

ДО ПИТАННЯ ПРО ТИПОЛОГІЮ АБСУРДУ В МІФОЛОГІЇ ТА МИСТЕЦТВІ

Не буде натягом сказати, що одним з найважливіших завдань сучасного мистецтва виступає освоєння ірраціонального / інораціонального. Адже, як доводить Л.Солонько, спроби ігнорувати чи витіснити ірраціональне призводять до втрати людиною відчуття значимості власного існування, депресій та страху смерті [6]. Свідомством цього є характерні для Західної культури періодичні кризи раціоналізму, виявами яких можна вважати умонастрої сентименталізму, романтизму, містичні течії.

Ще однією відповіддю пануванню “лівопівкульного” мислення стає сміхова культура. Відома з найдавніших часів, вона завжди сприймалася як народна, грубувата, непоштива, життєстверджуюча, творча опозиція офіціальній ідеології. Дещо інше значення вона набирає в ХІХ столітті, зокрема, з виникненням у Великій Британії елітарної літератури нонсенсу. Ця остання водночас послідовно протистоїть домінуючому раціоналізму, – та доповнює його. Недарма твори Е.Ліра, Льюїса Керола та інших письменників цього часу, що балансують на грані чуттєво-образного та абстрактного, доводячи парадоксальність ситуацій до рівня складних математичних побудов, евристично вплинули на багатьох вчених, що підтверджує, зокрема, Н.Вінер.

Задля кращого розуміння потенціалу літератури нонсенсу розглянемо уважніше таку техніку сміхової культури, як абсурд. Елементи абсурду є притаманними усім національним культурам протягом усієї історії людства. Так, в міфах вони можуть проявлятися в амбівалентності самих героїв та подій, а також відношення до них віруючих, у специфіці “пра-логічного” мислення з його законами “partiципації” (в тому числі невиключення третього, інверсії причини та наслідку). Інакше як абсурдними важко назвати типові для міфу, а згодом – казки ірраціональні дії героя-“Дурника”, розраховані на “гру відскоком”. Зазначимо, що саме ці начебто невмотивовані вчинки виявляються єдино вірними та стають сакральним “проти-доповненням” профанної логіки.

Згодом абсурд успадковується мистецтвом. Тут його види та функції стають надзвичайно різноманітними. Насамперед, варто розділити абсурд як *тему* і абсурд як *прийом*. Останній часто використовується у творах гумористичних та сатиричних – від досить м’яких пародій Н.Богословського, Б.Зеленського та інших, аж до моторошних антиутопій М.Салтикова-Щедріна та Лао Ше, трагікомічних притч С.Лема тощо.

Але зараз звернемо увагу на область, де абсурд стає самоцінним основним змістом. Подібні твори можна умовно розділити на декілька типів:

1. “Нормальний світ – парадоксальний герой”.

Цей герой може бути не-людиною, прибульцем у власному сенсі слова, або, у пом’якшеному вигляді – тим самим “віслиюком, шахраєм, бродячим актором, переодягненим аристократом, авантюристом, слугою...”, що розігрує усі ролі, але не зливається з ними, зберігаючи певну відстороненість [1, с.162-163]. Оскільки такий герой-прибулець керується іншою логікою, його вчинки можуть здаватися безглуздими та епатуючими. Зазвичай така істота стає товаришем головного “тутешнього” героя, створюючи в такий спосіб місток між двома реальностями. Типовими прикладами є дитячі (проте цікаві і для дорослих) твори, на зразок “Щодня – субота” К.Мааса, “Історій про Карлсона” А.Ліндгрена.

