УДК 130.2:8

В.І. Уткевіч

Міфалогія і мастацкая літаратурная творчасць

Тэрмін *міфалогія* ў сучаснай навуковай літаратуры разглядаецца ў некалькіх сэнсавых значэннях, што адрозніваюцца адно ад аднаго. У рэчышчы дадзенага артыкула мы будзем выкарыстоўваць гэты тэрмін не як цэласную сукупнасць міфаў, не як пэўную ідэальную сістэму, у якой адлюстроўваюцца галоўныя існасныя рысы канкрэтных міфаў, але як спецыфічны тып мыслення, як пэўны светапогляд.

Найбольш відавочнае праяўленне міфалогіі як апірышча літаратурнай творчасці – знешняе, фармальнае – як запазычанне сюжэтаў мастацкіх твораў. «Даўно заўважана, – адзначае знакаміты расійскі літаратуразнаўца Я. Мелляцінскі, – што сюжэты, матывы, паэтычныя вобразы і сімвалы часта паўтараюцца ў фальклоры і літаратуры. і чым больш старажытная ці архаічная гэтая слоўная творчасць, тым паўтарэнне гусцейшае» [1]. Можна сцвярджаць, што цікавасць да міфалогіі заўсёды прысутнічала ў літаратуры з моманту яе ўзнікнення. Але ў гісторыі літаратуры вылучаюцца перыяды асаблівай увагі да міфаў. Гэта, напрыклад, эпоха Рэнесансу, якая поўнасцю вычарпала міфалогію грэка-рымскай антычнасці. Затым – рамантызм, які абвясціў лозунг вяртання да міфалогіі нацыянальнай і хрысціянскай. Натурфіласофскія погляды рамантыкаў прыводзілі і да шырокага выкарыстання імі вобразаў так званай «ніжэйшай міфалогіі». З пачатку XVIII стагоддзя адбылася дэміфалагізацыя літаратуры, але ненадоўга. Чарговы ўсплеск цікавасці да міфалогіі прыйшоўся на канец XIX – пачатак XX стагоддзя. Зварот да міфалогіі на мяжы XIX–XX стагоддзяў значна адрозніваецца ад рамантычнага, хоць і называецца тэрмінамі «неарамантызм», «неаміфалагізм». Даследчыкі вызначаюць наступную асаблівасць звароту да міфаў на мяжы стагоддзяў: пісьменнікамі і паэтамі шырока выкарыстоўваліся міфалагічныя вобразы і сюжэты, але разам з тым з'яўляецца тэндэнцыя да стварэння «аўтарскіх міфаў», у якіх сам міф складана пераплятаецца з вострымі тэмамі сучаснасці, з гісторыяй народаў і краін, з іншымі міфамі. Такія, напрыклад, творы Д. Джойса, Т. Мана, А. Белага і г.д. «У еўрапейскай літаратуры, – характарызуе гэты працэс Я. Меляцінскі, – мае месца наўмыснае маніпуліраванне традыцыйнымі міфамі і старажытнымі сюжэтамі, не без аглядкі на сучасную навуку і філасофію. Міфы пры гэтым прыцягваюцца (хай цаной нейкай іроніі) для выяўлення менавіта вечных пачаткаў чалавечай псіхалогіі і нават, асабліва, для апісання яе сучасных няшчасцяў, такіх, напрыклад, як «адчужэнне» і сацыяльная адзінота, няшчасцяў, зусім немагчымых у архаічных грамадствах» [1, с. 42].

Звернем увагу на тое, што запазычанне міфалагічных сюжэтаў мае паза нацыянальны характар. Дадзены літаратурны феномен, на наш погляд, тлумачыцца сімвалічнасцю міфа, яго максімальнай абагуленасцю. Дзякуючы шырыні семантыкі і сімволіцы міфалагічны вобраз уладарыць над часам, з'яўляецца наднацыянальнай і надсацыяльнай існасцю. А. Лосеў, адзначаючы гэтую асаблівасць, пісаў: «Усякі міф з'яўляецца сімвалам ужо таму, што ён мысліць сабе агульную ідэю ў выглядзе жывой істоты, а жывая істота бясконцая па сваіх магчымасцях» [2]. Бясконцасць міфа таксама

Рэпазіторый ВДУ

і ў невычарпальнасці сюжэту. Арфей спускаецца ў пекла, Сізіф падымае ўгару камень, Пігмаліён цалуе статую... Сюжэт складаецца з дзеянняў без прычынна-выніковых тлумачэнняў. Гаворачы пра каузальнасць старажытных стваральнікаў міфаў, М. Макоўскі пісаў наступнае: «Наша каузальнасць... з вывядзеннем з прычын выніку, – наша каузальнасць была яму незнаёмая. Прычына адной з'явы ляжала для яго ў з'яве сумежнай. Так атрымоўваўся ланцужок прычын і вынікаў у выглядзе кола, замкнутай лініі, дзе кожны член рада быў і прычынай, і вынікам. Такая прычыннасць выклікала ўяўленне аб навакольным як аб нязменнасці, якая змяняецца» [3]. Адзначаная спецыфіка міфа дае магчымасць для яго новых арыгінальных інтэрпрэтацый, мастацкіх рэалізацый.

Калі размова ідзе пра міфалогію як аснову мастацкай літаратурнай творчасці, то сама аснова вельмі часта разумеецца як мадэль, правобраз. Можна адзначыць і канкрэтнае выкарыстанне міфаў у якасці правобразаў цэлых літаратурных жанраў. «З міфа, – адзначае Т. Шамякіна, – узнік гераічны эпас, у якім героі відавочна паходзяць ад першапродкаў – культурных герояў. Іх ворагі, як правіла, міфічныя пачвары-змеі, цмокі, цыклопы, Салавей-разбойнік, Кашчэй і г.д. Пазней пачвары змяняюцца на ворагаў з чужога народа. Прычым напачатку на другім плане яшчэ дзейнічаюць і багі – у паэмах Гамера, у эпасе пра Гільгамеша» [4].

Аднак уплыў міфалогіі на развіццё мастацкай літаратурнай творчасці далёка не вычэрпваецца толькі знешнім, сюжэтным уплывам. Міфалогія – гэта асобае мысленне, мысленне цуду. Далёка не выпадкова, што менавіта ў XVIII стагоддзі ўплыў міфалогіі на еўрапейскую літаратуру значна паслабеў. Справа ў тым, што ў гэты час Еўропай завалодала так званае «калькуліруючае мысленне» (па тэрміналогіі М. Хайдэгера). І калі ў папярэднія эпохі прырода, свет у цэлым уяўляліся чалавеку як нейкая таямніца, спалучаная з цудам, то ў Новы час становішча радыкальна змянілася. «Мир теперь представляется объектом, открытым для атак вычисляющей мысли, – піша М. Хайдэгер, – перед которыми уже ничто не сможет устоять. Природа стала лишь гигантской бензоколонкой, источником энергии для современной техники и промышленности. Это, в принципе техническое, отношение человека к мировому целому впервые возникло в семнадцатом веке и притом только в Европе. Оно было долго незнакомо другим континентам. Оно было совершенно чуждо прошлым векам и судьбам народов» [5]. Вяртанне да міфалогіі ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзя ў еўрапейскай літаратуры – гэта своеасаблівая інтэлектуальная рэакцыя на пануючае ў грамадстве пазітывісцкае калькуліруючае мысленне, вяртанне да таямніцы прыроды як да нейкай арганічнай сусветнай цэласнасці.

Міф як цэласнасць, як сінкрэтычны вобраз свету прызнаецца большасцю даследчыкаў. У працы старажытнагрэчаскага філосафа Платона «Пір» прыведзены міф пра двухполых людзей-андрагінаў. Гэтыя людзі, яднаючы ў сабе мужчынскі і жаночы пачаткі, нашмат перасягалі звычайных людзей у сваёй моцы. Зеўс, каб паслабіць іх, рассек напалам. І тады рассечаныя паловы пачалі шукаць адна другую. Словамі Арыстафана Платон называе гэта імкненне каханнем. «Таким образом, – піша ён, – любовью называется жажда целостности и стремление к ней. Прежде, повторяю, мы были чем-то единым, а теперь, из-за нашей несправедливости, мы поселены богом порознь» [6].

