

16. Олесь Олександр. Ніч на полонині. Драматична поема на 4 картини // Олександр Олесь. Твори: В 2-х т. – Т.2... – С.200-250.
17. Кульчицький Олександр. По дорозі у велику тайну // ЛНВ. – 1923. – Т.1. – С.51-57.
18. Залеська-Онишкевич Лариса. Драматургія української діаспори // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – Київ-Львів: Час, 1997. – С.9-32.

Анатолій НЯМЦУ, професор (Чернівці)

«ЛІТЕРАТУРНІ МІФИ» У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Світова загальнокультурна традиція характеризується складною системою динамічно стійких взаємодій і взаємовпливів, що визначаються пошуками схожого, подібного в інонаціональних культурах. При цьому абсолютно «чуже» не може служити продуктивною основою для осмислення «свого», бо воно в силу підкресленої ідейно-естетичної і художньої своєрідності, як правило, ніколи не стає органічною частиною сприймаючого національного духовного контексту. Окрім того, кожна національна культура, звертаючись до художнього матеріалу іншого народу, шукає в ньому не тільки часткових співпадань, паралелей і асоціацій, але й, головне, доказів своєї універсальності.

В історії світової культури є сюжети, образи і мотиви, які з певною закономірністю повторюються в літературі різних часів і народів, отримуючи кожного разу нове, більш співзвучне епосі-реципієнту змістовне наповнення і ідейно-семантичне звучання. Традиційні структури містять у собі в найбільш загальному вигляді художньо закодовані соціально-історичні, ідеологічні і морально-психологічні закономірності загальнолюдського буття в їх змістовному взаємозв'язку і взаємозумовленості. Концентрація багатовікового колективного досвіду в традиційному сюжетно-образному матеріалі зумовила актуалізацію їх поведінкової та аксіологічної орієнтації в контексті наступних літературних інтерпретацій, спрямованої на дослідження екзистенційних станів особистості і соціуму шляхом художнього моделювання і осмислення опозицій «добро» — «зло», «індивідуалістичне «Я» — «вселюдське «Ми», «життя» — «смерть» та ін. Тому у більшості нових літературних варіантів традиційні структури виступають в якості своєрідних ідейно-естетичних каталізаторів, які суттєво трансформують причиново-наслідковий зв'язки і мотивування того, що відбувається в реальній або художньо змодельованій дійсності, надають йому універсального онтологічного звучання.

Сучасні звернення літератури до легендарно-міфологічного матеріалу — це не спроба формальної реконструкції минулого, знання і досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріше намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити, це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу. Протягом багатьох віків і особливо у ХХ ст. легендарно-міфологічні структури і деякі літературні твори сприймаються як своєрідні концентрати загальнокультурної пам'яті, «покликані» забез-

печити поступову послідовність у духовній еволюції цивілізації, висунути універсальні критерії взаємовідносин між людьми і народами, нагадати людству про його вище призначення.

«Всупереч» античному міфіві про Орфея, людство не тільки змушене, але й зобов'язане оглядатися назад, шанобливо зберігаючи і вдосконалюючи гуманістичні традиції, наповнюючи їх новим практичним досвідом, науковими знаннями і сучасною духовністю. Тільки в цьому випадку, гадаю, може бути подолана фаталістична концепція Еклезіаста: «Те, що було, є те саме, що буде; те, що зробилось, є те саме, що зробиться. Нема нічого нового під сонцем. Як є щось, про що кажуть: «Глянь: ось нове!» — то воно вже давно було у віках, які були перед нами. Немає згадки про минулих, та й про тих, що будуть потім, — не згадають про них ті, що прийдуть опісля» (Еккл., 1: 9-11). Специфічне осмислення фактору повторюваності у старозавітному тексті дістає всебічний розвиток і тлумачення у науці та культурі (детальніше див.: 3-5, 7).

Звернення до дослідження закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в синхронному та діахронному планах не означає «формалізації» окремих сторін міжлітературних взаємозв'язків і взаємодій (взаємовпливів), їх класифікації за вузько заданими дослідницьким завданням критеріями. Важливе, на мій погляд, інше: використання національними літературами якихось традиційних структур (Прометей, Фауст, Дон Жуан, Дон Кіхот, Гамлет та ін.), або універсальних тем і мотивів (двійництва, безсмертя, тіні, робінзонади, роботів та ін.) дозволяє знаходити і розглядати контактно-генетичні зв'язки, різноманітні типологічні подібності, які виникають в процесі тривалого періоду акумулювання загальнокультурного досвіду, який далеко не завжди очевидний і виявляється винятково багатопланово. У працях дослідників простежені методологічні і методично значимі принципи порівняльного літературознавства, розробляються теоретичні та історико-літературні аспекти системного і типологічного вивчення взаємозв'язків і взаємовпливів національних літератур в їх багатоманітних виявах.

Так, наприклад, цілком очевидно, що при всіх сюжетних поворотах і оригінальних мотивуваннях будь-які продовження Гуллівера, Шерлока Холмса та інші за своєю суттю є одними з багатьох можливих продовжень, які цілком самостійні і можуть розглядатися незалежно від первісного матеріалу. Об'єднуючою детермінантою в таких творах є персонаж (точніше, його загальновідома репутація), який своїми діями чи знаковим ім'ям сприяє утворенню в читацькій свідомості асоціативно-символічних або формальних зв'язків між зразком і його новим (черговим) продовженням (дописуванням). Розширення подієвого плану не обов'язково потребує ускладнення змістовного об'єму, традиційний образ такого типу може існувати цілком самостійно від вихідного зразка.

Дещо інакшою є ситуація з такими персонажами, як Дон Кіхот, Дон Жуан, Фауст, Франкенштейн, котрі протягом довгого періоду формального ускладнення («множення») поступово починають істотно трансформуватися і переходять на якісно інший рівень змістовного розвитку. Якщо всі модифікації мотиву робінзонади (географічна, часова, космічна, соціально-психологічна, атомна та ін.) зберігають головний принцип класичного роману (та чи інша форма ізоляції індивіда чи групи людей від цивілізації), то вказані вище образи змінюють аксіологічні доміанти своїх традиційних характеристик, і кожна сприймаюча культурно-історична епоха висуває своє тлумачення їх поведінкового статусу. Саме цим пояснюється, наприклад, семантична рухливість таких понять, як «комплекс Іуди», «гамлетизм», «фаустіанство», «донкіхотство» і т.д.; в той же час практично незмінні поняття «одіссея», «робінзонада», «едипів комплекс», «нарцисизм» та ін.

При цьому, як правило, справедливо стверджується, що ці взаємодії є закономірним результатом розвитку світової літератури, яка відчуває на собі драматично супереч-

ливу дію винятково складних факторів розвитку загальнолюдської цивілізації в ХХ ст. В цих умовах особливого значення набувають такі поняття, як «культурна спадщина», «спадкоємність», «прогрес в літературі». Проблеми ці «старі» у тому розумінні, що дискусії довкола них і з приводу їх змісту виникали в різні культурно-історичні епохи, однак сучасні суспільно-політичні і духовні процеси надають їм особливо актуального звучання і значення (4,6). Дослідження різних теоретичних та історико-літературних аспектів функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу дозволяє «реконструювати» зближення і «зрощення» національних образів світу, художньо осмислених у традиціоналізованих світовою духовною свідомістю онтологічних, поведінкових і аксіологічних моделях індивідуального і колективного буття.

Функціонування подібних структур в літературі характеризується змістовною активністю «пам'яті» протосюжету (сюжету-зразка), який повністю чи у формі системи сюжетних елементів входить до складу традиційної сюжетної схеми, специфіка трансформації котрої регулюється наявними в ній мотивуваннями і характеристиками. Тому, наприклад, в контексті художнього твору «пам'ять» міфа, легенди і т.п., універсальна за своєю суттю, свідомо протиставляється письменниками ерозії конкретно-історичної пам'яті цивілізації, завдяки чому остання звільняється від буденної приземленості і в ній починають домінувати загальнозначимі аксіологічні характеристики.

У протосюжетах часто здійснюється «ідеалізація» морально-психологічних якостей і поведінкових характеристик персонажів, тому їх домінантні риси стають для літератури своєрідними матрицями характерів, яким властивий високий рівень концентрації універсального, типового, загальнозначимого. На перший план в них висуваються такі загальнолюдські якості і стани, як, наприклад, піднесене і героїчне начала в особистості і її здатність жертвувати собою заради інших (Прометей, Юдіф, Антігона, Електра), безкінечне прагнення пізнавати (Фауст) і насолоджуватися (Дон Жуан) і т.п. Інколи традиційні сюжети досліджують якісь глобальні людські пороки або провини, що засуджуються народною етикою: зрада (Юда), надмірна гордість (Агасфер, Демон і численні варіанти безсмертя). У подібних структурах індивідуально-особливі риси модельованих людських характерів відходять на другий план. Слід підкреслити, що в літературних інтерпретаціях легендарно-міфологічних сюжетів і образів їх домінуючі характеристики можуть декларувати якісні зміни, котрі здійснюються авторами за принципом протиставлення загальнозначимого змісту його літературному варіанту.

За своїми ідейно-естетичними характеристиками новий варіант традиційної структури повинен відповідати логіці еволюції персонажів в іншій культурно-історичній дійсності, не допускається і повне руйнування основних змістовних характеристик загальновідомого матеріалу (винятком є, мабуть, тільки пародії та апокрифи). У більшості таких варіантів традиційного сюжетно-образного матеріалу у трансформованому вигляді зберігаються, як правило, якісь суттєві риси загальновідомих ситуацій і мотивувань, що забезпечують їх упізнавання для читачів, яке є вихідною передумовою для встановлення характеру переосмислення традиційного матеріалу. Тому сприйняття проблематики сучасних обробок традиційних структур передбачає певний рівень художньо-естетичної підготовки реципієнта, знання використовуваного автором фольклорно-міфологічного і літературного матеріалу.

Такі твори вимагають «подолання матеріалу» (вислів М.М.Бахтіна), тому що їх сюжетно-композиційна і проблемно-тематична побудова заснована, як правило, на складному асоціативно-символічному зближенні і синтезі багатьох активно взаємодіючих між собою літературних традицій і смислових домінант. У протилежному випадку від-

бувається формалізація ідейно-естетичних і стилістичних характеристик зразка, що веде до суб'єктивності тлумачення або інтерпретаційного наслідування.

Акумуляючи в різних аспектах багатовіковий досвід людства, традиційні сюжети і образи в новій соціально-історичній і культурній дійсності спочатку ніби пристосовуються до вимог іонаціонального середовища, а потім здійснюють перехід на більш високий, у порівнянні з попередніми версіями, ідейно-тематичний рівень сприйняття, моделювання і пізнання дійсності. Завдяки високому ступеню соціально-етичних універсальностей в традиційних структурах, вони сприяють утворенню в контексті літературного твору своєрідної «програми» можливих дій індивідуума в тій чи іншій екзистенційній ситуації. При цьому особливо важливу роль відіграє принципова багатофункціональність традиційного матеріалу, яка найбільш відчутно виявляється при дії на нього колізій і проблем нового часу. Традиційні сюжети є своєрідною художньою формою універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись, хай і в інших умовах та формах, уже поставала перед людством, котре було змушене виробляти своє ставлення до них).

