

УДК 821.131.1.09+130.2 П 305

Петрова О. М.

ЧАСОВИЙ ЦЕЙТНОТ, АРХЕТИП ТА МЕТАФОРА ЯК РАДИКАЛЬНІ АТРИБУТИ МИСТЕЦТВА

Статтю присвячено принципам категорій художнього мислення: часовому цейтноту, архетиповим образам та їх втіленню у метафоризмі. Автор ці складові мистецької практики вважає альфою та омегою творчого процесу, реалізованого у шедевр.

Коли ми говоримо про сучасного художника, то усвідомлюємо його психологічні реакції на модерний світ. Час, його дефіцит – був постійною складовою свідомості людини ХХ ст. і лишається такою самою на початку ХХІ ст. Проблема часу, як в житті соціуму, так і особистості, а відповідно – в літературі та мистецтві, є актуальною. Час, усвідомлення часу, постійна його нестача є проблемою універсальною, тому неминучою, такою, що потребує розв'язання. Геніальний режисер-авангардист Всеволод Мейерхольд ще у 1918 році зауважив: «Розвинути у собі усвідомлення часу у грі визначається як завдання майбутнього» [1].

Можна говорити, що у ХХ–ХХІ ст. людство долає ситуацію «біологічного цейтноту». Сучасна людина – це «людина, що квапиться», її свідомість зорієнтована на категорії часу. У добу модернізму склався своєрідний «культ часу». Циферблат із секундною стрілкою міг би вважатися символом цивілізації ХХ–ХХІ ст. Автор теорії відносності Альберт Ейнштейн визначав пошук часу як центральну драму персонажів ХХ ст. Йдеться про часові межі усіх живих істот, насамперед, людини, яка усвідомлює час, з яким вислизає з обігу життя її існування. Чому так акцентуємо увагу на швидкоплинності часу? Порівняйте театральне дійство у прадавньому Китаї або Античній Греції із сучасним театром. Там дія відбувалася із послідовним переказом усіх ситуацій (вистава могла тривати до 12 годин). Сучасний театр (кіно) подає ситуації у концентрованому, узагальненому, метафоричному вигляді, так би мовити, у формі резюме.

Борис Пастернак знаходив безпосередній зв'язок між обмеженнями у часі та причиною образного лаконізму мистецьких творів. «Метафоризм, – писав він, – природний наслідок ко-

роткотривалого життя людини та надовго задуманого громадя його творчих завдань» [2]. Саме через це в сучасному кінематографі, або театрі, коли за дві години треба показати цілий світ людських відносин, подій, великий пласт життя, художник вдається до образів-метафор, до знакових ситуацій, до монтажу. Тобто, у сучасному мистецтві є потреба паралельного введення інформації, яку без часового цейтноту можна було б вводити послідовно. Узагальнюючі образи, які мають суму змістів, замінюють послідовний переказ сюжетів, тем, проблем.

Це ж стосується образотворчого мистецтва доби модернізму та постмодернізму. Подвійна експозиція в кіно, започаткована М. Епштейном та О. Довженком, тотожна принципам метафоризму у поезії та кубістичному живопису (показ предмета з двох або трьох точок зору водночас). Нагадаємо й міркування Томаса Манна щодо ставлення людини до феномена часу. «Хіба людське “я” – це щось завершене, суворо окреслене, таке, що не випадає із чітких кордонів плоті та часу? Хіба безліч елементів цього “я” не належать світові, який цьому “я” передував та перебував поза ним...» [3].

Час всемогутній, у просторі часу образ людини змінюється аж до переродження: «Не повернутися. Що означає “ніколи не повернутися”? – запитує Т. Манн. Повернення можливе доки людина зберігає свій духовний стан та власну форму особистості. «Повернення через двадцять п'ять років, – на думку Т. Манна, – не має стосунку до тієї людини, яка, відправляючись у мандри, мала на меті повернутись через півроку... таке повернення дорівнює не поверненню» [4].

Мислителі та митці ХХ ст. підводили нас до вимоги співвідношення художнього узагальнен-

ня в мистецтві з диктатом «категоричного імперативу» під назвою «час».

Узагальнення, вироблення типового образу, яким спроможні оперувати лише обдаровані митці, знаходимо у сфері архетипів – первинних схем образів, які виробляються несвідомо та апіорно формують активні уяви. Вони є сутністю колективного безсвідомого. В основі архетипу лежить певна праформа, за К.-Г. Юнгом, це є найдавніший праобраз (культурологічне розуміння примітивних колективних уявлень). Архетип-праформа з'являється перед очима художника як осяяння, тобто без участі логічного мислення. К.-Г. Юнг наполягав на виникненні архетипів з глибин психічного джерела, яке «не породжене свідомістю та не перебуває під її контролем» [5].

Архетип – це тенденція формувати такі репрезентації мотиву, які можуть сильно різнитися в деталях, не втрачаючи основної структури. З архетипом може асоціюватися велике розмаїття символів. Наприклад, архетип матері охоплює не тільки індивідуальну мати людини, а й також усі материнські фігури. Сюди входять загальний міфічний образ жінки (Скільська баба, Венера, Мати Природа) і символи підтримання і виховання. Архетип матері включає не тільки позитивні фігури, а й негативні, такі як грізна, панівна або нищівна мати.

Юнг писав, що лише зміст архетипу може бути інтегрований у свідомість, але не вони самі. Архетип не може бути знищений внаслідок інтеграції, так само, як і внаслідок відмов приймати його зміст у свідомість. Архетип лишається джерелом для каналізації психічних енергій протягом всього життя, і з ним постійно потрібно мати справу [6].

У широкому, філософському контексті архетип виступає як співвідношення часу та вічності, як саме відчуття межі, за якою опускається завіса над життям митця.

«Просто дивлюсь я із часу у вічність» – писав Б. Пастернак.

«Той, що говорить мовою праобразів – підкреслював Юнг, – говорить мовою поколінь. Першообраз – архетип (задум в уяві художника) поступово перетворюється (розвивається) на більш деталізовані частини. Зв'язок між першообразом та глядачем здійснюється за допомогою символів. Символи як посередники відіграють роль шифру. Але щоб зберегти єдність першообразу в цьому образно-символічному розсіпу, необхідна метафора. Вона виконує функцію уподібнення, зберігає цілісність першообразу.

Метафора у поезії, театрі, у образотворчості – найбільш дійова форма передачі художньої інформації рецепієнту у повному обсязі

мистецької ідеї. Метафора (гр. – перенесення –) це слово, образ, знак, що позначає клас об'єктів (предметів, явищ, дій, ознак) для проявлення іншого подібного до цього класу об'єктів. Метафора – один із основних прийомів пізнання художніх образів, їх створення та породження нових значень. Вона виконує художню та смислотворчу функції. Метафора виявляє постійну, глибинну подібність, позначаючи сутність предмета:

«Втечу. Втечу хоча б у слові! Втечу без слави і вінця крізь Ваші душі гарбузові і відгодовані серця». Таким був опір М. Вінграновського міщанству через слово-метафору. В образотворчому мистецтві модернізму та постмодернізму метафора (метафоризм) виступає як стратегічним художнім методом творчості. Найвиразніше принцип метафори репрезентує творчість Пабло Пікассо. Його «Герніка» стала метафорою фашизму, а «Дівчата з Авіньйону» – знаком авангардизму та модернізму в цілому. Саме Пікассо, зберігаючи сюжетно-літературну канву твору, позбувся залежності від природного зв'язку означника та означуваного, надихався (за Юнгом) образами із архетипів несвідомого. