

Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2004. Випуск 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. Част. 2. 263 с.

Visnyk of Lviv University. Series Philological. 2004. № 33. Literary Theory and Comparative Studies. Part 2. 263 p.

В основу першого випуску наукового збірника серії “Теорія літератури та порівняльне літературознавство”, що започаткований у Львівському національному університеті ім. І. Франка, покладено доповіді, виголошені на Міжнародній науковій конференції, присвяченій теоретичній та компаративістичній проблематиці сучасного літературознавства (2003). Опубліковані тут культурологічні, інтертекстуальні, компаративні, генеалогічні, наратологічні студії висвітлюють різноманітні концептуальні, методологічні та порівняльні аспекти класичної, модерної й постмодерної поетики й естетики.

Для науковців, педагогів та студентів.

The basis of the first scientific collection from the series “Literary Theory and Comparative Studies”, initiated in Ivan Franko National University of Lviv, is formed by the papers, delivered at the International Scientific Conference, devoted to the theoretical and comparativistic problems of contemporary literary criticism (2003). Culturological, intertextual, comparative, genological and narratological studies, published in this issue, elucidate various conceptual, methodological and comparative aspects of classic, modern and postmodern poetics and aesthetics.

The collection can be used by scholars, teachers and students.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук *Т. Ю. Салига* (відповідальний редактор), доц., канд. філол. наук *В. В. Будний*, доц., канд. філол. наук *О. І. Галета*, доц., канд. філол. наук *Я. І. Гарасим*, проф., д-р філол. наук *М. І. Гнатюк*, проф., д-р філол. наук *І. О. Денисюк*, доц., канд. філол. наук *М. О. Зубрицька*, член-кор. НАН України, проф., д-р філол. наук *М. М. Ільницький*, проф., д-р філол. наук *Б. С. Крива*, проф., д-р філол. наук *Л. Т. Сенюк*, канд. філол. наук *І. М. Старовойт*, асп. *М. О. Гіряк* (відповідальний секретар).

Editorial board: Prof., Doctor of Philology *T. Salyga* (editor-in-chief), Associate Prof., Candidate of Philology *V. Budnyi*, Associate Prof., Candidate of Philology *O. Haleta*, Associate Prof., Candidate of Philology *Y. Harasym*, Prof., Doctor of Philology *M. Hnatiuk*, Prof., Doctor of Philology *I. Denysiuk*, Associate Prof., Candidate of Philology *M. Zubrytska*, Corresponding Member of National Academy of Sciences of Ukraine, Prof., Doctor of Philology *M. Ilnytskyi* (executive editor), Prof., Doctor of Philology *B. Krysa*, Prof., Doctor of Philology *L. Senyk*, Candidate of Philology *I. Starovoyt*, post-graduate *M. Hirniak* (executive secretary).

Адреса редакційної колегії:

Львівський національний університет
імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури
і порівняльного літературознавства
вул. Університетська, 1/247
79000, Львів, тел.: ++3 8 032 296 46 30

Address of Editorial board:

Ivan Franko National University of Lviv
Department of Literary theory
and comparative studies
Universytets'ka st., 1/247
UA – 79000 Lviv, Ukraine
Tel. ++ 3 8 032 296 46 30

Рецензенти:

проф., д-р філол. наук *Р. Т. Гром'як*
проф., д-р філол. наук, член-кор.
НАН України *В. Г. Дончик*

Відповідальний за випуск *М. М. Ільницький*
Редактор *М. Прихода*
Комп'ютерна верстка *О. Палінська*

Друкується за ухвалою Вченої Ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 19 / 5 від 26 травня 2004 р.)