Визначальну роль у формуванні і виникненні іонаціональних запитів у тієї чи іншої національної культури відіграє подібність соціально-історичних, ідеологічних і морально-психологічних факторів, які спонукають культурну свідомість одного народу звертатися в пошуках засобів і форм адекватного відображення і осмислення своєї дійсності до сюжетів, образів і мотивів іншого. Це можуть бути географічно близько розташовані народи однієї зони і регіони, або значно віддалені один від одного. В останньому випадку розвиваються міжрегіональні контакти, характер яких визначається рівнем політико-економічних і культурних зв'язків, а також особистими літературними симпатіями письменників.

Методологічно значимим у цьому смислі є положення М.М.Бахтіна про те, що «чужа культура тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше (але не у всій повноті, тому що прийдуть й інші культури, котрі побачать і зрозуміють ще більше). Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і торкнувшись з іншим, чужим смислом: між ними розпочинається ніби діалог, котрий долає замкнутість і односторонність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці наші питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини. Без своїх питань не можна творчо зрозуміти нічого іншого і чужого... При такій діалогічній зустрічі двох культур вони не зливаються і не змішуються, кожна зберігає свою єдність і відкрити цілісність, але вони взаємно збагачуються» (3, с.507-508). Міжрегіональний характер функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу може пояснюватися в одних випадках високим ідейно-естетичним рівнем сюжетів-зразків і універсальністю їх проблематики (наприклад, давньогрецька міфологія в інтерпретаціях античних авторів), в інших — активно діючими на культурну свідомість ідеологічними факторами: з розповсюдженням християнства євангельські перекази починають активно використовуватися літературами практично усіх регіонів.

Поліфункціональність традиційних сюжетів обумовлена тим, що за своєю смисловою значимістю вони є відкритими художніми системами, які не тільки демонструють очевидні зв'язки із сприймаючою реальністю, але є іманентними суспільному буттю структурами, що характеризуються комплексом основних і допоміжних функцій.

Тому необхідно звертати особливу увагу на діалектику національного і всезагального в літературних варіантах традиційних структур, не допускати механічної підлеглості першого другому. Саме національна специфічність конкретної версії традиційного

матеріалу глибше виявляє його універсальний контекст, дозволяє побачити у конкретному всезагальне і навпаки. У статті «Як робиться світова література», роздумуючи про творчість ряду письменників, К. Чапек підкреслив, що «всі вони без винятку не ставили перед собою завдання створити якусь міжнародну літературу, писали твори глибоко національні, наскрізь вітчизняні... Чим більше англійським, більш російським, більш нордичним є той чи інший твір, тим ґрунтовніше і очевидніше претендує він на світове значення. Найвірніший спосіб досягти світового визнання — це наочно показати, що і ми зі своєю країною і своїми співвітчизниками є часткою цікавого, справді неподільного і живого світу. Хай ми маленька країна, населена скромними людьми зі скромними долями; все одно ця країна, ці люди і долі, як і скрізь, — нічого більш світового і загальнозначимого на сьогоднішній день нікому винайти не вдалося» (9, 454-455). Думаю, що сказане чеським класиком надзвичайно актуальне і зараз, коли відбувається переосмислення ціннісного статусу багатьох національних літератур у світовому континуумі.

Розгляд закономірностей функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів легендарно-міфологічного і літературного походження — одна із пріоритетних проблем сучасної науки. Процеси духовного відродження суспільства і його звільнення від стереотипів і догм минулого, які відбуваються в наш час, передбачають повернення в контекст повсякденного життя тих ідей і уявлень загальнолюдської думки, які неодноразово допомагали цивілізації осмислювати закономірності свого розвитку, орієнтуватися на драматичному шляху сходження від духовного рабства до ідеалів вільної людини і вільного людства. На ранніх етапах розвитку людства в міфах, легендах і переказах був зафіксований багатоманітний індивідуальний і колективний досвід, ті вищі досягнення людського розуму, які не тільки витримали перевірку часом, але й продовжують залишатися актуальними зараз (4, 5).

У сучасних літературних версіях традиційного матеріалу різниця емоційно-психологічних і моральних станів персонажів часто створює винятково містку і драматично напружену модель колективної та індивідуальної психодинаміки. При цьому за приватними, на перший погляд, конфліктами і колізіями, як правило, простежуються глобальні проблеми всезагального звучання, які актуальні і етично значимі для загальнолюдської цивілізації при всій «багатобарвності» народів і культур, що її складають.

Використання письменниками міфологічних ситуацій дозволяє уявити «знайомі вчинки в незнайомій ситуації» у звичному для конкретно-історичного реципієнта духовному континуумі. Саме тому в сучасних версіях особливе мотиваційне значення мають ті аспекти, які часто цікавили авторів в період становлення (створення) протосюжетів (сюжетів-зразків). Загальновідомі легендарно-міфологічні ситуації в новому літературному контексті актуалізують напружені морально-психологічні конфлікти, які співзвучні духовним запитам сприймаючої культурно-історичної епохи.

Якщо міфологічна ситуація потребує наявності певних героїв, то самі міфологічні персонажі відомою мірою автономні, оскільки вони безпосередньо створюють ситуацію, провокують конфлікти, активізують розвиток дії, зумовлюють трагічний (комічний) характер останнього. Так, наприклад, міф про Прометея, легенди про Дон Жуана і Фауста, оповіді про Дон Кіхота, Робінзона, Гуллівера, Швейка та ін. представляють собою індивідуалізацію універсального (певне естетичне ставлення до конкретних людей і світу загалом). Звичайно, не можна говорити про абсолютну свободу традиційного персонажа від ситуації, яка «зробила» його типом, символом, емблемою. При найрізноманітніших, інколи цілком протилежних загальновідомому, трактуваннях героя в його літературних варіантах безумовно є своєрідний мотиваційно-поведінковий імператив, який забезпечує впізнавання ситуацій і їх «необхідне» трактування.