Так, прасочваецца наступны ланцужок. Каханне ёсць імкненне да цэласнасці. Дадзенае імкненне знаходзіць сваю актуалізацыю ў міфалогіі. Сапраўдная нацыянальная, укаранёная літаратура заўсёды заснавана на любові аўтара да свайго народа. Вось чаму міфалогія з'яўляецца краевугольным каменем мастацкай творчасці менавіта такіх пісьменнікаў.

Рэпазіторый ВГУ

Адзначым, што каштоўнасць міфалогіі як цэласнасці двайная. Па-першае, па спосабе мыслення кожны міф уяўляе сабой інтэлектуальнае цэлае – гэта як кропля вады, якая ўяўляе сабой цэласны элемент, нават калі ўзялася з акіяна. А, па-другое, міфалогія структурна цэласная: дастаткова паглядзець на егіпецкую, індыйскую ці старажытнагрэчаскую міфалогію, каб прасачыць у іх наяўнасць сістэмы, што валодае рысамі ўсеагульнага цэлага. Такая двайная цэласнасць і з'яўляецца адным з фактараў таго, што калі міфалогія рэалізуе сябе ў якасці апірышча мастацкай літаратурнай творчасці, яна спрыяе нараджэнню арганічна цэласных літаратурных твораў.

Аднак прыцягненне міфалагічнага поля неабходна тлумачыць зыходзячы не толькі з уласцівасцей міфалогіі, але і з псіхалагічных якасцей пісьменнікаў, што апынуліся ў радыусе дзеяння гэтага поля. Як правіла, гэта людзі з ярка выяўленымі рысамі магічнага мыслення. Сацыяльная рэчаіснасць не задавальняе іх, але змены існуючага становішча яны часта бачаць як працэс цудоўнага магічнага пераўтварэння мастацкай формы ў сацыяльную рэчаіснасць. Творы такіх аўтараў маюць характар не проста сацыяльнай утопіі, а менавіта магічны. У якасці своеасаблівай магічнай сілы ў літаратурных творах могуць з'яўляцца і элементы ўласнай міфатворчасці пісьменніка. У гэтым выпадку яны выступаюць ў якасці нейкага сталага лейтматыву, які праходзіць праз увесь мастацкі твор. І пра што б не пісаў аўтар, яго словы валодаюць уласцівасцю цэнтраімклівасці (якая часам і не ўсведамляецца пісьменнікам), гэта значыць імкненнем да створанага ім сацыяльнага міфа – магічнага цэнтру твора. Усякі міф, з семіятычнай кропкі гледжання, можна лічыць тэкстам, што застаўся нам ад далёкіх продкаў (за выключэннем, зразумела, так званых сучасных міфаў). Такога кшталту тэкст валодае адной важнейшай інфармацыйна-камунікатыўнай уласцівасцю. «Здавалася б, – адзначае ў сувязі з гэтым знакаміты расійскі літаратуразнаўца Ю. Лотман, – што тэкст, праходзячы праз стагоддзі, павінен сцірацца, губляць змешчаную ў ім інфармацыю. Аднак у тых выпадках, калі мы маем справу з тэкстамі, што захоўваюць культурную актыўнасць, яны выяўляюць здольнасць збіраць інфармацыю, гэта значыць здольнасць памяці. Зараз «Гамлет» – гэта не толькі тэкст Шэкспіра, але і памяць пра ўсе інтэрпрэтацыі гэтага твора і, больш таго, памяць пра тыя гістарычныя падзеі, што знаходзяцца па-за тэкстам, але з якімі тэкст Шэкспіра можа выклікаць асацыяцыі» [7]. Але мастацкі твор у імпліцытнай форме змяшчае ў сабе не толькі задуму аўтара, але і прачытанне гэтай задумы чытачом. Вось чаму міфалогія, якая ляжыць у аснове мастацкай літаратурнай творчасці, дазваляе нам разумець мастацкі твор у суадносінах з іншымі творамі, што выкарыстоўваюць дадзены ці аналагічны міф. Можна прасачыць літаратурную гісторыю разгортвання міфа ў мастацкіх (і не толькі літаратурных) творах, а праз гэта зразумець, напрыклад, сапраўдную ўзаемасувязь старажытнагрэчаскага міфа з сучаснасцю. Зразумела, такой уласцівасцю (але значна ў меншай ступені) валодае і літаратура, пабудаваная на навукова дакладных звестках, падзеях.

