

Шадріна Т.

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ М.БОДКІН

Англійська міфологічна критика, яка бере початок на зламі XIX і XX століть, у третій декаді століття набула дещо іншого характеру. Її народженням прийнято вважати момент виходу в світ книги англійського антрополога Дж.Фрейзера “Золота гілка” (перше видання датується 1890 роком). Щоправда міфокритика багато в чому завдячує надбанням міфологічної критики попереднього століття і головним чином працям ієнських романтиків, які надавали міфу символічного значення і вбачали в ньому “першооснову духовного і культурного життя” суспільства. Для романтиків міф виступав первісним матеріалом щодо художньої творчості.

Проте, незважаючи на те, що міфокритика увібрала в себе романтичні концепції німецьких мислителів XIX ст., основоположником її у Англії XX століття традиційно вважають Дж.Фрейзера. Його ім'я увійшло в історію літературознавства як ім'я засновника ритуалістичної методології. Цим він має завдячувати своїм учням, які підхопили запропоновану методіку і запровадили її у літературознавство, оскільки Фрейзер виступав не з позицій літературознавця, він працював у галузі антропології. Отже, його послідовники розпочали пошук слідів походження творів літератури від древніх міфів і ритуалів і навіть намагались пояснювати сучасні твори через древні ритуали. Новонароджена критична школа (“кембріджська школа міфокритики”) у науці стала явищем значним, але скромним, “не гучним”. Довгий час ритуальні критики працювали у галузі антропології, потім розширили поле діяльності, але залишались невідомими для наукового світу. Імена Е.Чемберса, Дж.Меррея, Дж.Харрісон, Дж.Уестон, Ф.Корнфорда залишались майже нікому не відомими і після того як основні твори міфокритиків були завершені. На цікаві положення міфокритики, яка відкривала перед літературознавцями широкі перспективи, звернули увагу багато пізніше і лише тоді імена англійських ритуальних критиків увійшли у скрижалі історії. Незважаючи на деяку обмеженість зазначеного методу, його відкриття відіграло значну роль для теорії літератури і накреслило нові горизонти у розвитку літературної критики.

Праці ранніх міфологічних критиків відрізняються добросовісністю і позитивістською старанністю, чого не скажеш про прибічників психоаналітичних теорій, що прийшли їм на зміну. На початку століття було написано ряд праць, які складають арсенал типових творів ритуалістичної критики. Сюди відносимо “Середньовічну сцену” Е.Чемберса, “Від ритуалу до роману” Дж.Уестон, “Гамлета і Ореста” Дж.Меррея, “Походження аттичної комедії” Ф.Корнфорда та деякі інші.

Таким чином, майже всі члени “кембріджської групи” за основу свого дослідження взяли антропологічні концепції Фрейзера, а в центр поставили основний ритуал “Золотої гілки”, який передбачає смерть божества і оплакування його народом з подальшою зміною на веселу подію – відродження божества і відповідну радість людей. Послідовники автора “Золотої гілки” підводили сюжет кожного досліджуваного твору під цю схему : “умирання – відродження”. Тобто намагались знайти докази того, що будь-який твір (і навіть сучасні їм твори) пішов від давно втраченого ритуалу, а в основі подій твору незмінно лежить формула “умирання – відродження”. Новий метод обіцяв вирішити чимало літературних проблем, які до цього часу вважались безнадійними. Проте всі недоліки і обмеженість його негайно виявились, як тільки метод почали використовувати як універсальний і пояснювати ним усі невирішені питання. Безсумнівно, для дослідження давніх творів ритуальна методика була прийнятна, коли ж древнім ритуалом почали пояснювати навіть найновіші твори, стало очевидно, що “ритуально-міфологічний каркас” замалий для солідних у творчому рішенні зразків художнього мистецтва сучасності.

Ми дали стислу характеристику діяльності ритуально-міфологічної критичної школи з моменту її заснування для полегшення розуміння складних процесів подальшого розвитку міфокритики і для співставлення її різномірних елементів на початку існування і на подальшому етапі розвитку, коли вона набула зовсім іншого змісту.