**ТРАДИЦІЙНІ ОБРАЗИ, СЮЖЕТИ ТА МОТИВИ
В РОМАНТИЧНІЙ ТА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ТРАДИЦІЯХ (НА
МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ М. ШЕЛЛІ “ФРАНКЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ
ПРОМЕТЕЙ” ТА П. ЗЮСКІНДА “ПАРФУМЕР. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ”)**

Леся Пікун

*Київський національний лінгвістичний університет
бул. Червоноармійська, 73, 13680, МСП, м. Київ*

В основі роботи – роздуми про духовний досвід людства з вузлових, знакових проблем світоглядного та морального змісту, що втілилися в мистецьких творах у певних образах, сюжетах та мотивах. Витлумачено механізми та моделі декодування і роздзеркалення виокремлених понять у романтичному та постмодерністському дискурсі. Зокрема йдеться про літературну гру. Аналіз роману М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” дає змогу унаочнити співіснування в ньому античної, біблійної та середньовічної традицій, культурного героя та трикстера, а також романтичної світоглядної й естетичної моделей. Очевидною стає в романі М. Шеллі логіка доцентровості в пошуку універсалій та первин буття. Постмодерний твір П. Зюскінда “Парфумер. Історія одного вбивці” є таким, де вічні образи, мандрівні мотиви та традиційні сюжети розчиняються в безладному просторі уламків світового знання. Так проступає модель ризому.

Ключові слова: архетип, герой, дзеркальність, знак, культурний герой, міф, мотив, образ, постмодернізм, романтизм, символ, сюжет, трикстер.

Роздуми людства щодо проблем пошуку першосутності життя, ролі особистості в контексті всесвіту споконвіку втілювались у певних літературних образах, мотивах і сюжетах, які за глибиною свого художнього узагальнення вийшли за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби. Ці поняття містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття й характеризують вузлові моменти літературної спадковості та історико-літературного процесу. Внаслідок закладеного в ці поняття глибокого загальнолюдського значення, морального та світоглядного змісту, вони виходять за межі епохи, що їх витворила, й набувають неперехідної цінності. Ми сприймаємо їх як символічне вираження властивостей людського духу, акцентуацію визначальних мотивів людського існування, ставлення до життя, смерті, природи, Бога, до іншої людини, до суспільства, творчості, руйнування тощо. Духовний досвід, ставши досягненням попередніх конкретно-історичних і культурних епох, сублімує в собі певні семантичні універсалії і стає традицією, що має здатність до відтворення й оновлення сприйняття при залученні до іншої культурно-історичної епохи.

У структурі та в функціонуванні традиційних образів, сюжетів і мотивів відчувається своєрідна вільна, часто несвідома, маніпуляція. Цю маніпуляцію, що перериває усталений порядок речей, повторює і породжує нові духовні та соціальні зв'язки, виражає певний спектр цінностей, можна назвати літературною грою,

оскільки людство схильне до розігрування порядку речей в природі в тій мірі, у якій воно його усвідомлює на певному етапі історичного розвитку [4, с. 33]. Кожна нова епоха вкладає в трактування таких понять, як вічні образи, традиційні сюжети і мандрівні мотиви, свій зміст, зумовлений потенційною багатозначністю самих понять. Таке нове тлумачення закріплюється в літературі. Отже, щоразу гра залишається в пам'яті як певне духовне творіння чи духовна цінність та передається від однієї культури до іншої й може повторюватись у формі дзеркальної гри в різних її виявах (копіюванні, наслідуванні, подвоєнні, пародіюванні, у різноманітних викривленнях тощо).

На матеріалі творів М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” та П. Зюскінда “Парфумер. Історія одного вбивці”, що належать до різних культурно-історичних епох та відповідно до різних літературних напрямів, ми спробуємо розглянути існування вічних образів, традиційних сюжетів і мандрівних мотивів як певну гру набутокми культури. Ми дотримуємось двоїстого підходу до інтерпретації творів: традиційного і нетрадиційного. Традиційний підхід передбачає тлумачення тексту як ізольованої, самодостатньої, автономної системи. Твір сприймається як цілісне явище в сукупності змістових і формальних ознак, а саме: змісту твору, його тематики, ідеї, мотивів, характеристики героїв, фабули, сюжету, композиції тощо. Але існування таких понять, як вічні образи, традиційні сюжети і мандрівні мотиви, свідчить про те, що художні твори, як ізольовані системи, виконують не тільки семіотичну функцію, а й комунікативну, будучи відкритими формаціями в межах культурного простору. Художній твір неможливо тлумачити лише як те, що “сказав” автор, але й як те, що знайшло своє втілення в цьому творі незалежно від авторської волі та часто від авторської свідомості, оскільки кожний індивід від народження занурений у певну ідеологічну атмосферу, вимушений читати й усвідомлювати ту Книгу культури, яку запропонувала йому епоха, середовище, соціальне становище, виховна система його часу тощо. Художній твір всотує безліч культурних значень, образів, понять і виступає новою структурою, що об'єднує множинність культурних набутоків у своєрідній дзеркально-ігровій манері, – повторює, видозмінює і водночас утворює єдину цілісність. Отже, традиційний аналіз дасть нам змогу виявити авторську оригінальність у використанні вічних образів, традиційних сюжетів і мандрівних мотивів на формально-змістовому рівні, а інтертекстуальне тлумачення – оцінити діалектику і діалогічність цих культурних здобутків.

Існує певне підґрунтя для зіставлення таких літературних напрямів, як романтизм і постмодернізм, та аналізу романів М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” і П. Зюскінда “Парфумер. Історія одного вбивці”. Романтичний і постмодерністський літературні напрями поєднує тяжіння до симбіозу набутоків попередніх історико-літературних епох. Хоча елементи літературної гри традиційними образами, сюжетами і мотивами спостерігаються в різних літературних напрямках, для митців романтичної доби, до яких належить М. Шеллі, значущими були гра уяви та політ фантазії. З погляду певної дзеркальності відбувається відродження образів, мотивів і сюжетів стародавньої античної та біблійної міфології, філософського мислення, традиційного для доби Просвітництва, готичної поезики і особливостей художньої мови сентименталізму. Так утворюється власний творчий метод письменниці. Його суттєвою ознакою є критична самооцінка, яка містить в собі ігрову дзеркальну дифузію. Постмодернізм також порушує ізоляцію літературних напрямів, течій, традицій, стилів, і такі притаманні йому

поняття, як інтертекстуальність, епістемологічна невпевненість, авторська маска, подвійний код, пастиш, фрагментарність оповіді маніпулюють традиційними образами-символами, мотивами і сюжетними ходами у формі дзеркальної гри. Образи та події романів М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” та П. Зюскінда “Парфумер. Історія одного вбивці”, вмістивши нашарування різних культурних традицій, утворюють нову символіку і метафоричність. Роман П. Зюскінда в підході до вибору тематики та проблематики, деяких образів і сюжетних ходів маніпулює романтичною традицією.

Своєрідність існування традиційних образів, сюжетів та мотивів у романі М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” допомагає з’ясувати аналіз тексту твору.

