

Н.О. ЛИХОМАНОВА  
Чернівецький університет

## МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ

(до проблеми інтертекстуальності)

Естетична платформа постмодернізму ґрунтується насамперед на основі використання попередніх культурно-історичних традицій, які інтерпретуються певною системою художніх засобів. Постмодерністське мистецтво зосереджується на грі з культурою, що зумовлює елементи пародіювання, іронічного тлумачення традиційних сюжетів та образів, ремінісцентного, аллюзивного, цитатного відтворення багатоголосся світової культури. Гра іронії, синтез полістилістики і умовчання, колажність та цитатність постмодерністського роману визначають особливу насиченість змістовного поля тексту. Відсутність персоніфікованого авторського "я", поліфонічність та роздрібненість жанрових та сюжетних меж, пародіювання культурно-історичних реалій зумовлює певну "розсіяність" твору і виникнення невловимого діалогу з читачем.

Залежність появи нового тексту від попередніх літературних традицій та напрямів пояснюється М.Бахтіним у праці "Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості" [4] і визначається як діалог автора з минулими літературними явищами. У постструктуралізмі бахтінський діалог стає певним теоретичним обґрунтуванням і надалі визначається як інтертекстуальність.

Теоретики постструктуралізму розглядають світ сучасної культури в широкому розумінні слова як єдиний загальний текст, що містить приховані та явні нагромадження цитат і ремінісценцій з культурного досвіду минулого. Сприймаючи культуру, а передусім літературу, як єдиний інтертекст, який розчиняється у політекстуальності сучасного твору, постструктуралізм намагається виявити в ньому насамперед інтертекстуальну гру письма. Пояснюючи будь-який текст як єдиний інтертекст, універсальний текст, що є наслідком текстуальної реальності і, в свою чергу, матеріалом та причиною подальших нових текстів, головною ознакою інтертекстуальності Р.Барт визначає безкінечність, що зумовлена безкінечністю мови (письма). Інтертекст (за Бартом) - це "перспектива цитатій, міраж, зітканий із структур; він звідкись виникає і кудись зникає... все це осколки чогось, що вже було чигано, бачено, здійснено, пережито" [3, с.32].

Інтертекстуальну поліфонічну мозаїку Барт визначає як переплетіння п'яти кодів, "п'яти голосів": Голос Емпірії (проеретизми), Голос Особистості (семи), Голос Знання (культурні коди), Голос Істини (герменевтизми) та Голос Символу, що створюють текст, відсилаючи "до написаного раніше, інакше кажучи, до Книги (до книги культури, життя, життя та культури), перетворюючи текст у проспект цієї книги" [3, с.32]. Таким чином виявляється інтертекстуальний характер будь-якого тексту. На особливу увагу в цьому плані заслуговує постмодерністський роман, у якому проникнення та існування всіх вищезгаданих кодів передбачається естетичною системою постмодернізму, і інтертекстуальність реалізується здебільшого як літературний прийом. Прикладом є елементи пародіювання та іронічного тлумачення літературних традицій минулого, притаманні більшості творів постмодерністських авторів (Х.-Л.Борхеса, Дж. Барнса, Дж. Фаулза, У.Еко та ін.), композиційна колажність, натяки та алузії, стилізована гібридизація жанрових форм (роман Дж. Барнса "Історія світу у 10 1/2 главах"), підвищена цитатність (роман-цитата "Панночки із А." Жака Ріве, що складається із 750 цитат різних авторів), поверховість та безособистісність оповіді, загальна настанова на гру і т.д.

Стверджуючи, що "нічого не існує поза текстом" [7, с.21], сучасний теоретик постструктуралізму Ж.Дерріда вважає, що сучасність, сучасна людина та її мислення, свідомість та світосприйняття будуються за логікою та правилами системи лінійного письма. Натомість мислення, свідомість та світосприйняття давньої людини не мало такого впливу, оскільки давнє письмо - "архиписьмо" є "міфограмним". Сприймаючи будь-який текст як своєрідну "камеру відлуння" (вираз Барта [7, с.226]), аналізуючи інтертекстуальну гру постмодерністського роману, можна відмітити вплив "міфограмного" письма, міфічного мислення, свідомості та усвідомлення світу. Безмежність впливу міфологічної структури та міфологізацію змісту у різноманітних сферах культури відзначають та розглядають численні міфологічні теорії. О.Ф.Лосев визначає міфологічність науки, яка постає з міфа й "завжди не лише супроводжується міфологією, але й реально живиться нею, черпаючи з неї свої вихідні інтуїції" [11, с.29]. К.Леві-Стросс який визначає міф як позачасове явище, як мову, що "працює на найвищому рівні, на якому свідомості вдається... відокремитися від мовної основи, на котрій він склався", обґрунтовує зв'язок та схожість музики та міфа як спільних явищ культури, що існують поза вимірами часу, "за межами свідомого сприйняття" [9, с 180]

*МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ*

Архітектура постмодернізму, використовуючи образи та символи різних епох, створює власну мову фундаментів та веж, нагромаджуючи її сучасними та архаїчними деталями, щоб "сучасна міфічна людина" (визначення Д.Дженкса [6]) могла відчути та сприйняти позачасовий імпульс міфопобудови світу. Створюючи єдиний універсальний інтертекст, постмодерністський роман подає безліч внутрішніх кодів міфологічної побудови світу. Міфовідтворення внутрішніх кодів виявляється у загубленій множині сторонніх впливів, архетипних образів інших культур, літературних спадщин, національних традицій. Разом з тим, міфологічні моделі світу дуже подібні. Це обов'язково існуючі у будь-яких народів міфічні уявлення раю та пекла, походження світу та його зникнення, міфічне генерування мотивів народження та смерті. Користуючись системою міфологічних сюжетів та образів, що мають власну природу творення та буття, постмодерністська естетична система породжує певну міфологічну, дещо карнавалізовану, реальність.

Типовим прикладом сприйняття сучасності у світі міфологічного відтворення, надання дійсності алюзорної символіки "міфограмного" письма є роман Х.Кортасара "Книга Мануеля". Кодуючи текст міфологічними алюзіями та ремінісценціями, постмодерністський автор таким чином надає текстові автономності, твір звично входить у єдиний інтертекст світової міфотворчості. Виникає теоретичне розуміння самодостатності тексту, про що говорить Р.Барт як про "смерть автора" [7, с.225], оскільки розкриття реальності у світлі міфологічності вимагає підвищеної інтерпретаційної насиченості твору, що зумовлює сприйняття такого тексту читачем, здатним до сприйняття природи міфічного символу та умовного відтворення реальності. Можливо, недовготривалість сучасного міфотворення обумовлена відсутністю у ньому "джерела свого існування" [14, с.31], що було властиво людині архаїчній. Міф є виправданням того, що відбувається, він "розкриває структуру реальності і показує численні модальності буття у світі" [4, с.15]. Міфологізуючи дійсність, постмодерністський роман насамперед "переробляє дещо першозабуте" [10, с.59] шляхом інтерпретації та іронічного тлумачення відомих міфічних сюжетів та образів, зіткнення міфічного сприйняття пояснення світу та сучасних науковообґрунтованих теорій, інсценізації та пародіювання, що мають на меті постструктуралістське розвінчання архаїчного міфа та створення власного постмодерністського міфа сучасності.

Сублімуючи міф, автор створює особливу міфологізовану реальність, що нагромаджена інтерпретованими міфічними образами, які набувають нового змісту, подіямі, що здійснюються за канвою

відомих міфічних сюжетів, карнавалізації та міфологізації романної дійсності, містять у собі явний чи прихований архетипний зміст як наслідок законів та логіки системи "архиписьма".

Мірча Еліаде відзначає очевидність міфологічного характеру сучасної літератури, оскільки уявлення сучасної людини про світ зазнає постійного впливу міфічної природи сприйняття: "Ми не можемо сказати, що сучасний світ повністю виключив міфічну поведінку, змінилося лише поле його діяльності: міф більше не домінує у суттєвих секторах життя, він витіснений частково на більш приховані рівні психіки, частково у другорядну і навіть у безвідповідальну діяльність суспільства" [14, с.39].

Аналізуючи низку постмодерністських творів, неважко помітити явну архетипність образів та сюжетів сучасної літератури, створення нової системи текстуального входження в міф, інтерпретацію сучасності як міфотворчості. Прикладом цього є міфологічне моделювання текстуальної реальності романів Х'юго Клауса "Здивування" та "З приводу В.О." [8]. Міфологічні алюзії та ремінісценції, карнавалізована дійсність романів, акцентування сюжетних колізій на інтерпретації відомих античних міфів створюють міфопоетичну структуру свідомості та світосприйняття головних героїв. Центральний персонаж роману "Здивування" Віктор де Рейкел, підлягаючи метаморфозному впливу шизофренійних фантазій у трансформованій хворою уявою дійсності, перебуває у ситуації особистого міфовідтворення міфічних сюжетів та образів (Геракла, Тесея, Орфея, Едіпа), алюзивного сприйняття образів християнської релігії (Ісуса та Іуди, інтерпретації Тайної вечері). Сюжетні колізії роману "З приводу В.О.", на думку літературознавця Веверберга, відбуваються на зразок пригод Одисея.