На відміну від початку століття, коли міфологічна критика розвивалась лише в одному руслі – на основі антропологічних теорій Фрейзера і міфологічні критики не йшли далі позитивістських узагальнень, у 10-х роках з'являється ще одне відгалуження в міфологічній думці, яке виникло на основі праць знаменитого швейцарського психолога – Карла Юнга. Ця течія принесла з собою психологічний відтінок у літературознавчу науку. На відміну від скромних антропологічних теорій, ідеї Юнга справили у науковому світі ефект вибуху. Вони відкривали нові можливості, обіцяли вирішити всі затемнені питання за допомогою “колективного підсвідомого” і “архетипів”. Саме на цих двох провідних ідеях базувались міфологічні погляди Юнга. Якщо іти далі за працями швейцарського психоаналітика, приходимо до висновку про існування в глибинах людського мозку певного “багажу” досвіду попередніх поколінь, який з'являється у свідомості кожної людини з народженням. Цей підсвідомий багаж містить у собі певні архетипні мотиви, загальні для будь-якого покоління і народу. Таким чином поява різноманітних ідей, образів, думок у свідомості людини пояснюється через діяльність могутньої підсвідомості і архетипів, що збереглися у ній. За Юнгом архетип завжди носить колективний характер, тобто у будь-якому випадку він є “загальним по відношенню до цілих націй та епох”.

Словом, К.Юнг пропонує надзвичайно просте вирішення проблеми, над якою ламало голову не одне покоління вчених, а саме проблеми передачі культурного досвіду людства наступним поколінням. До прикладу Дж.Уестон залишила це питання невирішеним, запропонувавши лише “теорію пережитків” Е.Тейлора, якої дотримувався свого часу і Фрейзер, проте теорія без сумніву виглядає надто обмеженою,

щоб навіть претендувати на таку роль.

Отже, від моменту появи юнгівської праці міфологічна наука розділилась на дві гілки : антропологічну і психологічну. Обидва розгалуження почали розвиватись паралельно. Поступово психологічна гілка почала превалювати і нарешті витіснити свою суперницю. Так, якщо праця “Від ритуалу до роману” Уестон демонструє класичний антропологічний підхід до проблеми ритуальності походження творів мистецтва, а у Меррея бачимо зіткнення двох напрямків – фрейзерівського та юнгіанського, то нарешті праця М.Бодкін (діяльність її припадає на 30 – 40-і роки) “Архетипні зразки в поезії” свідчить про превалювання психологічних концепцій у літературознавстві. “Архетипні зразки” Мод Бодкін стали об’єктом чималого інтересу широкої публіки, що в певній мірі сприяло підвищенню авторитету Карла Юнга і його теорій в США, куди з часом перемістився центр розвитку міфологічної думки.

В плані трактування літературних проблем Бодкін майже цілком виходила із юнгівського архетипного розуміння літератури. Дослідниця посилається і на Дж.Меррея, який у своїй праці “Гамлет і Орест” говорить про “певну силу, що все ще залишається у темах примітивних людей”. Спираючись на деякі твердження Дж. Меррея, Бодкін упевнюється у висновку, що в поезії “співставляємо теми, маючи певну форму або модель, яка варіюється з віками і співвідноситься з моделлю... емоційних тенденцій у свідомості тих, хто переймається темою” [1;4]. Таким чином, знов повертаємось до К. Юнга. За його концепцією архетипи у “чистому вигляді” мають лише формальну характеристику, а змістову (а отже – індивідуальну) вони набувають лише потрапляючи у свідомість.

Мод Бодкін, аналізуючи мерреєву концепцію “драматичної ідеї”, що передбачає “клімакс” за яким іде “регрес”, приходять нарешті до “характерного у драматичному конфлікті елементу таємниці”, який пішов від давніх релігійних концепцій катарсису та очищення. Смерть або падіння героя є свого роду жертва задля очищення. Таким чином, інтерпретація цього явища – смерті героя, як бачимо, суттєво відрізняється від трактування осіннього природного відмирання у Дж.Уестон за ритуальною гіпотезою. Тепер смерть головного героя набуває значення очищення, що безперечно тяжіє до християнських теорій.

Чим більше заглиблюється у критичні коментарі Мод Бодкін, тим сильніше відчувається посилення впливу юнгіанських архетипних теорій. В “Архетипних зразках” майже відсутні посилання на антропологічні концепції Дж.Фрейзера, в той час як широко пропагуються ідеї глибинної психології. Тут знаходимо як “архетипну модель”, запропоновану Юнгом, так і його ж вираження одиничного “я” через “колективну силу” і т.ін.