Генералізація змісту ситуації, здійснювана в одному (декількох) персонажі, яка концентрує в його змістовому комплексі фундаментальні сутності, на певному етапі починає вимагати смислової і речової конкретизації, яка приводить до суттєвого зниження зовнішнього рівня абстрагування, «прив'язує» дію до певного хронотопу. Так, ситуація і герої шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєта» для читачів XIX ст. і особливо XX ст. часто подаються на рівні «красивої казки», і подібне сприйняття усувається включенням трагедійного конфлікту в нову, близьку реципієнтові, реальність (Г.Келлер «Сільські Ромео і Джульєта», Я.Отченашек «Ромео, Джульєта і темрява», І.Радоев «Ромео і Джульєта», Г.Горін «Чума на ваші домівки»). Подібним чином «здійснюються» в новій культурно-історичній дійсності численні легендарно-міфологічні і літературні персонажі. Широкий подієво-семантичний трансформаційний діапазон, багатоманітний спектр форм і способів інтерпретації сюжетно-образного матеріалу (їх здатність і схильність до взаємополучення істотно збагачують творчі можливості авторів) зумовлює динамічне оновлення класичних зразків, визначає їх конкретну і загальну культурно-історичну актуальність.

Найбільш очевидним результатом подібної рецепційної універсалізації є розширення і збагачення змістового об'єму персонажів (сюжетно-образного матеріалу загалом), ускладнення їх інтегральних характеристик з точки зору синхронії і діахронії функціонування. Цей процес не є безумовно обов'язковим для всіх традиційних образів, деякі з них уже з моменту первісного становлення протообразу були орієнтовані на «формалізований» розвиток, побудований на принципі подієвої циклізації. Так, наприклад, цілком очевидно, що при всіх сюжетних поворотах і оригінальних авторських мотивуваннях будь-які продовження пригод Гуллівера або розслідувань Шерлока Холмса за своєю змістовою суттю є черговими їх діями, які цілком незалежні від протосюжету (сюжету-зразка) і можуть розглядатися самостійно. Об'єднуючою і визначальною домінантою в таких творах є персонаж (його загальновідоме ім'я або репутація), який сприяє утворенню в читачській свідомості асоціативно-символічних зв'язків між вихідним зразком і його новим продовженням (дописуванням). Іншими словами, розширення подієвого плану не обов'язково в таких випадках передбачає ускладнення змістового об'єму, варіант традиційного образу в новій інтерпретації може існувати іманентно стосовно зразка (4).

Процеси регіонального і, головне, міжрегіонального розповсюдження багатьох традиційних структур (насамперед, давньогрецьких і біблійних, деяких літературних) свідчать про початок синтезу загальних тенденцій раніше дуже відмінних одна від одної культур (західної, східної, латиноамериканської, африканської). Не впадаючи у літературознавчий європоцентризм, можна з певними обмеженнями стверджувати, що європейська культурна традиція послідовно розширює зони свого впливу, сприяє активізації літературних процесів в інших регіонах. Легендарно-міфологічний матеріал в процесі літературної еволюції виявляє себе як традиція, що розвивається, долаючи тимчасове, віджило і активно вбираючи в себе продуктивні елементи нової реальності у всій складності її гармонії і суперечливості.

Закономірності функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу у літературі показують, що багато легендарно-міфологічних структур зберігають свою потенційну актуальність протягом століть і постійно «виймаються» із загальнокультурної пам'яті для осмислення як загального, так і, головне, конкретного національно-історичного. При цьому для забезпечення впізнавання ситуації повинен зберігатися мінімальний комплекс обставин, який стимулює усвідомлене сприйняття подієво-семантичних і аксіологічних домінант традиційного матеріалу в його нових літератур-300

них варіантах (ситуації Едіпа, Нарциса, Антігони, Медеї, Касандри, Дон Жуана, Дон Кіхота, Фауста та ін.).

Завдяки відносній стійкості домінантних характеристик структури легендарно-міфологічних ситуацій (певна послідовність подій + специфічні стосунки героїв + асоціативно-символічний підтекст, що об'єднує події і ставлення персонажів до них і створює енергетичні зв'язки між подіями і позицією в них), реципієнтові відомою мірою «нав'язується» етична оцінка зображуваного (модельованого), яке сприймається одночасно в універсальному і конкретному соціально-історичному і національно-побутовому значеннях [3,5]. Водночас традиційний сюжетно-образний матеріал не слід сприймати як абсолютно незмінну і замкнену систему, тому що діахронний розгляд літературної еволюції конкретної структури демонструє її формально-змістову гнучкість, яка не тільки передбачає, але нерідко і провокує широкий інтерпретаційний діапазон подієво-семантичних домінант.

«Світи» загальнокультурних зразків часто характеризуються аксіологічним драматизмом і сюжетною напругою. Тому будь-який значний елемент новизни завжди провокує реципієнта на порівняння, зближення (протиставлення) другого варіанту із зразком. Складна подієва структурованість традиційного матеріалу передбачає багатоваріантність його еволюції в національних літературах. Розгляд закономірностей літературного функціонування легендарного образу (наприклад, Дон Жуана) у ХХ ст. показує, що цей і подібні персонажі тяжіють до принципової переміни «середовища проживання» і інтерпретуються як особистості, які прагнуть пізнання сенсу людського буття, активно включаються в осмислення сутнісних проблем онтології та аксіології їх соціуму. При цьому традиційна знаковість персонажа втрачає своє універсальне звучання, у більшості сучасних варіантів образу його змістові домінанти орієнтуються на етику і естетику конкретної соціокультурної повсякденності, її буденні уявлення і психологію.