У карнавалізованому світі здійснюється міфотворення реальності роману Дж.Фаулза "Волхв", у якому свідомо зберігаються та цілеспрямовано використовуються античні сюжети та образи. Головний герой роману Ніколас Ерфе потрапляє в коло міфологізованого експерименту, в якому зберігаються та використовуються всі елементи та правила міфічної структури із властивими їй містичними законами та реаліями.

Пояснюючи природу міфа, М.Еліаде стверджує, що в інтерпретаціях міфічного сучасною літературою зберігаються всі правила та деталі структури міфовідтворення: "Труднощі та випробування, через які повинні пройти герой роману, попередньо зустрічаються у пригодах міфічних героїв. Можна також показати, що міфічні теми... все ще домінують у сучасній європейській літературі" [14, с.36].

*МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ*

Образи дійових осіб роману Фаулза уподібнюються міфічним, головний герой веде бесіди із вигаданими особами-двійниками, зникає межа реального та уявного, створюється власна романна міфологізована дійсність. Інсценізації відомих античних міфів, виведення на сцену роману міфічних богів та духів (Артеміда, Сатир, Аполлон), сприяють входженню у світ діючої міфологічної реальності головного героя. Приймаючи правила гри, він ототожнює себе із супутником Одисея [12, с.304]. Міф про Тесея є основним сюжетоутворюючим мотивом твору. Ніколас розчиняється у міфічній дійсності роману і діє за її умовами та правилами: "... я блукаю у далеких коридорах найпотаємнішого на європейській землі лабіринту. Ось я і став Тесеєм; там, у п'їтьмі, чекає Аріадна, а можливо, чекає і Мінотавр" [12, с.342]. Не випадково місцем подій роману є сучасна Греція, яка увиразнюється деталями античного міфосприйняття: символічний акт посвяти на Парнасі, назва яхти на честь німфи Аретузи, порівняння вчителя місцевої грецької школи з карикатурним образом Едіпа, питання селянина, що зустрічає героїв біля підніжжя Парнасу, сприймаються Ніколасом як алюзії на гомерівські тексти. Ідучи по сцені міфічного лабіринту роману, головний герой зустрічається із мінливими образами своєї уявної Аріадни, яка виступає у ролі амазонки, Деметри, Церери, Еврідіки, Астарти, Астреї. Виступаючи головним об'єктом розігрувань міфічних сюжетів, Ніколас підкоряється правилам міфічної реальності, що незмінні в межах будь-якого часу, вирішуючи "виправдати міф, заскільки б не були зловісними його подальші перипетії" [12, с.420]. Особливою демонстрацією карнавалізованого синтезу міфологічних уявлень є заключна сцена суду, у якій з'являються образи різноманітних язичницьких ідолів-тварин, вампіра, відьми, порожньої домовини і т.п. Демістифікуючи створену міфічну реальність, сцена суду не відкриває потаємні мотиви сюжетної та постмодерністської гри, заводячи "наївного читача" у новостворені інтерпретації відомих літературних сюжетів.

Роман Джона Фаулза "Черв'як" є своєрідною моделлю формування релігійних християнських уявлень, яка демонструє специфічні закони, основні мотиви та правила релігійного міфотворення. Це серія видінь, момент осяяння, міфологізована уява пекла та раю, міфотворення образу Справедливого Спасителя, сюжетна лінія гріхопадіння, покаяння та спокутування, елемент особливої вибраності головної героїні, паломництво та містична посвята. Наскрізним образом будь-яких міфічних та релігійних уявлень є містичне повернення до Матері-Землі, що символізувала печера, яка поступово в міфотворенні перетворилася на лабіринт.

Мотив сходження у лабіринт (зрідка у печеру) є безумовно архетипним, символічним входженням у світ п'їтьми та світ мертвих, що досить часто зустрічається у постмодерністських романах (Х.Кортасара "Королі", У.Еко "Ім'я троянди", Дж.Фаулза "Волхв" та ін.). У "Черв'яку" Фаулз місцем осяяння та покаяння, зустрічі зі Спасителем робить печеру. Героїня, дії якої обумовлені правилами та законами містичності релігійного міфотворення, здійснює ритуальне входження у черво чудовиська - неймовірно великого черв'яка, відроджуючись та оновлюючись, вийшовши із нього.

Лабіринти міфічних ілюзій реалізуються не лише засобами інтерпретації релігійно-міфічних мотивів та образів і створенням текстуальної міфічної реальності для розкриття системи формування свідомості та світосприйняття сучасної людини. Міфологічна інтертекстуальність постмодерністського роману та постструктуралістської теорії розкривається і шляхом своєрідного розвінчання міфу.

