

ВИСНОВКИ

Одне з центральних місць у сучасному літературознавстві посідають міфопоетичні дослідження. Тим більш актуальні й потрібні нині порівняльно-типологічні студії з міфопоетики. Через недостатню розробленість у сучасній науці концепту міфу в літературі і в цілому термінології міфопоетичної сфери уявляється важливим з'ясування певних теоретичних моментів названої галузі.

На означення присутності міфологічної складової у творі вводимо поняття міфологічного фактора в літературі та висуваємо оригінальну систему його вираження, визначаємо літературну міфотворчість як художньо-естетичне явище культури, коли письменник, спираючись на міфологічний матеріал і художньо його опрацьовуючи, створює варіантну, осучаснену модель давньої широковідомої міфологічної оповіді (модуси міфологізації, ре- і деміфологізації), або ж коли на ґрунті власне авторського досвіду й світовідчужання окреслюється потужне структурно-змістове ядро, яке “кодує” художній світ твору даного письменника та, можучи стати об'єктом інтерпретацій інших митців, зазнає “культурологічної міфологізації” (модус авторського, або ж “нового”, міфу). Міфопоетична парадигма твору розуміється як модель осмислення світу, в основі якої – міфопоетичні уявлення автора (-ів) про світ і світобудову як втілена в художньому творі оригінальна світоглядно-філософська система.

Період кінця XIX - першої третини XX ст. в європейській літературі ознаменувався розквітом “прози про землю”, кращими представниками якої стали М.Коцюбинський, О.Кобилянська і В.Стефаник, Г.Успенський, А.Чехов і І.Бунін, В.Реймонт, К.Гамсун, Е.Золя і Ж.Жюно, Т.Гарді і Д.Г.Лоуренс, В. фон Поленц та ін. В силу об'єктивних і суб'єктивних факторів у різних країнах ця проза набуває своєї специфіки, проте одною з її постійних ознак є тенденція до міфологізації. В більшості випадків у таких творах наявна міфопоетична

парадигма, проте в науковій літературі це питання досі практично не розглядалося в компаративному плані. Пропоноване дослідження є першою спробою комплексного висвітлення міфопоетичної парадигми в українській та західноєвропейській “прозі про землю” кінця XIX - першої третини XX ст.

В основу роботи покладено порівняльно-типологічний аналіз репрезентативних у цьому відношенні творів українських (М.Коцюбинський, О.Кобилянська, В.Стефаник), англійських (Т.Гарді, Д.Г.Лоуренс) та норвезького (К.Гамсун) митців. Їх літератури (особливо українська й норвезька) кінця XIX - першої третини XX ст. виявляють типологічно близькі риси розвитку. Вагому роль у процесі літературного зближення України та Норвегії відіграли російські переклади. Творчість Гамсуна вплинула на Коцюбинського, Кобилянську, Лоуренса, захоплювався ним Стефаник, та й сам Гамсун читав українські твори. З українських митців найближчим Гамсуну за своїм пантеїстичним світоглядом та художнім стилем є Коцюбинський; типологічно співвідносний також художній світогляд Гамсуна, Лоуренса і Жіоно.

Європейська “проза про землю” кінця XIX - першої третини XX ст. зберігає у трансформованому вигляді дві провідні тенденції “селянської прози” XIX ст.: романтично-утопічну (Лоуренс, Гамсун, Жіоно) і соціально-аналітичну (Золя, Чехов, Бунін та ін.), а також виявляє проміжний відносно них тип (Гарді, Реймонт). Переважному масиву “прози про землю” досліджуваного періоду властива міфологізованість у більшій чи меншій мірі, обумовлена, зокрема, тяжінням до вказаних тенденцій. Парадигматична відмінність “прози про землю” в літературі XIX ст. і межі XIX-XX ст. полягає в тому, що засадничі концепти цієї прози другого періоду є філософсько-психологічними, а не соціально-побутовими, як раніше.

У творах Кобилянської “Земля”, Гарді “Тесс...” та Гамсуна “Соки землі” наскрізним є біблійний складник: біблійні мотиви мають тут особливу, “сюжетотворчу” функцію. Якщо в

українській повісті проступають контури легенди про Каїна і Авеля (Сава – Михайло), а в образі Ісака в “Соках землі” символічно з’єднано біблійні постаті Адама та Ісака, то в англійському романі виявлено дві трансформовані моделі “Адам – Єва” та “Ісус Христос – Марія Магдалина”, які простежуються у відносинах Енджела і Тесс (образу Алека “відводиться” роль псевдо-Адама і спокусника).

