr. — P.49–62.

²⁸ Барт Р. Мифологии. — М., 2000. — С.270.