Книга Мод Бодкін пропонує спробу детально простежити шлях того чи іншого архетипу у твір, чим відрізняється від усіх попередніх праць міфокритичного характеру.

На початку дослідження автор уточнює мету роботи, вона говорить про необхідність “визначення тих форм або образів, в яких уособлюються вічні сили нашого існування” [1;21].

Бодкін знайома не лише з психоаналітичними теоріями Карла Юнга, чимало уваги вона приділяє і працям З.Фрейда, О.Ранка, про це свідчать її неодноразові посилання на власні сни (вплив теорій З.Фрейда). Вона також вступає в “дискусію” з А.Річардсом, не приймаючи його позицію : дослідниця не погоджується з тим, що, маючи справу із Данте, читач повинен брати до уваги “чийсь індивідуальний досвід” тих чи інших слів і їх здатність виступати виразниками “небесної радості”. [1;133]. Отже, книга Бодкін яскраво свідчить про посилення еклектичних мотивів у літературознавчій науці. Як вона сама зазначає, її метод пов’язаний тільки з “емоційним відгуком, але не з поглядами” [1;28].

Р.Хардін у статті “Архетипна критика” порівнює метод М.Бодкін із методом Кітса, згідно з яким читач опанувавши, наприклад, сторінку поезії або вибраної прози, мандрує разом із прочитаним, замислюється, “про рокує і мріє про нього” .

Досліджуючи баладу Колріджа “Старий моряк”, Бодкін робить головний акцент на “архетипі відродження”, розуміючи його як стрижень, основу побудови твору (що, безперечно, наближає її до фрейзерівського розуміння творів через давній ритуал). Проте культ “відродження” у Мод Бодкін зовсім не той, що, наприклад, у Дж.Уестон, ортодоксальної послідовниці Фрейзера. Про сезонне відродження тут не може й бути мови, дослідниця схильна скоріше до християнського бачення відродження крізь призму психологічних нашарувань, які знов таки зводяться до “колективної підсвідомості”. Слід зазначити, що архетип відродження реалізується у інтерпретації Бодкін через композицію твору, де виділяються кульмінація, регрес і послаблення. Знов таки, порівнюючи баладу з одним із християнських міфів, Мод Бодкін приходять до християнського відродження, а не сезонного, як це спостерігається у ранніх міфокритиків.

Виділяючи деякі інші архетипні моделі (вітру, темних хмар, навіть червоного кольору), вона наголошує на здатності образів залежно від їх “контексту” так чи інакше впливати на почуття.

Бодкін іде далі ніж Юнг, який вказував лише на невмотивовану присутність архетипних моделей у свідомості автора. Як зазначає О.С.Козлов, Мод Бодкін, аналізуючи баладу, бере до уваги ширше коло огляду : вона схильна думати про зв’язок ідей і образів тих творів, які читав Колрідж до написання “Старого моряка” і архетипів самого твору, написаного пізніше.

Цікавими здаються погляди дослідниці на ті чи інші архетипи. Так, вона слідом за Карлом Юнгом говорить про аніму (архетип душі) – душа жінки присутня у підсвідомості кожного чоловіка : прикладами на її думку можуть служити Дідона у Вергілія, Беатріче у Данте, Єва і Муза у Мільтона.

Інша гіпотеза, що вражає своєю несподіваною категоричністю і водночас хиткістю наукового

обґрунтування – архетипність окремих слів. Іншими словами Бодкін, захопившись архетипними узагальненнями, вже не вдовольняється визначенням архетипів – як певних міфологічних образів або фігур, що дають проекцію на художні літературні образи, вона бачить у кожному слові символічне значення, яке закріпилось за ним протягом усієї історії існування самого слова. Таким чином, порівняно з іншими архетипними міфокритиками Мод Бодкін іде далі в трактуванні архетипів – розширюючи семантику цього поняття, вона намагається знайти “архетипну душу” конкретного слова. Так, розщепивши поняття “архетип”, дослідниця наводить значення слова “червоний”, яке на її думку за час існування набуло значення чогось жахливого.

Повертаючись до “Гамлета і Ореста” Джілберта Меррея, чому Бодкін надає багато уваги, слід зазначити, що дослідниця намагається висвітлити проблему Гамлета з різних точок зору. Перш за все вона наголошує на “емоційних моделях прихованих у наших особистісних життях”[1;8]. Бодкін цікавить емоційний вплив героїв Шекспіра на глядача, вона говорить і про емоційний відгук, який прямує від покоління до покоління завдяки досвіду “високої поезії”.