Не є секретом, що моральна еволюція людства суттєво відстала від його науково-технічного прогресу, глибинні причини цього неспівпадання у ряді випадків виявляються і пояснюються культурною через актуалізовану трансформацію древніх структур, за аналогією до яких у ХХ ст. часто використовується сюжетно-образний матеріал класичних літературних творів. Крім того, духовна суперечливість і екзистенційний драматизм сучасних конфліктів зумовили постійне розширення стабільно використовуваних літературою легендарно-міфологічних структур, які до цього зберігалися в загальнокультурній пам'яті і зараз активно виймаються із її «запасників». Природна логіка даного процесу зумовлена тим, що при всіх численних відмінностях між національними «протомоделями» вони змістовно зближуються в сучасному духовному контексті своїми універсальними характеристиками, які, зберігаючи національну своєрідність, демонструють сучасне тяжіння до «вселюдськості» (М.Бердяєв).

За змістовими характеристиками більшість традиційних образів легендарно-міфологічного походження є своєрідними психологічними типами або моделями поведінки, які відображають суттєві — як правило, екзистенційні — сторони індивідуального або колективного буття (за термінологією В.Дільтея це — «об'єктивоване психологічне життя»: 2, 74). Подібні структури первинно схильні до досить високого рівня семантичної універсалізації, в результаті якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи-символи (знаки, поняття, емблеми), що стають багатозначними при їх включенні у свідомість іншої культурно-історичної епохи, що досягла іншого бачення і розуміння оточуючого світу і природи людини.

«Світи» загальнокультурних зразків легендарно-міфологічного походження (сюди можна включити і багато «авторських міфів»: Франкенштейн, Робінзон, доктор Джекіл і

містер Хайд, роботи К. Чапека та ін.) характеризуються високим рівнем семантичної концентрації та аксіологічним драматизмом. Тому будь-який функціонально значимий елемент нового завжди провокує реципієнта на зближення, порівняння, протиставлення нового варіанта традиційної структури з її вихідним зразком, що дозволяє оцінити діалектику традиційного і оригінально-авторського в конкретній інтерпретації. Складна подієва структурованість сюжетно-образного матеріалу часто передбачає поліваріантність його функціонування в різних національних літературах. Для даного процесу характерний не просто розвиток певних сюжетних колізій, але й, головне, їх морально-психологічна драматизація, висунення нетрадиційних мотивувань, перенесення загальноновідомих сюжетних схем на матеріал конкретної національно-історичної та культурно-психологічної дійсностей (М. Рено «Тезей», Д. Джойс «Улісс», Т. Манн «Доктор Фаустус», М. Зарінь «Фальшивий Фауст» та ін.), осучаснення проблематики, а в ряді випадків і розщеплення єдиної структури на поліваріантні сюжетні ходи і мотивування («агасферівський комплекс», архетип тіні, мотив договору людини з дияволом, перепідпорядкування традиційно незмінного поведінкового статусу парних персонажів та ін.).

За формально-змістовими ознаками традиційні структури є відносно стійкими і одночасно динамічними системами, основні сюжетно-сміслові характеристики яких в нових літературних трактуваннях, зберігаючи вихідне впізнавання, інтенсивно вбирають в себе реалії і проблеми сприймаючого континууму. У цьому процесі спостерігається нестійка рівновага між потенційними можливостями сюжету (образу, мотиву), авторським задумом (фантазією, свавіллям), що детермінуються запитом запозичуючого культурного середовища, обмеженнями філософсько-естетичної доктрини панівного літературного напрямку (творчого методу), здатністю читацької аудиторії сприйняти принципово нову або «сретичну» версію та ін.

Процеси реміфологізації, які активно відбуваються в літературі (своєрідний, якщо скористатися виразом К. Г. Юнга, «шторм образів»; 10, 105), характеризуються складністю рівнів освоєння фольклорно-міфологічних традицій, очевидною направленістю на дослідження протиріч духовного світу особистості. У новому культурно-історичному контексті загальноновідомі міфи і легенди підлягають прямому чи опосередкованому осучасненню, набувають національно-психологічних характеристик запозичуючого народу. В результаті цього здійснюється складно взаємопов'язаний процес онтологічної й аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних доміант традиційних структур: з одного боку, сучасні реалії допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних зразків; з іншого — позачасові колізії легендарно-міфологічних структур, накладені на конкретний національно-історичний матеріал, часто пропонують несподіване з точки зору повсякденної свідомості дослідження глибинних джерел сучасного духовного континууму.

Поліфункціональність традиційних сюжетів обумовлена тим, що за своєю смисловою значимістю вони є відкритими художніми системами, які не тільки демонструють очевидні зв'язки із сприймаючою реальністю, але і є іманентними суспільному буттю структурами, що характеризуються комплексом основних і допоміжних функцій. Тому загальнокультурна і конкретно-історична інтерпретації сюжетів часто не співпадають, що потребує всебічного дослідження процесів взаємодії «малого часу» і «великого часу» (М. М. Бахтін) в еволюційній спіралі протосюжету (протообразу). Аналіз дихотомії передбачає розгляд функціональної значимості категорій часу і простору у зв'язку з проблемою характеру в її багатозначній інтерпретації (див.: 3-5, 7]).