Такім чынам, выкарыстаны ў літаратурным творы міф цягне за сабой усеагульнасць яго інтэрпрэтацыі. А значыць, міфалагізацыя літаратуры ўяўляе сабой спробу мастацкімі сродкамі пераадолець дыстанцыю паміж канкрэтна-побытавым індывідуальным (і нават нацыянальным) існаваннем, з аднаго боку, і шырокімі памерамі аўтарскага абагульнення – з другога. У XX стагоддзі ў рамках «неаміфалагічных» літаратурных твораў ступень абагуленасці значна ўзрасла за кошт панміфалагізму, які прыраўноўвае «... міф, мастацкі тэкст, а часта і атаясамленыя з міфам гістарычныя сітуацыі... Але, з другога боку, такое прыраўноўванне міфа і твораў мастацтва прыкметна пашырае агульны малюнак свету ў «неаміфалагічных» тэкстах. Каштоўнасць архаічнага міфа, міфа і

Рэпазіторый ВДУ

фальклору аказваецца не супрацьпастаўленай мастацтву больш позніх эпох, а складана супастаўленай з вышэйшымі дасягненнямі сусветнай культуры» [8]. Менавіта такое супастаўленне і вядзе да пашырэння ступені абагульнення ў літаратурным творы.

З'яўляючыся асновай мастацкай літаратурнай творчасці, міфалогія можа выкарыстоўвацца пісьменнікам не толькі ўключэннем у твор аднаго ці некалькіх міфаў, але і асобных яго структурных адзінак, у першую чаргу – архетыпаў.

Тэрмін «архетып» быў упершыню ўведзены ў старажытнагрэчаскай філасофіі. У перакладзе са старажытнагрэчаскай мовы ён значыць «пачатак вобраза», інакш кажучы – «правобраз». Сваё першае дадатковае выражэнне архетып атрымаў у міфах. «Пра-образ, или архетип, – лічыў К. Юнг, – есть фигура – будь то демона, человека или события, – повторяющаяся на протяжении истории везде, где свободно действует творческая фантазия. Соответственно мы имеем здесь в первую очередь мифологическую фигуру. Подробнее исследовав эти образы, мы обнаружим, что в известном смысле они являются сформулированным итогом огромного типического опыта бесчисленного ряда предков: это, так сказать, психический остаток бесчисленных переживаний одного и того же типа. Усредненно отображая миллионы индивидуальных переживаний, они дают таким путем единый образ психической жизни, расчлененный и спроецированный на разные лики мифологического пандемонизма» [9].

Пабудову тэорыі архетыпаў К. Юнг пачынаў з вылучэння ў чалавечым мысленні так званага калектыўнага несвядомага. Апошняе, на яго думку, ёсць не што іншае, як старажытнейшыя, спакон веку існуючыя ўсеагульныя вобразы. Такія вобразы яшчэ, аднак, не з'яўляюцца архетыпамі, спачатку калектыўнае несвядомае павінна быць нейкім чынам злучана з індывідуальнай свядомасцю асобнага чалавека. «По существу, – пісаў швейцарскі вучоны, – архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым: оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [9, с. 99].

Паняцце «архетып» шырока выкарыстоўваецца зараз не толькі ў тэорыі міфалогіі, але і ў літаратуразнаўстве, у прыватнасці, у параўнальным літаратуразнаўстве, што тлумачыцца тым, што тоесныя па сваім характары архетыпічныя вобразы і матывы можна выявіць не толькі ў міфах розных народаў, запазычанні паміж якімі былі немагчымыя, але і, як вынік, у розных літаратурах. Сам К. Юнг (у канцэпцыі якога правобраз ці архетып якраз і мае універсальны характар, – з'яўляецца набыткам усяго чалавецтва), улічваючы такую ўзаемасувязь архетыпаў з літаратурай, лічыць, што пры аналізе мастацкіх твораў самым галоўным з'яўляецца пытанне пра тое, «... к которому пра-образу коллективного бессознательного можно возвести образ, развернутый в данном художественном произведении» [9, с. 282].