Гра-змагання М. Шеллі з її чоловіком П. Б. Шеллі та Дж. Байроном стала причиною виникнення цього роману. Бажання перемогти спонукало молоду письменницю використати увесь її літературний досвід і знання. Отже, М. Шеллі виходить за рамки однієї літературної стилізації і не задовольняється легендарним мотивом, схрещуючи античну, біблійну, середньовічну традиції. На змістовому і сюжетно-формальному рівні цей роман М. Шеллі будується на трансформації міфу про Прометея – культурного героя. Ігрова стихія романтичного світосприйняття М. Шеллі, в основі якого лежить загублена гармонія, трансформує два варіанти прометеївського міфу. За давньогрецькою міфологією Прометей – бунтівний титан, який вкрав вогонь з Олімпу, щоб за його допомогою врятувати людство (Есхіл, “Прикутий Прометей”). До цього тлумачення звертались також Дж. Байрон і П. Б. Шеллі. Римський варіант міфу трактує Прометея як творця людини, а не його рятівника (Овідій, “Метаморфози”). Поведінка людей, сформованих романтичним стилем і світоглядом, трансформується в певний сценарій. Віктор Франкенштейн та істота, створена ним, – постаті небуденні, сповнені мрій і сподівань, великі у добрі і злі, ідеалісти, розчаровані несправедливістю і недосконалістю, тобто справжні романтичні персонажі. Їх життя будується за схемою-сценарієм реалізації романтичного героя, а саме: незвичне народження, випробування, боротьба з негараздами, нещасливе кохання (якщо воно є), загроза смерті. Ця схема також повністю накладається на образ культурного героя, а саме Прометея. Визначається спільність їхнього конфлікту – конфлікту із законами природи й моральною недосконалістю буття. Подвиг Прометея в романі М. Шеллі здійснює Віктор Франкенштейн, створивши штучну людину, а також його витвір – істота, яка розвинула в собі духовну першооснову, що відрізняє людину від тварини. Отже, Франкенштейн і його витвір – варіанти зруйнованої гармонії. Створюючи істоту, Віктор Франкенштейн намагається вдосконалити, а може, й побудувати себе. Існування двох героїв, які реалізують одну образну деталь в різних варіантах, – не випадкове. Поступове ускладнення монохарактеру, ознаменоване античністю, а потім продовжене класицизмом, нагромаджує потенціал руху і суперечностей доби романтизму, оскільки внутрішнє життя героїв-романтиків перебуває в полі метафізично-екзистенційних борінь. Суперечності між монохарактером і відчуттям реальної складності людської психіки, як стверджує І. С. Мурадханян, створюють передумови для психологічного діяництва [2, с. 18]. Споконвічно негативним варіантом культурного героя є трикстер. Трикстер – це комічно-демонічний дублер культурного героя. У романі М. Шеллі негативним двійником Віктора Франкенштейна, який втілює образ культурного героя, є істота-монстр. Але М. Шеллі наділяє його лише демонічними рисами, позбавляючи комічності. Діючи

мотивів, але заради деміфологізації, руйнування традиційних уявлень і звичної ієрархії естетичних і соціальних цінностей. Ця деконструкція також реалізується через гру, але як продуману стратегію. Акцент зміщується від змісту (як це було в романтизмі) на безпосередньо ігрову діяльність.

Образи, сюжетні ходи і мотиви роману П. Зюскінда “Парфумер. Історія одного вбивці” можна інтерпретувати як маніпулювання романтичною традицією. Наскрізним сюжетним стрижнем роману П. Зюскінда також є сюжет “пошуку себе”. У центрі твору – тип готичного лиходія. Це трагічна особистість з рисами романтичного байронічного героя, що накладаються на прометеївський образ. П. Зюскінд маніпулює сюжетними ходами та мотивами цього міфу. За масштабністю його Гренуй не поступається знаменитим потворам п'їтьми в аморальності, безбожності, презирстві до людей. Але його ім'я в історії невідоме, оскільки геніальність Гренуя обмежувалась цариною запахів і не залишає слідів. Герой цей також реалізується за згаданою схемою: незвичайне походження (Гренуй був небажаною дитиною, і мати хотіла позбутися його), випробування і боротьба з негараздами (дитинство героя, його важка праця) і загроза смерті (власний витвір Гренуя спричиняє фатальний кінець). Гренуй – не стільки символ, скільки знак особистості, вільної від ідей, нав'язаних владними структурами культурної свідомості. Він також намагається перебрати на себе функції Творця. Вплив прометеївського образу переосмислюється в плані своєрідного прагнення до самовдосконалення, надбання людського запаху. Він не позбавлений духовних імпульсів, однак їх спричинює не система людських уявлень, а наявність у предметів і людей тих компонентів досконалого аромату, які Гренуй може вловити за допомогою свого нюху, виокремити за допомогою парфумерного мистецтва і створити з нього єдине ціле, що існує лише в свідомості самого парфумера. Ставлячи в основу вчинків естетичний критерій, П. Зюскінд пародіює декадансну традицію (“Навпаки” Гюїсманса). Герой прагне до досконалості. Його мета – створити прекрасний аромат, привласнити його і набути здатності підкоряти людей, перетворюючи їх на покірне стадо і виявляючи їх природні інстинкти. Це відповідає образіві трикстера. Через невпорядковану систему маркерів, що містить у собі роман П. Зюскінда і знакова природа образу Гренуя, зазначені паралелі не є остаточними. Образ головного героя, сюжет і мотиви роману можуть бути пов'язані з багатьма іншими образами, сюжетами і мотивами, що існують у літературі. Таку множинність інтерпретацій провокує відсутність у творі ідеологічного стрижня, який надав би йому деякого ієрархічного порядку. Це приводить до множинності різноманітних зв'язків у межах семіотичного простору роману. Отже, топологічно-логічна модель “дерева” тут недоречна. Наша інтерпретація роману є окремою ланкою в безладді інших ланок цілого ланцюжка можливих інтерпретацій. Ми вважаємо, що в цьому випадку можна використати модель “ризому” як регулятивну семіотичну модель, запропоновану У. Еко [3, с. 119]. Отже, П. Зюскінд також схрещує різні міфологічні лінії, притаманні їм образи, сюжети і мотиви, що виокремилися з них і набули статусу вічних і традиційних, але не впорядковує їх. Вічні образи, традиційні сюжети і мандрівні мотиви розчиняються в творі П. Зюскінда як у безладному просторі уламків світового знання.