Ця проблема вимагає узагальненого розгляду змістових чинників з урахуванням специфіки інтегральних та диференційних характеристик. При зверненні до традиційних

302

сюжетів література концентрує основну увагу на художньому моделюванні екзистенційних станів психології індивідуума і соціума, які осмислюються в контексті загальнолюдського морального досвіду. При цьому часткове трансформується в космогонічне, окрема людина сприймається як повноважний представник типологічно однорідної множини морально-психологічних констант.

Відкритість, своєрідна «незавершеність» традиційних структур визначають процес постійного розширення і ускладнення простору їх характерів. Внаслідок цього їх архетипові константи суттєво переосмислюються, що приводить до руйнування дистанції між сюжетно-особистісним часом традиційного матеріалу і предметно-побутовою реальністю нового варіанту.

Функціональна активність традиційного сюжету в літературному творі характеризується сукупністю інтегральних ознак, найважливішими із них є такі: широта інтерпретаційного діапазону, яка визначається багатоманітними запитами сприймаючої епохи; діалектичне співвідношення часткового і загального, конкретного і універсального в структурі традиційного сюжету, яке отримує національно-історичну і предметно-побутову розробку в літературі; чисельність форм і способів трансформації, котрі характеризуються різними структурно-змістовими рівнями рецепції елементів протосюжетів (сюжетів-зразків, сюжетів-посередників, традиційних сюжетних схем, традиційних сюжетних моделей); спіралеподібність еволюції як результат постійного оновлення формально-змістових характеристик протосюжетів; потенційна багатозначність семантики традиційної структури, яка забезпечує інтенсивне входження в духовний контекст іншої культурно-історичної епохи; активне сполучення національного та інтернаціонального аспектів, наявність функціонально значимих загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем та ін.); загальновідомість (впізнання) фабули як первісна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті; онтологічна, гносеологічна, моделююча, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції; загальночасовий універсальний характер проблематики, функціональна активність символічних планів; метафоричність традиційних структур; наявність багатоманітних подієвих і семантичних домінант, які «регулюють» характер трансформації протосюжетів і забезпечують певну стабільність їх ідейно-естетичної рецепції; відносна самостійність цих домінант, їх здатність редукуватися від протосюжетів; семантична рухомість логічних і морально-психологічних мотивувань, їх потенційна схильність до переосмислення; здатність традиційних структур трансформуватися у символи, емблеми, поняття; аксіологічна функція подібних утворень у літературному творі; розширення культурологічного обсягу пам'яті традиційних сюжетів, ідейно-естетична правомірність змістової контамінації загальновідомих структур; чисельність рівнів географічного функціонування (національний, зональний, регіональний, міжрегіональний), зумовлене схожістю (подібністю) соціально-ідеологічних і літературно-естетичних факторів матеріального і духовного буття народів; багатоаспектність процесів сюжетоскладання, їх варіантність та ін. (детальніше див.: 4,6).

В процесі осучаснення проблематики фольклорно-міфологічних структур відбувається руйнування епічної дистанції між протосюжетним хронотопом і змістовими координатами епохи-реципієнта. Незавершене теперішнє при багатосторонній взаємодії з закннутим, ціннісно усталеним минулим, що здійснюється в новому літературному контексті, утворює складну часову модель світу (національну чи загальнолюдську), яка в підтексті має ймовірну направленість у майбутнє.

Ще І.Анненський підкреслював, що міфи «дійшли до нас не тільки олюдненими, але й глибоко людяними, причому ще й у нерозривному союзі то з історичною леген-

дою, то з мрією класичної краси, то з естетичним запитом трагедії» (1, 54). Гуманістичний підтекст загальновідомих структур поступово акумулюється і виразно проявляється при розгляді їх літературної еволюції з точки зору функціональної діакронії. Явище повторюваності найбільш виразно простежується при аналізі закономірностей функціонування традиційних структур «по висхідній», тобто від окремої інтерпретації до певної множини творів, що використовують один і той же сюжет. Тільки в цьому випадку виявляються характеристики, які властиві даному традиційному матеріалу і мають відносну змістову стійкість. Тому дослідження закономірностей еволюції конкретної традиційної структури в літературі ХХ ст. завжди повинне враховувати тенденції її функціонування в попередні культурно-історичні епохи.

Значна кількість звернень до того чи іншого сюжету дозволяє говорити про формування традиції стосовно даного матеріалу. При розгляді конкретного історико-літературного матеріалу необхідно враховувати різні аспекти й етапи сюжетоскладання, розробки подієвого плану і його проблемно-тематичних рівнів. Протосюжетом найчастіше стає перший відомий літературний твір, в якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми і ціннісно значима система морально-психологічних домінант. Так, наприклад, численні легенди і перекази про мага і чорнокнижника доктора Фауста, широко розповсюджені свого часу в Німеччині, протягом тривалого періоду мали національно замкнутий характер функціонування, не справляли якогось суттєвого впливу на культуру інших європейських народів. Однак після виходу у світ «Народної книги» І.Шпіса (1587), яка об'єднала популярні фольклорно-історичні джерела (легенди і перекази, а також відомості про сучасників доктора Фауста, що подібно до нього, нібито, уклали угоду з дияволом: Агриппа Неттесгеймський, Філіпп Меланхтон та ін.) в єдине структурно-змістове ціле, даний персонаж не тільки стає відомим іншим європейським культурам (переклади книги на англійську, французьку, голландську, іспанську та інші мови; її перекази, обробки і театральні постановки), але і народжує національних «двійників» (пан Твардовський, чарівник Жито та ін.). «Народна книга» стає протосюжетом для ряду національних літератур, починає процес літературної традиціоналізації фаустівських легенд і переказів (К.Марло, Ф.Клінгер і т.п.), багато в чому визначає основні напрямки наступної формально-змістовної трансформації. Схожі процеси простежуються і стосовно інших легендарно-міфологічних структур: численні легенди про Дон Жуана обробляються у п'єсі Тірсо де Моліни, артуріана «контамінується» в книгах Т.Мелорі і Г.Монмутського, сюжет про Амфітріона «реконструюється» в комедії Плавта (див.: 4).

