

МІФОЛОГІЯ І ЛІТЕРАТУРА

Зварич І.М.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

КАНОНІЧНИЙ ТЕКСТ І МІФ У НОВІТНЬОМУ ХУДОЖНЬОМУ МИСЛЕННІ

Традиційний для постмодернізму Текст представлений у романі У.Еко "Маятник Фуко" Торою. Зміст останньої є змістом Всесвіту, цілісність якого, за версією роману, зумовлюється міфологічною за суттю й походженням тілесною цілісністю, що лежить у його основі. Всі наявні інтерпретації космосу, які складають загальну семантику людських знань, є можливими проявами змісту Тори. Цілісність Тексту узалежнює цілісність буття індивідуального й суспільного, визначає саму можливість існування.

Спокушена переоцінкою власних можливостей людина відходить від духу й літери Тори, а отже, і від самої себе, і починає творити свій власний текст, власну семантику дійсності та світосприйняття. У цій химерній інтерпретації світу вона втрачає відчуття основних буттєвих закономірностей, що визначають параметри її співвідносності з минулим, сучасністю й майбуттям. Беручи на себе відповідальність за зміни в канонічному тексті, вона керується не освяченими Традицією логікою та зв'язками між елементами цілого, а свавіллям богохульного бажання переписати зміст Всесвіту. Це стає причиною розладу не тільки цілісності суспільного організму (відокремлення в таємничому, конспіративному товаристві; переслідування, шпигунство, вбивства), але й буквальної ентропії окремого людського організму, клітини якого, як букви Тори, що перемішані в безладі алогічних і часом божевільних комбінацій та схем, змінюють свою семантику, втрачають здатність до зв'язку між собою, втрачають статус елементів тексту окремого Одного, що в цілісності Єдиного оприявлює і об'єктивує свій зміст.

Діоталлеві, один із героїв роману, який попри всі серйозні й жартівливі заперечення товаришів хотів бути євреєм, але міг засвідчити свою приналежність до цієї нації тільки фактом обрізання та посиланням на вигадане семітське походження своїх предків, помираючи від раку, запізно усвідомлює штучність не тільки свого "рабинства", але й своїх маніпуляцій з Торою. Ставлячи в пряму залежність від цього причину своєї хвороби, він заявляє: "Ми згрішили проти Слова, Слова, яке створило й підтримує світ. Тепер тебе за це покарано, як покарано й мене" [3, с.545-546]. Діоталлеві визнає, що "варто тобі лишень опустити якусь літеру або написати на одну літеру більше, ти знищиш цілий світ... Ми спробували переписати Тору, але не дбали, чи літер більше, чи менше...", "перемішувати літери Книги означає перемішувати світ. Цього не можна уникнути", "Ім'я Бога вплетене у кожну книгу, а ми анаграмували всі книги з історії, не молячися", "Той, хто вивчає Тору, підтримує світ у русі, і коли він читає або переписує її, він підтримує в русі своє тіло, адже нема такої частини тіла, яка б не мала свого відповідника у світі..." [3, с.546].

Діоталлеві впевнений, що в маніпуляціях зі словами Книги вони хотіли створити Голема. За це богохульство вони й будуть покарані. Він знає, що історія Бельбо, якому він розповідає цю усвідомлену й пізнану ним правду, розгортається в зовнішньому світі, а його власна переживається ним у його тілі, тобто він у своєму тілі переживає те, що вони "робили у Плані задля забави" [3, с.547].

І коли Бельбо заперечує це, говорячи, що хвороба — то справа клітин, Діоталлеві відповідає: "А що таке клітини? Впродовж місяців ми, наче побожні рабини, вимовляли нашими вустами іншу, відмінну від звичайної, комбінацію літер Книги... А наші клітини засвоювали те, що вимовляли наші уста. Що ж зробили мої клітини? Вони вигадали свій, відмінний План і тепер живуть по-своєму. Мої клітини вигадують історію, відмінну від історії звичайної. Мої клітини навчилися, що можна говорити блюзнірства, анаграмуючи Книгу і всі книги світу. Й вони навчилися робити це з моїм тілом. Вони перекручують, перекомбінують, переінакують, перmutують, створюють небачені клітини, клітини без сенсу, або з сенсом, суперечним правильному сенсові. Повинен існувати правильний сенс і неправильні сенси, інакше приходить смерть. А вони граються наосліп, без віри" [4, с.181]. Правда цього штучного рабина однозначна й жорстка: "Ми, а разом з нами й усі ті, хто шукає таємний сенс поза літерою, втратили розум. І те саме слухняно зробили мої клітини. Тому я помираю..." [4, с.21].