Змістові характеристики традиційних образів Прометея, Бога-Творця, Месії, Сатани, Фауста тощо нерозривно пов'язані з притаманним їм сюжетом і мотивами. Завдяки тому, що вони відображають суттєві елементи людського буття, їх можна розглядати, по-перше, як психологічні типи, а по-друге, як поведінкові моделі з

характерною для них мотивацією. Такі структури мають у своїй основі семантичну універсалізацію високого рівня й через це отримують властивість відроджуватися в рамках духовної свідомості нової культурно-історичної епохи. Це розширює і збагачує змістовий обсяг вічного образу та його сюжетну схему. Інтегральні й диференційні характеристики ускладнюються з погляду синхронії та діахронії їх функціонування. Якщо романтичне світосприйняття М. Шеллі організує і обмежує інтерпретацію її образності, сюжетики і мотивів, то трактування образності П. Зюскінда є фактично нескінченним, допускаючи множинність інтерпретацій, реалізованих різними культурами. Образ Гренуя існує як регулятивна ідея. Романтизм структурує певні культурні здобутки в систему, що знайшла своє втілення в образі-символі, а постмодернізм лише припускає те, що культурний досвід не може бути організований як вичерпна глобальна система. Узагальнюючи результати аналізу творів, що належать до різних літературних епох, вважаємо, що саме літературна гра стає засобом встановлення діалогу або полілогу з набутками попередніх культур.

1. *Матвієнко О. В.* Традиції готики в англійській літературі XIX століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2002.
2. *Мурадханян І. С.* Концепція психологічного двійництва особистості в літературі Заходу XVIII-XIX століть: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2002.
3. *Усманова А. Р.* Умберто Еко: парадокси інтерпретації. — Минск: Пропілеї, 2000.
4. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. – Москва: Прогресс традиция, 1997.
5. *Юнг К., Нойман Э.* Психоанализ и искусство. – Москва: REFL-book, Киев: Ваклер, 1996.

TRADITIONAL IMAGES, PLOTS AND MOTIVES IN THE ROMANTIC AND POSTMODERN TRADITION (NOVELS “FRANKENSTEIN, OR THE MODERN PROMETHEUS” BY M.SHELLEY AND “DAS PARFUM” BY P. SÜSKIND)

Lesia Pikun

*Kyiv National Linguistic University
Chervonoarmijska st., 73, GSP, 03680, Kyiv*

The paper is based on the reflections about human spiritual experience concerning the principal ethical and philosophical problems embodied in literature, in certain characters, plots and motives. The author of the paper decodes the models of the given concepts in the romantic and postmodern novels. The fact of the literary game is obvious. The analysis of the novels “Frankenstein, or The Modern Prometheus” by M.Shelley and “The Perfumer. The Story of a Murderer” by P. Süskind shows co-existence of the ancient, Bible, and medieval traditions, a cultural hero and a trickster, the philosophy and ethics of Romanticism. The universal values, fundamental principles of being are centripetal in “Frankenstein”. The traditional characters, plots and motives in the postmodern novel “Das

Parfum" by P. Süskind are dissolved in disorderly mixed pieces of knowledge and can hardly be structured as a comprehensive global system.