За своїми ідейно-естетичними характеристиками новий варіант традиційної структури повинен відповідати логіці еволюції персонажів в іншій культурно-історичній дійсності, не допускається і повне руйнування основних змістовних характеристик загальновідомого матеріалу (винятком є, мабуть, тільки пародії та апокрифи). У більшості таких варіантів традиційного сюжетно-образного матеріалу у трансформованому вигляді зберігаються, як правило, якісь суттєві риси загальновідомих ситуацій і мотивувань, що забезпечують їх упізнавання для читачів, яке є вихідною передумовою для встановлення характеру переосмислення традиційного матеріалу. Тому сприйняття проблематики сучасних обробок традиційних структур передбачає певний рівень художньо-естетичної підготовки реципієнта, знання використовуваного автором фольклорно-міфологічного і літературного матеріалу. Інакше кажучи, такі твори ніби вимагають «подолання матеріалу» (вислів М.М.Бахтіна), тому що їх сюжетно-композиційна і проблемно-тематична побудова заснована, як правило, на складному асоціативно-символічному зближенні і синтезі багатьох активно взаємодіючих між собою літературних традицій і смислових

304

домінант. У практичному випадку відбувається формалізація ідейно-естетичних і стилістичних характеристик зразка, що веде до суб'єктивності тлумачення або інтерпретаційного свавілля.

Акумулюючи в різних аспектах багатоміжовий досвід людства, традиційні сюжети і образи в новій соціально-історичній і культурній дійсності спочатку ніби пристосовуються до вимог іонаціонального середовища, а потім здійснюють перехід на більш високий, у порівнянні з попередніми версіями, ідейно-тематичний рівень сприйняття, моделювання і пізнання дійсності. При цьому особливо важливу роль відіграє принципова багатофункціональність традиційного матеріалу, яка найбільш відчутно виявляється при впливові на нього колізій і проблем нового часу. З одного боку, традиційні сюжети є своєрідною художньою формою універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись, нехай і в інших умовах та формах, уже поставала перед людством, котре було змушене виробляти своє ставлення до них); з другого — етична імперативність більшості легендарно-міфологічних структур при накладенні її на реалістично-життєподібний план літературного твору формує особливу систему ціннісних орієнтирів.

Наявність у структурі твору сучасних етичних координат суттєво підсилює аксіологічні критерії поведінки особистості, яка в конкретних життєвих ситуаціях або підноситься над повсякденною буденністю (наприклад, князь Мишкін із роману Ф.М.Достоевського наділений якостями і характеристиками Ісуса Христа і Дон Кіхота одночасно), або демонструє свою духовну невідповідність тим ідеям і уявленням, носієм яких виступає традиційний персонаж. Не випадково письменники часто використовують прийом порівняння своїх героїв з легендарно-міфологічними, літературними та історичними персонажами. Завдяки таким порівнянням, у творі виникають додаткові асоціативні поєднання сучасного і вічного, реалістично-життєподібного плану і його загальнокультурного змісту. Крім змістовних функцій, такі порівняння відіграють своєрідну провокуючу роль: вони покликані збуджувати цікавість читача і примушувати його згадувати домінуючі міфологічні і літературні персонажі, чий характерологічні комплекси накладаються на героїв даного літературного твору (детальніше див.: 4,5).

Слід підкреслити, що більшість варіантів традиційних сюжетів і образів в літературі ХХ ст., незважаючи на формальне дотримання часових і топографічних координат, як правило, орієнтована на сучасність. Це означає, що конкретне трактування сюжету (образу, мотиву) прямо або опосередковано пов'язане з проблематикою епохи-реципієнта і його необхідно розглядати не як абстрактний художній експеримент, а як реакцію автора на якісь події і процеси конкретно-історичної дійсності.

Досить часто в сюжетну схему включаються мікроструктурні компоненти (образи-деталі, образи-подроблиці та ін.), які суперечать протосюжетним характеристикам і є предметно-смысловими анахронізмами. У п'єсі Л.Фейхтвангера «Мир» — переробці аристофанівських комедій «Мир» і «Ахарняни» — зустрічаються згадки про військове міністерство, фабрикантів, завод сільськогосподарських машин, кулемети та ін. Виключення із сюжетних схем «Ахарнян» і «Миру» Аристофана архаїчних реалій і натяків, що втратили свою актуальність (наприклад, випадки проти Евріпіда), осучаснення багатьох понять в поєднанні з відзначеними деталями привело до актуалізації антивоєнної проблематики в п'єсі Л.Фейхтвангера, дозволило драматургу уникнути цензурних складностей.

Слід підкреслити, що функціонування культурних традицій на відзначеному рівні характерне для багатьох сучасних обробок традиційних структур. У радіоп'єсі Ф.Фюмана «Тіні», наприклад, ми знаходимо в царстві Аїда тіні генералів; в трагедії су-

часного англійського драматурга Е.Бонда «Лір» солдати озброєні гвинтівками, дочки Ліра дістають поштою фотографії своїх коханців; у драмі Ж.Ануїя «Антигона» заголовна героїня вкрала у Ісмени пудру, духи і губну помаду, а Полінік їде в бар; у п'єсі Ф.Дюрренматта «Ангел приходить у Вавілон» перед палацом Навуходоносора валяються консервні банки та ін. Цим прийомом досягається ефект своєрідної хронологічної інверсії, що спонукає читача співвідносити семантику традиційного сюжету з реаліями автора нового трактування. Досить часто включення подібних характерних деталей супроводжується зміною національного середовища, що свого часу пояснив ще Г.Філдінг, зауваживши, що «людська природа всюди однакова, а звички і звичай різних націй не настільки змінюють її, щоби Дон Кіхот в Англії помітно відрізнявся від Дон Кіхота в Іспанії» (8, 578).