Така пряма залежність між "текстами" Книги й тіла (космосу й життя) є переконливим свідченням незнищенності архетипного спрямування людського мислення на обстоювання "правильного сенсу". Твір Еко літературні творчі принципи постмодернізму переосмислює з точки зору повернення до витоків буття. Він намагається перекопати, що попри ейфорію ілюзорного звільнення від так званого тоталітаризму (наукового, ідеологічного, релігійного, морального, естетичного і т.п.), відчуття хаосу й дискредитовану ідею історичного прогресу, життя має конкретно-чуттєвий сенс, з якого починається, в межах якого варіюється й закінчується те необхідне для людського існування знання, яке утримує в належному стані середовище і місце Людини в космосі. Автор роману "Маятник Фуко" стверджує, що сенс життя в самому житті, а не в штучних іграх із тисячолітнім контекстом знань про нього. Творчість і наукове пізнання з усіма можливими їхніми експериментами не повинні ламати межі Традиції так, щоб від логіки її цілісної єдності не залишилося й сліду, бо відсутність останнього автоматично означатиме нашу відсутність. І тоді ніякі ігри зі слідами слідів не презентуватимуть інтертекстовий поліфонічний віталізм [4, с.19].

Самовпевненість, зневага до буттєвих основ, елітарна зверхність і відчуженість від реального життя та суспільства породжує висміяне Еко явище "маргіналізму — специфічного фактора саме модерністсько-сучасного модуся мислення, скоріше, навіть самовідчуття, творчої інтелігенції ХХ століття" [6, с.19]. З цієї точки зору роман "Маятник Фуко" можна розглядати як антиманіфест постмодернізму, як попередження руйнівної традиції. В Україні, культура якої, може, на щастя, ще утримується в межах класичних естетичних уявлень, існує, на наш погляд, гостре відчуття небезпеки, яку так переконливо змалював Еко. В

Україні існує думка, що "Постмодерн, деміфологізуючи Культуру (виганяючи з неї її формотворчий Міф), насправді позбавляє класичний тип європейської культури і модель її Людини тих властивостей, якими вона завдячувала цьому Міфу, в цілому, від початку нової ери" [2, с.145]. Ігрова сутність постмодерну, яка в романі Еко так яскраво анатомічно показана в тенденції до смерті, переконливо класифікується М.Ігнатенком як закономірність, бо "нинішній Постмодерн дозволяє жити класичній Kulturі на своєму знекласиченому терені саме тому, що вона, ця класична (у значенні: вся допостмодерна) Культура, уже, по суті, мертва і що вона саме мертвою йому й потрібна" [7, с.22-40].

Традиція європейської культури, що впродовж усієї нової ери формувала "модель Людини" на основі цілісного формотворчого Міфу, змінюється (помираючи в постмодерністському контексті), змінює цілісність світовідчуття, яке було основою обґрунтованої двома тисячоліттями людського досвіду загалом оптимістичної метафізичної перспективи.

Та сама тенденція постмодерну до загибелі й хаосу помічена і Б.Бегуном при аналізі роману К.Рансмайра "Останній світ", але за процесом руйнування він вбачає пошуки "нового духовного виходу" і вважає, що "руйнування Тексту, яким просякнута постмодерністська література, можна назвати процесом позбавлення від нього. Однак процес руйнування "чужого" тексту обов'язково тягне за собою руйнування тексту-світу, побудованого на цьому "чужому" тексті. А текст-світ, що руйнується, у свою чергу, зумовлює есхатологізм сприйняття самого світу і свідчить тільки про всесильність Тексту, про те, що новий погляд на світ, новий духовний вихід ще не знайдено" [1, с.72-131].

"Всесильність" Тексту дійсно є постійно відчутною величиною в постмодерністському мисленні, і виявляється вона в бажанні утвердити іншу "позитивну" цілісність. Однак тут виникає певна стурбованість у зв'язку зі строками пошуків. Чи не буде пізно, бо може виявитися, що ті, заради кого ось уже третє десятиліття ведуться ці болісні, майже хірургічні для цілісного тіла Культури екзерсиси, так пермутують у процесі самих пошуків, що не будуть здатні сприйняти взагалі що-небудь цілісне, буттєво-сутнісне й позитивне, а самі шукачі за інерцією блукатимуть у потемках на руїнах знищеної ними Традиції Культури.

Залишається сподіватися, що засвоєна на архетипному рівні необхідність відчуття цілісності та її буттєвої реалізації стане запобіжником на шляху руйнівних тенденцій у художньому мисленні, як це ми бачимо в романі "Маятник Фуко", в якому повернення до цілісності формотворчого Міфу Традиції представлено як єдино можливий "духовний вихід".