Один із поглядів на проблему Гамлета представлений у книзі М.Бодкін належить Е.Джоунсу, який накладає на п'єсу схему “едіпова комплекс”, запропоновану свого часу З.Фрейдом. Заглушене бажання смерті батька і сексуального домагання матері, присутнє у сфері підсвідомості юнака, призводить до “ненавмисного ототожнення Гамлетом себе і свого заплямованого провинною дядька”[1;12]. Дослідниця не спрощує зазначену гіпотезу, але і не виказує надмірного захоплення нею, проте потаємне підсвідоме бажання вороже до батька і нечестиве до матері вона знов таки зводить до емоційних моделей, які наявні у драмі і доступні для сприйняття глядача і які за її словами покликані стимулювати “гру почуттів... протягом усієї уявлюваної участі у драмі”. Сюди ж Бодкін наводить і юнгівську інтерпретацію. У Юнга мова йде про “класичний приклад компенсації”, який зображають автори. Таким чином, маємо два погляди на проблему амбівалентного ставлення до батька : у Фрейда (едіпів комплекс) і у Юнга (тип компенсації). Намагаючись з'ясувати природу емоційного досвіду драматичного мистецтва Бодкін приходить до поняття “духовної енергії” і виражаючи це поняття через психологічну гіпотезу Корнфорда, вона знов повертається до юнгівських теорій. “Це звичайна річ, - говорить Мод Бодкін, – переживається членами групи або общиною... Вона може принести насолоду, але ніколи безпосередньо не споглядається. Одним словом, це знов приводить нас до “колективної підсвідомості”- життєвої енергії, що у своєму непередбачуваному русі до вираження генерує подібні фігури героїв міфу та легенди і схожі фігури які, з'являючись в індивідуальних фантазіях, можуть подавляти свідомість особистості” [1;20]. Аналізуючи характер співвідношень групи “автор – актор – глядач”, Бодкін занурюється у проблему підсвідомого досвіду, а саме - проблему його транспортації у твір. З огляду на наукових попередників Мод Бодкін, на праці яких вона спирається, цілком природно, що всі спостереження і висновки базуються виключно на психологічному баченні проблеми.

Аналіз “Визволеного Прометея” представлений М.Бодкін у цій же книзі, привів до подібних результатів : вона знов виходить із “едіпова комплекс” З.Фрейда, називаючи архетипи бога і диявола як вихідні із цього комплексу, що зумовлюють конфліктну ситуацію між старшим і молодшим поколінням. Бодкін вважає, що Шеллі у своїх творах зображав переважно споконвічну кризу стосунків між батьками і синами. Слід зауважити, що основу таких суджень так само слід шукати у працях з психоаналітичної критики. Проте така інтерпретація твору Шеллі знов наводить на думку про фальсифікацію його соціального змісту, а сам автор представлений якоюсь безвольною істотою, що повністю підкоряється всемогутній і всевладній підсвідомості, яка нав'язує свої традиційні архетипні ідеї та образи.

Наука – це свого роду теорема, що весь час потребує доказів, інакше це була б не наука. У Бодкін же спостерігаємо таку вільноінтерпретацію тих чи інших літературних явищ, яку О.С.Козлов у праці “Мифологическое направление в литературоведении США” називає “вгадуванням, схожим на невинну літературну вікторину” [2;37]. Основи цієї бездоказовості, необґрунтованості і складають стрижень міфологічної школи, через це часто применшується значимість та науковий потенціал міфологічного методу, що призводить до перетворення його з розряду наукових методів чи не в один з напівхудожніх жанрів літератури.

Проте не можна не погодитись, що міфологічна критика мала чимало позитивних моментів. Вона посіла чільне місце не тільки у західному літературознавстві, але відіграла свою роль і в культурному житті суспільства, і, насамперед, дала поштовх для народження цілого покоління письменників –“ міфотворців”, що започаткували нову сторінку у літературі ХХ століття.

Література

1. Bodkin M. Archetypal Patterns in Poetry. N.Y., 1956.
2. Козлов А.С. Мифологическое направление в литературоведении США. М., 1984.