Гарді, Гамсуну та Кобилянській властиві відмінні творчі парадигми рецепції біблійного матеріалу. Принципово різні ці парадигми в норвезького, з одного боку, та англійського й українського митців. Для Гамсуна найбільш важливими є образ та пов’язана з ним ідея, комплекс ідей. Його Ісак взятий із Біблії сутнісно – іменем, в його образі зосереджено ідеї бути господарем на землі, творити – сіяти і т.ін. Гарді і Кобилянська ж використовують моделі відносин – біблійні ситуації (хоча українська письменниця у творі дещо виходить за рамки моделі “Каїн – Абель”). Домінантний у Гарді вектор драматизації твору постає як “трагедія ситуації” (Дж.Кінг), що в принципі пояснює, чому інсталяція елементів біблійної міфології втілилась у митця в такій формі – як моделі відносин.

Відповідно, по-різному виявляється в авторів і “впізнаванність” міфологічних структур. У Гамсуна акцентується людина як особистість на своїй землі та можливість реалізації прагнень цієї людини (зокрема, обезсмертити себе) у разі вільного вірного вибору нею життєвого шляху – праці на землі. Твори Кобилянської і Гарді споріднює наскрізний у них мотив фатуму.

Вказані романи Гамсуна і Гарді ілюструють цікавий момент у механізмі реінтерпретації традиційних (міфологічних) образів – їх взаємоперехід і поєднання в новій літературній версії.

Європейська “проза про землю” кінця XIX - першої третини XX ст. в тій чи іншій мірі послідовно зберігає пантеїстичні мотиви та інтенції, найчастіше переплетені з біблійними мотивами. Очевидно, якщо християнська тематика визначається сучасною європейською духовною культурою, то

пантеїстичному факторові тут сприяє самий спосіб життя селянина, збережений ним споконвічний зв'язок із землею, сприймання якої досі де в чому залишається міфологічним. Пантеїстичний струмінь надає творам неповторної глибини, філософського звучання, розмикаючи й універсалізуючи їх проблематику, оповідь у цілому. Першорядного значення тут набуває схильність до ірраціонального сприймання дійсності самих указаних авторів.

Близькі у світоглядно-філософському та сюжетно-композиційному планах “Тіні забутих предків” Коцюбинського і “Пан” Гамсуна. Визначальна у творах думка про світ як про єдиний живий організм і про людину як його невід’ємну частину. Пантеїстична картина світу розкривається через призму сприйняття Івана і Глана (в “Тінях забутих предків” – переважно Івана), чиї образи відтворені згідно з концепцією “природної людини” з її первісним світобаченням. Це природи тонкої психічної організації, здатні проникатися природою всією глибиною свого ества. Відмінність у відтворенні їх міфопоетичного світосприймання пов’язана з різними предметами розповіді і творчими завданнями митців.

Пантеїзм Івана і лейтенанта Глана має свої витoki і характер. Глан вірить у силу й опіку над собою Пана, відчуває його присутність і створює для себе своєрідну альтернативну реальність, міфосвіт. Свідомість же Івана вже “налаштована” на міфологічний досвід гуцулів, а отже, пантеїзм Івана по-своєму фундаментальний, має підґрунтям не лише особисту схильність героя до такого світогляду, а й “голоси, силу предків”. Глан сам є міфотворцем, його міфосвіт “теперішній”, а пантеїзм “абстрагований”.

Міфосвіти “Тіней забутих предків” і “Пана” співвідносні. Духовне, інтуїтивне осягнення людиною світу тлумачиться у творах як шлях її самопізнання; її потяг до спілкування з природою проявляється як “звертання вдячності”, як пантеїстична молитва, а усвідомлення спорідненості з усім сущим доводить, що єдино правильним є “природний” спосіб життя. У прямім спілкуванні з природою людина осягає свою

самоцінність.

Простежуємо динаміку пантеїстичного світосприймання метагероя романів Гамсуна. Образи Нагеля (“Містеріт”), Глана та Ісака репрезентують ступені розвитку пантеїстичної філософії письменника і найочевидніша тут кореляційна пара типів пантеїзму Глана – Ісака: “абстрагований” пантеїзм дисгармонійного й імпульсивного лейтенанта та “монументальний” пантеїзм епічної широти селянина.

У міфопоетичних парадигмах “Землі” і “Битви” Кобилянської, “Тесс...” Гарді і “Райдуги” Лоуренса одною з основних є бінарна опозиція “природа – місто”. Її полюси залежно від контексту можуть набувати значень: “природний” – світлий, живий, свій, добрий та “міський” – темний, мертвий, чужий (інший, ворожий), злий. Полюс “природа” тут фактично ототожнюється з поняттям “село”.