У неминучому конфлікті симпатії автора віддані незвичним персонажам. Спілкування з ними збагачує “нормальних” людей, що звільняються від самотності, страхів, забобонів, знаходять новий сенс життя. Ця ідея не нова, але надзвичайно актуальна. Недарма в сучасних посібниках по вихованню творчого мислення величезне значення надається вмінню вивернути навиворіт стандартні установки. Так, Р. ван Оіх рекомендує в проблемній ситуації порадитися з блазнем або хоча б уявити себе ним та спробувати знайти варіанти рішення. Адже завдання блазня, який є водночас актором,

поетом, філософом та психологом, як раз і полягає в стимулюванні мислення. Евристична роль парадоксального підходу ілюструється висловами Н.Бора: “Всі ми знаємо, що ваша ідея божевільна. Питання в тому, у чи достатньому ступені?”, та А.Ейнштейна: “Мене іноді збентежує питання: хто божевільний – я або навколишні?” [2, с. 153-167]. Відповідно, створюються і спеціальні самовчителі осягнення технік створення кумедного (наприклад “Юмор: путь к успеху”, С.Меткалф Р.Филибл), що обіцяють принести в життя людини веселощі, творчість, мудрість, гарний настрій.

Цей прийом надає величезні можливості для відстороненого погляду на звичний світ, який може виявляється не менш недолугим, ніж те, що здається безглуздом за його канонами. Погодьмося з М.Бахтінім, що “сміх знищує страх і пістет перед предметом, перед світом... готує абсолютно вільне дослідження його” [1, с.411]. А таким чином, висміювання звичної істини стає засобом знаходження нової.

2. *“Нормальний герой - парадоксальний світ”*

Класичним прикладом є “Аліса в Країні Чудес” Льюїса Керола, а також “З їхнього розуму” К.Саймака, “Справа практики” Д.Бріна, та багато інших творів у жанрі фентезі, де герої потрапляють у певний паралельний вимір, де діють інші фізичні закони. Історії подібного типу дозволяють більш гнучко підійти до життя, руйнують стереотипи, що збіднюють світ. Автори усвідомлено порушують принципи лінійної логіки і борються з відторгненням незвичного за принципом “цього не може бути, тому що цього не може бути ніколи”. У цьому функція абсурдного мистецтва подібна до найважливішої біологічної функції так званого “швидкого сну” - Р.Е.М. Адже це перш за все сновидіння роблять сон життєвою необхідністю для кожної людини. Саме вони дозволяють людині переоцінити сформовану наяву ситуацію, знайти вихід із безвиході, вирватися з-під диктату раціональності, дати волю подавленим творчим спроможностям. Подібну ж можливість надає мистецтво абсурду.

Іноді в творах цього типу проглядає авторське прагнення до пропаганди толерантності до несхожого. Часом і сам герой у незвичайному оточенні може змінюватися, переживаючи кризи ідентичності. Так, на думку деяких учених, Льюїс Керол притримувався погляду Дж.Локка на незмінність особистості, що виражається насамперед в стійкості пам’яті.

3. *“Пересічення світів”*

Тут у взаємодію вступають уже не окремі представники різних світів-парадигм, а цілі спільноти, чи то за рахунок перенесення дії з однієї реальності в іншу, чи їхнього взаємопроникнення. При цьому обидва світи можуть бути цілком послідовними та логічними, ось тільки логіка в них різна, і саме їх змішання призводить до абсурдних ситуацій. “Накладені” один на одного світи добре помітні в казках Е.Т.А.Гофмана на зразок “Золотого горщика” чи “Крихітки Цахеса” з їх амбівалентними героями, що належать відразу двом реальностям. Інший варіант – стерту грань з експансією “потойбічного” – демонструють “Майстер і Маргарита” М.Булгакова, “Альтист Данилов” В.Орлова, фільми типу “Твін Пікс” тощо.

4. *“Абсурдний світ - абсурдні герої”*

До цього типу можуть наближуватися лицарські романи, де “герой такий само чудесний як цей світ... Він – плоть від плоті і кістка від кістки цього чудесного світу, і він кращий його представник” [1, с.189]. Чи не найтипівішими для цієї парадигми є жителі Країни чудес і Задзеркалля, та герої невичерпного “Половання на Снарка” Керола (серед безлічі його витлумачень є і гегельянське і екзистенційне), що сприймають свій божевільний світ як єдино можливу реальність. У гранично концентрованому виді подібний нонсенс поданий в оповіданнях Л.Кудрявцева, що лише допомагає їм акцентовано підіймати важливі морально-етичні проблеми.