Ефект впізнання і співвіднесення двох культурологічних соціумів у творі найчастіше орієнтується на естетично знижене сприйняття зображуваного (дріб'язкові пристрасті рядових людей при всій формальній подібності пережитих конфліктів не можуть «дорости» до їх загальнолюдського звучання; одночасно відбувається і своєрідне підключення того, що відбувається, до піднесеного смислу використовуваних структур). Врешті, подібне декларування, винесене в заголовок, часто є одночасним протиставленням, оскільки зміна знайомого читачеві хронотопу традиційного зразка спрямована на заперечення всезагальності того, про що розповідається у творі. Корекція масштабу традиційної ситуації, яка ускладнюється іншим світобаченням реципієнта, створює напружені змістовні стосунки між текстом і сприймаючим. Змістовна і ціннісна настроєність читача стосовно тексту, зумовлена змістовною «енергією» заголовка, створює своєрідний контекст очікування заявленого автором рівня розвитку подій, їх знайомої логіки розвитку.

У літературних долях Юдіфі, Прометей, Едіпа, Іуди, Фауста, Дон Кіхота і багатьох інших традиційних персонажів у концентрованому вигляді відобразилося матеріальне і духовне життя людства в його найбільш значимих виявах, складні та інколи трагічні пошуки істини й багатозначність оточуючого світу. Саме тому традиційні сюжети, які містять в собі комплекси загальнолюдських ідей та уявлень, завжди актуальні і схильні до осучаснення. Для багатьох традиційних сюжетів характерна бінарна семантична опозиція, яка реалізується у дихотомічних персонажах: Дедал та Ікар, Фауст і Мефістофель, Дон Кіхот і Санчо Панса, Дон Жуан і його слуга та ін. Подібні сюжети можна назвати симетричними, оскільки парні персонажі, що визначають характер їх літературного функціонування, виражають два світорозуміння, наявність різних типів сприйняття дійсності.

Саме тому в літературі ХХ ст. традиційні сюжети функціонують не як «власність» культури, що створила їх, а, зберігаючи національну своєрідність протосюжету (сюжета-зразка), вони демонструють тенденцію до принципової інтернаціоналізації своїх формально-змістовних характеристик. Загальновідомість традиційних структур і всечасова універсалізація їх проблематики визначають той факт, що різні національні культури звертаються до них в певні історичні епохи, трактують у подібних ідейно-тематичних аспектах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Анненский И. Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. — 1908. — №7. — С. 43-87.
2. Дильтей В. Описательная психология. — М.: Русский книжник, 1924. — 119 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.

4. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. — Черновцы: Рута, 1999. — 176 с.
5. Нямцу А.Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Часть I. — Черновцы: «Рута», 1999. — 328 с.
6. Нямцу А.С. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії). — Чернівці: «Рута», 2001. — 152 с.
7. Нямцу А.Е. Поэтика современной фантастики. Часть I. — Черновцы: Рута, 2002. — 240 с.
8. Филдинг Г. Дон Кихот в Англии // Английская комедия XVII-XVIII веков: Антология. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 576-631.
9. Чапек К. Как делается мировая литература // Чапек К. Собр. соч. В 7-ми т. Т.7. — М.: Худож. лит., 1977. — С.452-455.
10. Юнг К.Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.

Микола ЗИМОМРЯ, професор (Дрогобич)

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ДОСВІД ІВАНА ФРАНКА: МОДЕЛЬ НОРМАТИВНОГО ВИМІРУ

У передмові до збірки «Поєми» (Львів, 1899) Іван Франко гранично чітко обґрунтував визначальні закономірності взаємодії літератур, їхнього взаємозабезпечення духовними надбаннями різних народів шляхом перекладу. У цьому зв'язку доцільно наголосити: проникненню у глибинні чинники складного й багатогранного процесу взаємодії національних культур сприяють передусім такі її найхарактерніші, магістральні лінії, як міжлітературні зв'язки, рецепція та переклад. Питання теорії й практики перекладу І.Франко порушував у багатьох передмовах до власних перекладів К.Гавлічека-Боровського, О.Федьковича, Г.Гейне, Г.Кляйста, до перекладів П.Куліша з Шекспіра, а також в таких ґрунтовних працях, як «Шевченко по-німецьки», «Шевченко в німецькім одязі», «Шекспір в українців», «Переклади українських творів», «Передмова (до збірки «В наймах у сусідів»)), «Переклади Шевченка на сербську мову», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» та ін.

В освоєнні творчих здобутків того чи іншого народу І.Франко як перекладач і критик [1] вбачав об'єктивний критерій духовного спілкування, що історично складається і розвивається між різними національними літературами. «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою, — підкреслював автор передмови, — збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між ними і далекими людьми, давніми поколіннями» [2, 7]. Таке узагальнення засноване на комплексному розумінні суспільного розвитку, соціально-історичних та ідеологічних факторів. Воно дає можливість розсунути рамки сприйняття процесу збагачення культур на рівні їхньої безперервної взаємодії — явища глибоко закономірного, котре має, за висловом Н.Над'ярних, «своє коріння, свою історичну логіку» [3, 9].

Ґрунтуючись на з'ясуванні конкретних історичних обставин, що зумовлюють взаємодію красного письменства різних народів, Іван Франко, визначний теоретик і майстер художнього перекладу, слушно розглядав міжлітературні зв'язки і їх найпродуктивнішу