Міфологічний вектор “Тесс...” спрямований в минуле: це оспіване Гарді патріархально-селянське гармонійне життя, що відходить. Кобилянська, звертаючись переважно до майбутнього, наголошує на потребі вивільнення українця з-під влади землі. Хоча розриву між землею (природою) та “культурою” (містом) у повісті “Земля” немає: на відміну від роману Гарді, “іншість” міста постає вже не як небуття, а як позбавлена первинного негативу нова реальність; у такий спосіб, напруга між полюсами “природний (свій) – міський (чужий, інший)” дещо знімається. Авторка намагається ствердити новий спосіб національного мислення з поєднанням цих типів культури.

В силу історико-економічних факторів розвитку тогочасних України та Англії місто відносно “природного” села оприявнюється в Кобилянської як паралельний космос, а в Гарді – через вторгнення (елементів) міської цивілізації в село. Проте якщо в Кобилянської і Гарді природа і місто – реально існуючі світи, то у Лоуренса світ міста набуває рис нереальності, страшного сну і в такий спосіб цілком заперечується.

У вказану парадигму сприйняття села – міста (загальну

формулу якої можна означити так: на зміну “природному” йде штучний, раціонально-жорстокий закон “цивілізованого” життя, міста, “мертвого” світу речей і техніки, рабом (жертвою) якого стає людина) вписуються й погляди інших письменників, зокрема Стефаніка, Реймонта, Гамсуна, Жюно. Ми розвиваємо положення Д.Наливайка про внесення у європейські твори про землю драматичного елемента сюжетним мотивом “вторгнення цивілізації в селянський світ” і доводимо, що названий мотив тут глибоко міфологічний.

Образ землі у творах Кобилянської (“Земля”), Стефаніка (“Вона – земля”) та Золя (“Земля”) “вібрує”, виступає в різних іпостасях.

Образ природи в повісті Кобилянської структурується переважно характерною для авторки опозицією “поле – ліс”. Через взаємонаближення цих образів семантична межа між ними стає менш помітною; образ же землі як хліборобського поля набуває вираженої амбівалентності. У певній мірі це пояснюється тим, що образ поля не є близьким самій авторці. Кобилянська любить землю як годувальницю людини, та реальне поле, степ (= площина) викликає в неї певне психологічне напруження. Відчуття захищеності, “опіки” письменниця пов’язує, зокрема, з рідним їй образом лісу, хоча як міфологічний образ він набуває переважно негативних характеристик. Відповідність топосам поля і лісу визначених універсальних символічних значень та сприймання цих топосів Кобилянською за “іншою” парадигмою спричинює внутрішній конфлікт у повісті. Бачення Кобилянською (лісистих) гір і поля як двох окремих, “протилежних” світів (з яких безумовна перевага віддається першому) типологічно близьке художній концепції Жюно.

Амбівалентна й водночас міфологічна, як і в Кобилянської, інтерпретація образу землі у Стефаніка: земля як богиня-мати, годувальниця і земля як жорстока богиня, що вимагає жертв.

У романі Золя образ землі вібрує від іпостасі “земля як антропологізований образ (жінка)” (мати-годувальниця чи дружина-коханка) до іпостасі “земля як природна стихія, жива

субстанція”, байдужа до людей (тут же землю осмислено і як вічний хрест селянина). Образам землі і людини притаманні взаємовідповідні іпостасі вираження (певна їх симетричність): землі-“жінці” – селянин-“самець”, а землі-“стихії” – селянин-“комаха”; коли ж земля порівнюється з морем, селянин «виступає» як матрос. В усіх випадках образ землі домінує; переважає іпостась «олюдненої» землі, тоді як образ селянина послідовно «отваринюється» (самець, комаха). Інверсована картина світу і в «Битві» Кобилянської та в типологічно близькому їй фрагменті “Селян” Реймонта (про рубку лісу).

Розгляд богоборчого мотиву в “Землі” Золя та “Синах” Стефаніка свідчить про відмінність мотивації богоборства їх героїв і про те, що психологічно складнішою є ситуація в українській новелі.

Продуктивна в європейській “прозі про землю” зазначеного часу й міфологема “золотого віку”, яка має різні варіанти художньої реалізації й оригінально репрезентована, зокрема, в “Тесс...” Гарді та “Камінному хресті” Стефаніка. В обох творах домінує міфопоетичний мотив дороги, який має різні шаблони тлумачення і включає у свій символічний комплекс ряд міфологем, одна з яких – “золотого віку” – є для цих творів фактично структуротворчою. В романі Гарді висвітлюємо декілька варіантів цієї міфологеми, зокрема “золотий час” для сім’ї Тесс і “золотий час” особисто для героїні. Якщо в “Тесс...” інтерпретація міфологеми “золотого віку” майже завжди пов’язана з минулим, то в новелі Стефаніка її художнє вирішення інверсоване: з логічно визначеного в майбутньому уявний “золотий вік” у кризовий момент життя героїв переноситься в минуле, раніше марковане як негативне. І коли в “Тесс...” міфомотив дороги як такої реалізується, то в “Камінному хресті” – фактично ні.