Прикладом такого викриття хиткості міфічної дійсності сучасної людини може слугувати праця Р.Барта "Міфології" [2], у якій пояснюється природа та умови створення нестійких міфів ідеологічної свідомості сучасної людини, що виникають шляхом дії мас-медіа сучасності і зникають із появою нової ідеологічної, насамперед, міфотворчої сучасності. Деміфологізуючи апокаліптичний міф, Ж.Дерріда говорить про хибність будь-якої претензії на істину, називаючи всі існуючі теорії апокаліпсису "есхатологічним красномовством", коли кожна наступна теорія намагається бути проникливішою та безжаліснішою за попередню, щоб знову повторювати: "... воістину кажу вам, це не тільки кінець історії, кінець класової боротьби, кінець філософії, смерть Бога, кінець релігій, кінець християнства і моралі..." [5, с.30].

У романі Джуліана Барнса "Історія світу у 10 1/2 главах" колажуються різні стилістичні та жанрові форми своєрідного розвінчання космогонічного міфу. Сприймаючи християнські пояснення походження світу, роман Барнса трансформує та пародіює відомий біблійний сюжет про Всесвітній Потоп, колажуючи власні інтерпретації есхатологічних уявлень різних часів та міфотвореної реальності сучасної людини. У тексті зустрічаються аллюзії та ремінісценції з Біблії, інтерпретація давньогрецьких образів та сюжетів; мотивом кожної глави історії створення світу з погляду міфосприйняття сучасної людини є звертання до історії про ковчег Ноя. Архетипний образ подорожі на воді є наскрізним мотивом: події розгортаються на ковчезі Ноя, на кораблі, на човні. Есхатологічний міф представлений в уявленні черв'яка-деревоточця, що був одним із багатьох на Ноевім Ковчезі, який роздумує про того, хто створив світ,

МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ

пояснюється походження тварин, деталізується й водночас розвінчується міфічність біблійних сюжетів.

Глава "Гора" відносить розповідь про паломництво до місця, де зупинився Ноїв Ковчег, гори Арарат. Саркастичною іронією, деталізацією та обміркуванням дрібниць міфа про Ноя, Барнс створює атмосферу відвертої зневіри у реальності біблійних подій. "давня лоза, посаджена самим Ноем, яка донині плодоносить", "давня верба, яка виросла з дощечки Ноевого ковчега" [1, с.142-143], амулети із уламка ковчега, вино з виноградних плантацій, посаджених Ноем, наповнення паломниками пляшок снігом із святої гори і т.п. Водночас у романі представлені сучасні есхатологічні вірування, міфічне уявлення Раю, сприйняття Бога як звичайного автора історії світу, що являє собою єдиний текст. Порівнюючи історію Йони у череві кита зі схожою пригодою сучасного моряка, Дж.Барнс, пояснюючи закономірності та природу міфотворення та міфосприйняття, відзначає, що "...міф зовсім не відсилає нас до якихось справжніх подій, фантастично відбитих у колективній пам'яті людства; ні, він відсилає нас вперед, до того, що ще станеться, до того, що повинно статися. Міф стане реальністю, незважаючи на весь наш скептицизм" [1, с.159].

Аналізуючи вплив міфологічних мотивів, сюжетів та образів у контексті інтертекстуальної природи постмодерністського роману, можна визначити та виявити наступні типи міфотворення та міфорозкриття постмодерністського тексту:

- інтерпретації та пародіювання;
- ремінісцентне та алюзивне відтворення;
- інсценізація, ототожнення міфічної та романної реальності;
- викриття ілюзорної природи міфу, іронічне тлумачення;
- створення власних міфів сучасності;
- інтертекстуальний вплив "міфограмного письма".

1. Барнс Дж. История мира в 10 1/2 главах // Иностранная литература. 1994, №1. - С.67-229.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М., 1994.
3. Барт Р. 5/2. - М., 1994.
4. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве //Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С.6-71.

5. Гройс Б. Да, апокалипсис, да, сейчас // Вопросы философии. - 1993, N 3. - С.28-35.
6. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. - М., 1985.
7. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М., 1996.
8. Клаус Х. Избранное. - М., 1991.
9. Леви-Стросс К. Структурная антропология. - М., 1985.
10. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах "пост" // Иностранная литература. - 1994, N 1. - С.56-59.
11. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. - М., 1991.
12. Фаулз Дж. Волхв. - М., 1993.
13. Фаулз Дж. Червь. - М., 1996.
14. Элнаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. - М., 1996.

Стаття надійшла до редколегії 8.07.97.

## SUMMARY

The postmodern novel is marked first of all by polyphony which can be met with interpreting parody of cultural literature traditions and directions, and creates chorus of culture voices and it gives the possibility to speak about the intertextual character of a postmodern novel. Most often this intertextual aspect of postmodernism is seen at creating the proper mythological reality and disclosure of the myth. Such aspect of the postmodern aesthetics can be realized on the basis of the novels of J.Barns, J.Fauls.

С.Н.О. Лихоманова, 1997