Падзяляючы ў цэлым канцэпцыю швейцарскага вучонага, мы аднак удакладнім, што, па-першае, мэтазгодна гаварыць пра архетыпы дзвюх ступеняў абагуленасці: агульныя, уласцівыя ўсім народам, і нацыянальныя, уласцівыя толькі асобным народам ці групам народаў. А, па-другое, у ягонай канцэпцыі міфалогія, у сутнасці, зводзіцца да псіхалогіі. Адзначыўшы гэтую асаблівасць у самога К. Юнга, а таксама ў яго паслядоўнікаў, расійскі даследчык міфаў Я. Меляцінскі піша, што «... узаемаадносіны ўнутранага свету чалавека і навакольнага прыроднага і сацыяльнага асяроддзя – не ў меншай меры прадмет міфалагічнага ўяўлення, чым суадносіны несвядомага і свядомага ў душы, што знешні свет – не толькі матэрыял для апісання ўнутраных канфліктаў, і што жыццёвы шлях чалавека адлюстроўваецца ў міфах і казках у плане суадносін

Репозиторий ВГУ

асобы і соцыума, асобы і космасу ў большай меры, чым у плане канфрантацыі (гарманізацыі свядомага і несвядомага)» [1, с. 43].

Асобае месца займае ў мастацкіх творах архетып героя, адкрытага перад тварам «апошніх» пытанняў быцця. Вядома, першапачаткова ў якасці такога архетыпу выступаюць персанажы боскага ўзроўню. Аднак затым у мастацкай літаратуры іх месца займаюць людзі, пры гэтым адзін архетып нараджае ў літаратуры цэлы паслядоўны шэраг вобразаў, ці «... тыпалагічную разнастайнасць антрапаморфных варыянтаў, якія ўдзельнічаюць у выражэнні сатэрыялагічнай задачы» [10]. У дадзеным выпадку адзначаная асаблівасць мае ярка выяўлены функцыянальны характар.

Гаворачы пра ўплыў міфалогіі на літаратурную творчасць неабходна адзначыць, што некаторыя навукоўцы лічаць міфалагічнае мысленне своеасаблівай формай інтэлектуальнага брыкалажу. Пры дапамозе ж чаго стварае, над якімі аб'ектамі рэфлексуе міфалагічнае мысленне? «Мифологическое мышление, – піша К. Леві-Строс, – возводит ансамбли структур посредством одного структурированного ансамбля – языка; но оно овладевает этим не на уровне структуры, а строит свои мировоззренческие дворцы, используя строительный мусор от прежнего социального дискурса» [10, с. 130].

Такім чынам, мова, згодна з меркаваннямі французскага вучонага-структураліста, – галоўны сродак, пры дапамозе якога міфалагічнае мысленне структурыруе свае аб'екты. Але, з другога боку, у Ф. Шэлінга мы знаходзім думку, што міфалогія – гэта працэс, « ... в котором одновременно с учением о Богах, возникают, в закономерном порядке, народы и языки» [11]. З'яднаўшы гэтую думку з ідэямі К. Леві-Строса, можна прыйсці да высновы, што міфалогія, дапамагаючы развіццю мовы, тым самым па-новаму структурыруе свае аб'екты, выкарыстоўвае для гэтага створаную ёй самой мову. Прычынна-выніковыя ўзаемасувязі ўтвараюць у дадзеным выпадку своеасаблівае кола. Пісьменнік які выкарыстоўвае міфалогію як аснову сваёй творчасці, свядома (а часам несвядома) уваходзіць у прычынна-выніковы ланцужок адной з кропак гэтага кола.