Отже, в кінці XIX - першій третині XX ст. в європейській “прозі про землю” вибудовується своєрідний міфопоетичний метаобраз землі з відносно постійними характеристиками. Звичайно дієві тут християнський та античний (язичницький) контексти (іноді поєднані в одного автора: Гарді, Золя та ін.):

постає проблема інтертекстуального прочитання цих творів. Світ і буття часто осмислюються крізь призму як відомих міфологічних образів, сюжетних моделей, мотивів (у Кобилянської, Стефаніка, Гарді, Гамсуна й ін.), так і через залучення власне авторської міфології (Лоуренсом, Гамсуном, Жіоно та ін.), – простежується певна інсталяційна амплітуда міфоелементів у творах. Звернення до міфологічного матеріалу у творі може бути послідовного (лінійного), фрагментного чи комбінованого типу.

Ця проза складає ніби єдиний метатекст про сутність буття людини у світі (вагоме місце тут займає мотив праці), а міфологічність сприяє філософській універсалізації цього метатексту. Типологічний ряд утворюють (часто монументалізовани) образи Івоніки Федорчука, Івана Дідуха, Ісака (“Соки землі”), Мацея Борини, Траугота Бютнера та ін. Спостерігаємо й своєрідне моделювання простору: частіше це універсалізація оповіді – коли події в описуваній місцевості звучать як події світового (чи національного) масштабу (в “Соках землі”, “Тінях забутих предків”, “Камінному хресті”, “Степу”, “Райдузі” й ін.), або ж коли описувана місцевість, “відокремлена” від навколишнього світу, уявляється його мікромоделлю (у “Тесс...”, “Хай збудеться моя радість” тощо).

В осмисленні теперішнього часу в розглянутому літературному масиві присутня мрія про “золотий вік”, який може уявлятися в минулому (Тесс, Трауготу Бютнеру, в “Тінях забутих предків”), майбутньому (Урсулі Бренгвен) чи переноситись із майбутнього в минуле (для Івана Дідуха); іноді в одному творі наявний ряд таких варіацій (“Fata Morgana”).

Органічним для людини визнається “природне життя”; в різний спосіб підкреслюється нерозривний зв’язок людини і природи. Образ землі (“святої” – у Стефаніка, Реймонта й ін.) уособлюється, а відтак часто виявляється антропоморфічність та одухотвореність простору. Земля (природа) може набувати функцій головного героя в досліджуваних творах Кобилянської, Стефаніка, Чехова, Золя, Гамсуна тощо; міфопоетичний образ землі часом набуває певної вібрації (у

Кобилянської, Стефаника, Золя). Як основа людства на землі постає селянин – органічна частина космосу, “плід” землі (Гамсун), “рослина” чи “тварина” (Кобилянська, Золя й ін.). Селянин вічний і сучасний (Гамсун), він багатир на землі (у Гамсуна, Стефаника; в Золя – “комаха”, що виконує титанічну працю), який має специфічний християнсько-язичницький світогляд, вдячний світові (Гамсун, Стефаник), прагне радості (Коцюбинський, Гарді, Лоуренс, Жюно), та є самотнім (Коцюбинський, Гамсун, Золя, Жюно, Лоуренс); його життя сповнене містичних знаків і передвість (Кобилянська, Гарді). У літературі про землю підтверджується теза О.Шпенглера про “нову побожність” селянина. Саме завдяки селянину в сучасній культурі актуальні давні культу й вірування (світоглядні парадигми), які так чи інакше інтегруються в сучасну цивілізацію. Тобто постать селянина – перехідна ланка між давніми й сучасною культурними епохами, завдяки йому досвід пращурів постійно перебуває в “синхронії культури” (Ю.Лотман).

Загроза природному світу селянина йде від міста (світу цивілізації), вплив якого дедалі посилюється. Місто нівелює особистість і може перетворити на свій “гвинтик”, “автомат” (Кобилянська, Гарді, Лоуренс та ін.).

Оскільки в розглянутих творах про землю картини світу близькі за міфологічним звучанням, то, очевидно, й світоуявлення українських та західноєвропейських селян (та авторів досліджуваних творів) типологічно споріднені, а отже, й певною мірою універсальні. Відмінності, як правило, не є визначальними для певної національної картини світу як такої і можуть пояснюватись індивідуальними особливостями письменників (як, скажімо, в Кобилянської). Таким чином, можна говорити про типологію міфопоетичних парадигм в українській та західноєвропейській “прозі про землю” кінця ХІХ - першої третини ХХ ст., а отже, – про міфопоетичну парадигму в європейській “прозі про землю” цього періоду.

Типологічне висвітлення міфоелементів різних рівнів організації в українській та західноєвропейській “прозі про