Key words: archetype, character, cultural hero, game, image, mirror, motive, myth, plot, Postmodernism, Romanticism, sign, symbol, trickster.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2003

Прийнята до друку 15.05.2003

асоціально і профануючи святині, істота, як і трикстер, переважно перемагає своїх жертв, але вона не відчуває тріумфу з цього приводу. Отже, мотив “пошуку себе” як домінанта образу культурного героя і трикстера ведеться в добу романтизму не в карнавальній ігровій манері, а в екзистенційній. Хоча в творі відбувається притаманна середньовічній культурі зміна обличчя і відповідна зміна ролей, ці процеси руйнують комізм карнавальної стихії. Маски й ролі поєднуються в рамках однієї особистості відповідно до образу романтичного героя. Замість чіткого розмежування персонажів за моральним критерієм у героях М. Шеллі збігаються обидва полюси: ката і жертви, злочинця й богоборця. У період раннього романтизму, на який припадає творчість М. Шеллі, все сприймається серйозно. Гра уяви відбувається, але вона набуває соціальної форми. Л. Мегрон, характеризуючи цей період, зазначив, що славетні походи й героїчні дії минулого стали неможливими. Романтики “хотіли в приватному житті робити жести, котрі робили їх батьки” [5, с. 169]. У романтичному світосприйнятті все овіюється духом аристократизму, навіть образ трикстера.

Ключовий прометеївський мотив у творі М. Шеллі тісно пов'язаний із сюжетом Біблії та міфом про Фауста. У романі відтворено історію з Книги Буття, коли Франкенштейн уподібнюється до Бога-Творця, перебирає на себе функцію створення першої (штучної) людини й переживає розчарування від власного творіння. Людина Франкенштейна, як і штучна істота Гомункул у середньовічній міфології, приречені. “Міфологічна поліфонія” доповнюється образом безвідплатного служіння Голема з юдейської міфології. На нашу думку, М. Шеллі звертається до схем античного, біблійного і середньовічних сюжетів несвідомо, відчуваючи, що їх образність, сюжетика і мотиви частково відповідають романтичному світосприйняттю. О. В. Матвієнко також звертає увагу на те, що герої і антигерої виступають в парі (Творець – грішний ангел Сатана, перша людина Адам – братовбивця Каїн) [1, с. 5]. Це не випадково, оскільки образи М. Шеллі мають архетипну природу. За К. Юнгом, архетип сам собою не злий і не добрий. Він морально нейтральний [6, с. 26-27]. Романтична авторка створила своєрідну суміш з систем антитетичних екстрем. М. Шеллі відтворює чи навіть стає автором нових сюжетних ліній Книги Буття, коли описує перші хвилини, години, дні, ночі життя шойнонародженої дорослої вже людини. Отже, романтичне світосприйняття стає функціональним елементом, яке спонукало авторку до зближення, порівняння, зіставлення, подвоєння традиційних структур, що привело до оригінальної авторської інтерпретації на формально-змістовому рівні. Через таку гру авторка намагається дати пояснення досить невловимій амбівалентності в рамках однієї особи (потреба безкорисливого служіння і небажання підпорядковуватись чужій волі). Символічність образів „Франкенштейна” допомагає упорядкувати попередній культурний досвід та досвід родової пам'яті йі звести його до тимчасового ієрархічного порядку. На нашу думку, авторка робить це несвідомо.

Якщо звернутися до понять семіотичної системи У. Еко, то найбільш адекватною репрезентацією логіки образів-символів, сюжетних ходів і мотивів М. Шеллі є “дерево” [3, с. 118]. Культурно-історичний досвід письменниці організований як розгалуження з певного центру. Безуліний пошук “єдиного”, “буття”, “першооснови” впливає з єдиної ідеології романтичної свідомості.

У добу постмодернізму криза віри в загальноприйняті авторитети, сумніви в достовірності раціонального, відмова від універсальних знань та інтерпретаційних систем знову відродила інтерес до вічних образів, традиційних сюжетів і мандрівних