В українському художньому мисленні, попри вельми відчутні своїй у часовій закономірності постмодерністські тенденції, класична (допостмодерністська) концептуальна основа моделювання дійсності, в контексті Традиції, продуктивно оперує міфологічними універсальними схемами буття. Міф у тоталітарних суспільствах, зберігаючи типологічну структуру та функціональність, забезпечував цілісну єдність суспільства і був, по суті, великим канонічним текстом [5, с.70].

З огляду на нашу історію, ми не можемо залишити поза увагою

художнє осмислення цього феномена у вітчизняній літературі

Показовим прикладом іронічного переосмислення такого Тексту з прозорими натяками на комуністичні методи забезпечення його канонічності може слугувати написаний Р.Іваничуком роман "Орда" (1994).

Своєрідна ідеологія колонії карликів на Василівському острові в північній столиці російської імперії свідчить про те, що "історію карлики знали, видно, напам'ять, бо зразу ж піднявся ліс рученят; усі навперебій вставали й декламували легенду про зодчого Карлицької колонії Тома" [5, с.75]. Так автор описує політичне навчання карликів, яке стало вже ритуалом, що замінив обряди церковні. До церкви карлики не ходять, бо один із них каже, що "ми в Божому храмі виглядаємо надто малими", і "церква проголосує милосердя. А де є милосердя, там нема страху. Як міг би панувати цар без страху?" [5, с.75]. Кінцевою метою змагів Карлицької колонії є рівність і братерство, а для цього маленькі люди декларують своє бажання "зрівняти світ по своєму зросту", "зрівняти всіх по бідності" [5, с.74].

У мріях карликів про світле майбутнє колоски ростуть без стебла і груші – на вербах. У їхньому майбутньому Раю "страх – це постійний стан людини", бо "як тільки боязнь закінчиться – Рай зникне з нашого горизонту..." [5, с.71].

Для забезпечення цього блаженного рівня життя карлицького суспільства всі його члени шанують і охороняють чистоту легенди про великого зодчого Тома. Тому, коли хтось "до конфірмованої легенди додавав щось своє, того Поважний Карлик присоромлював, а публіка вимагала покарання", вона кричала: "Смерть скаженому собаці!", "Всіх ворогів до одної ями!" [5, с.77]. І дійсно, якихось карлиць скарали на горло тільки за одне слово "пірует", що ідеологами Тома було оголошено крामольним.

Всі результати зусиль суспільства карликів штучні та примарні, як і їхня ідеологія. Справжніми в колонії є тільки "кам'яні ідоли великого магістра Тома", які немовби повсякчас стережуть міф про себе ж і навіюють страх, бо "в погляді і жесті рук – одна простягнута вперед, а друга закладена за борт фуфайки – вчувалася воля й погроза; то був не пам'ятник Тому, а влади, яку він символізує" [5, с.78]. Карлики боялися цих бовбанів, "з острахом дошукуючись гріхів зневіри, і вислуховували гасла, які виголошували речитативом почесні вартові, що вдень і вночі стояли біля постаментів, не змигнувши оком" [5, с.78].

Гасла були короткими, але повсюдними (відповідно до кількості постаментів та вартових біля них) і цілодобовими: "Слава групі вибраних карликів!", "Наше вчення непереможне, тому що воно вірне!", "Наші карлики найвищі у світі!" [5, с.131].

Таким чином, автор роману "Орда" змоделивав існування штучного канонічного тексту з основними його семантичними складовими та формами функціонування. З часом цей текст розпадається під впливом смерті Петра I, вість про яку "смерчем пронеслася над островом й надовго загнала в бурдеї карлицький люд: як житимемо без покровителя?" [5, с.132]. Помер бог великого карлицького міфу, та згодом магістр Єрмолай скасував політичні заняття, "а далі все відвертіше

ганьбив тирана Петра” [5, с.132]. Більше того, “в колонії порушилась заповітна рівність: прості карлики почали рости, а вибрані – маліти”, і магістр зрозумів, “що виплекана всією історією карлицької колонії ідея рівності втрачає силу” [5, с.133]. А одного ранку вибрані карлики “не побачили на острові ні однієї подоби великого маистра Тома. Всі ідоли були повалені й лежали потрощені на землі” [5, с.135].

Логіка руйнування великого міфу невблаганно призводить до втрати відчуття цілісної єдності зі спільнотою. Тому “без ідолів карлики стали зовсім безпорадні. Вони враз утратили свою ідею влади і стали неорганізованою бандою” [5, с.134].

А вирослі з карликів люди за логікою ставлення до зруйнованих міфів кричали: “Ваш Том був першим бузувіром!” [5, с.135].