5. *“Звичайний світ, звичайні герої - парадоксальна подача матеріалу”*

Чотири перші групи часто апелюють до дорослої аудиторії з добре сформованими, часом навіть закоснілими уявленнями про дійсність. У п'ятій, незважаючи на наявність “дорослих” творів, таких як нонсени деяких британських поетів, лімерики, зразки чорного та орфографічного гумору (спунерізм, контаміно – гра з надбудовою слів, – тощо), більш помітною є орієнтація на дітей молодшого віку. Класикою жанру є закорінені у фольклорній традиції “перевертши” Корнія Чуковського, що стають своєрідною практикою пізнання закономірностей життя, закріплення стереотипів за принципом від зворотного. Парадоксальність робить образи яскравими. Але за кожним таким “негативом” завжди слідує спростування – ствердження того, як “повинно бути”, адже дитина може і не прийняти “серйозного” твердження, яке перевертає з ніг на голову її не так давно і не так твердо сформовані уявлення про світ.

Елементи такої гри з явно неможливим і тому кумедним для дитини (до речі, цей тип почуття гумору, заснований на невідповідності життєвих подій певній нормі, відзначений і у тварин, зокрема, собак) можна побачити в історіях Е.Распе, Дж.Баррі, Е.Успенського. Вони дають простір для творчої фантазії, і в той же час – знання про життєві реалії: щоб вивернути світ навиворіт, потрібно знати, що вивертаєш. Подібний же тип гумору, але без вираженої пізнавальної функції поширений у мультфільмах типу “Том і Джері”, та комедіях типу “Гарячі голови”, де персонажі потрапляють у явно неможливі ситуації, наприклад, піддаються фізичним трансформаціям, відчуженням частин тіла тощо.

Зауважимо, що в тій чи іншій мірі, мистецтво, зокрема література абсурду всіх згаданих типів, виконують ту ж функцію, що й свято. З міфопоетичної точки зору, останнє постає символічним відтворенням космогонії, переходу небуття в буття. Подвійний характер цього моменту, а саме, розчинення Космосу в Хаосі та його нового виникнення, що відбився в структурі свята, є характерним і для сміхової культури. Як здається, саме в цьому і полягає сутність тієї амбівалентності, що була сформульована як “Сміх – це заперечення за допомогою твердження й одночасно твердження за допомогою заперечення” [4, с.137].

Згадана амбівалентність сакрального є надзвичайно поширеним у фольклорі та добре вивченим феноменом. Зокрема, Дж.Дж.Фрезер довів нерозрізнення священного та нечистого у первісному суспільстві. Л.Вітгенштейн, стверджуючи, що шанування “може бути і гарячим, і холодним, проте ніколи – теплуватим” [3, с.254-255], з’ясував, що сміх у певному сенсі, є таким само поштивим, як і урочисте свято, оскільки обидва протистоять байдужості. Ту саму думку про однаково священний характер серйозного та сміхового аспектів божества, світу і людини в умовах додержавного суспільного ладу ми знаходимо у М.Бахтіна. В.Пропп дослідив роль ритуального сміху, що “створював життя... супроводжував його народження” [5, с.163; 188].

Характеризуючи феномен протистояння та зближення життя та смерті у феномені карнавалу, М.Бахтін писав про “веселу тілесну могилу”, яка поглинає, щоб народити “кращим і більшим” [1, с.314-315]. На наш погляд, у поданому ним ряді синонімів: черево, земля тощо, не вистачає ще одного, чи не ключового слова – “Хаос”. Саме той Хаос, який моделюється за допомогою абсурду задля збудування з нього нового порядку-смислу.

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
2. Ван Оих Р. Психологические отмычки. – СПб., 1997.
3. Витгенштейн Л. Заметки о «Золотой ветви» Дж.Фрезера // Историко-философский ежегодник. – М., 1989.
4. Окорочков В.Б., Михайлюк А.В. Смех и культура. Сообщение о 2-й международной научно-теоретической конференции «О природе смеха», Одесса, 30 марта 2001 г. // Грані № 3 (17). – Дніпропетровськ, 2000.
5. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.
6. Солонько Л.А. Онтология духа: переживания, рефлексия, ритуал, миф // Философская и социологическая мысль. – 1991. – № 10.