Уплыў міфалогіі на літаратурную творчасць уяўляе сабой прыклад храналагічна пралангіраванага працэсу. Пісьменнік выкарыстоўвае ў сваіх творах міфы, што ўзніклі тысячагоддзі таму да ягонага нараджэння. А гэта значыць, што ён мае справу з іншым міфам, не зусім адэкватным першапачатковаму. «Объясняется это тем, – адзначае яшчэ адзін французскі этнограф Л. Леві-Бруль, – что мы смотрим на мифы совсем иными глазами, чем люди, мышление которых отражается в этих мифах. Мы видим в них то, чего они не видят. Мы уже не осуществляем в нашей жизни того, что они представляют себе в этих мифах. Когда мы, например, читаем майорийский миф, миф зуньи или другого племени, то, прежде всего, мы знакомимся с его переводом на наш язык, а перевод – уже первое извращение. Ибо, не говоря о строении фраз, которые в переводе отражают логические навыки нашего мышления, хотя бы расстановкой слов, но и сами слова в подлиннике имеют для первобытных людей атмосферу насквозь мистическую, тогда как у нас эти слова вызывают главным образом ассоциации, источником которых служит опыт» [12]. Значыць пісьменнік, які абапіраецца на міфалогію ў сваёй літаратурнай творчасці, аб'ектыўна прымушаны ствараць часткова ўласныя міфы і ягоныя мастацкія творы з'яўляюцца феноменам другаснай рэфлексіі. Акрамя таго, неабходна помніць, што міфы першабытнага грамадства з'яўляліся своеасаблівым сацыяльным каркасам, які яднае гісторыю ў нейкую арганічную цэласнасць.

Цікава, што для сучаснага пісьменніка міфы таксама становяцца сродкам выяўлення як асабістай, так і калектыўнай сацыяльнай салідарнасці. Яна ахоплівае мінулае і сапраўднае, і накіраваная ў будучыню. Падкрэслім, што

Рэпазіторый ВДУ

гэтае імкненне да будучыні можа стаць бясплённым у духоўным плане, калі народ страціў свае карані ў мінулым. Зразумела, можа стацца і так, што гістарычная самасвядомасць народа, ягоная гістарычна-сацыяльная салідарнасць страціцца на ідэйным, светапоглядным узроўні. Аднак у народным фальклоры, у раствораных у ім рэштках міфалогіі гэтая салідарнасць можа яшчэ захавацца. І тады зварот пісьменніка да міфалогіі, абапіранне на яе ў сваёй творчасці – гэта спроба адраджэння гістарычнай самасвядомасці народа, вяртанне да сваіх каранёў, распачатае не палітычнымі, навуковымі або філасофскімі, але мастацкімі сродкамі.

ЛІТАРАТУРА

1. ***Мелетинский Е.М.*** Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии, 1991, № 10. – С. 41.
2. ***Лосев А.Ф.*** Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – С. 168.
3. ***Маковский М.М.*** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – М., 1996. – С. 16–17.
4. ***Шамякіна Т.І.*** Міфалогія Беларусі (нарысы). – Мн., 2000. – С. 302.
5. ***Хайдеггер М.*** Разговор на проселочной дороге. – М., 1991. – С. 107.
6. ***Платон.*** Пир // Платон. Сочинения. В 3 т. – М., 1970. Т. 2. – С. 120.
7. ***Лотман Ю.М.*** Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история. – М., 1996. – С. 22.
8. ***Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М.*** Литература и миры // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. – М., 1991. Т. 2. – С. 64.
9. ***Юнг К.Г.*** Архетип и символ. – М., 1991. – С. 283.
10. ***Леви-Строс К.*** Первобытное мышление. – М., 1994. – С. 62.
11. ***Шеллинг Ф.В.Й.*** Введение в философию мифологии // Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения. В 2 т. – М., 1989. Т. 2. – С. 259.
12. ***Леви-Брюль Л.*** Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1994. – С. 355.

S U M M A R Y

The paper deals with different approaches to the correlation between mythology and literature. Mythology is looked upon as a synthetic image of the world uniting the past and the present and directed for the future.

The author analyses different forms of mythology influence on the development of creating fiction.

Поступила в редакцию 16.07.2003

Репозиторий ВГУ