Отже, боги карликів померли, їхні боввани повалені, а сама основа міфу висміяна й зневажена. Коло вічності розірвано (в даному випадку під вічністю виступає “орда” як поняття рабського, карлицького стану душі), починається шлях повернення в Україну, до Храму, до Бога. У романі це повернення до витоків української вільної душі, що за суттю є її новою (чи втраченою) цілісною єдністю, об’єднаною великим Текстом Христової віри.

Романи “Маятник Фуко” та “Орда” проаналізовані як взірці найочевиднішого з-поміж багатьох інших творів втілення ідеї симетрії текстів макро- та мікросмосів.

Вибір таких різних за всіма параметрами феноменів словесного мистецтва зумовлений бажанням продемонструвати універсальний характер впливу ідеї всеєдності космічних зв’язків на сучасне художнє мислення.

Роман “Орда” за всіма ознаками є пластичною антиутопією, тому всі антиутопії, що моделюють суспільні процеси, демонструватимуть типологічні закономірності розпаду єдності спільноти й тексту, що її об’єднує. Зрозуміло, що і в утопіях цей самий процес, але з рухом у зворотному напрямі (об’єднання навколо тексту), реалізується на тих засадах, які виражають співвідносність цілісності тексту й колективної душі. Прикладами антиутопій можуть слугувати “Ми” Є.Зам’ятіна, “Ферма звірів”, “1984” Дж.Оруела, “R.U.R.” і “Фабрика абсолюту” К.Чапека та ін.

До сказаного про антиутопію додамо як вельми важливе для нашого дослідження, що вона є реакцією на усвідомлення історичного прогресу (Ю.Кагарлицький) і демонстрацією страху та “виродження спроб удосконалити суспільство” (С.Лем). Це ще раз підтверджує наукову коректність одного з аспектів концепції про безпосередній зв’язок розгубленості людської свідомості зі зростаючим страхом та міфом як засобом порятунку й упорядкування хаосу.

Роль міфу в постмодернізмі визначається загальними тенденціями в орієнтації останнього на можливість і водночас неспроможність пізнання та відтворення дійсності в цілісній формі. І.Ільїн щодо своєрідності постмодерністського світогляду зазначає: “Химерність постмодерну зумовлена тим, що в ньому, як уві сні, існує непоєднане: підсвідоме прагнення, хай у парадоксальній формі, цілісного світоглядно-естетичного пізнання життя, – і чітке усвідомлення фрагментарності людського досвіду ХХ століття” [4, с.136].

Підсвідоме прагнення відображення цілісності картини дійсності поступово виявляється в художньому мисленні детально продуманими й відверто задекларованими аспектами реалізації ідеї всеєдності космічних зв'язків. Це прагнення, безперечно, займає домінуючі позиції. А зважаючи на трагічний досвід людства XX століття та як своєрідний підсумок цього досвіду – вересневі події 2001 року в США, можемо констатувати, що усвідомлення єдності та її залежності від згармонізованих зв'язків між складовими цивілізації та культури буде поглиблюватися й докорінно змінить напрями та семантику людського мислення взагалі й художнього зокрема.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що прояви міфу в новітньому художньому мисленні не вичерпуються тільки тими аспектами, які тут висвітлені. Ми зупинилися на основних тенденціях, кожна з яких має певну кількість проблем, що потребують окремого дослідження. Вельми важливою для сучасного літературознавства є проблема зв'язку міфу з основними мотивами сучасного роману (мотив лабіринту, мотив учителя та учня, мотив подорожі, мотив пошуку та ін.). Обряд ініціації та основні структурно-семантичні особливості новітньої романої форми мають безпосередній зв'язок і зумовлені не тільки ігровою орієнтацією художньої рефлексії, але й засвоєними та структурованими архетипною основою людського мислення аспектами [4, с.3].

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс. – С.72-131.
2. *Бегун Б.* "Последний мир" К.Рансмайра: Избавление от текста или неизбывность текста? // Вікно в світ. – 1998. – № 2. – С.145.
3. *Еко У.* Маятник Фуко. – Львів: Літопис, 1998.
4. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. – М.: Интрада, 1998.
5. *Іванчук Р.* Орда. – К.: Український центр духовної культури, 1994. – С.70.
6. *Ігнатенко М.* Ігрова культура постмодерну (або: вже не-культура) // Вікно в світ. – 1998. – № 2. – С.19.
7. Про сутність міфу в тоталітарних соціумах // *Елиаде М.* Мифы современного мира // *Елиаде М.* Мифы. Сновидения. Мистерия. – К.: Ваклер, 1996. – С.22-40.

Summary

The manifestations of myth in the newest artistic thinking cannot be covered only by those aspects, which are examined in the given article. We pay attention to the basic tendencies; each of them has a certain amount of problems which need separate research.

Стаття надійшла до редколегії 8.09.2004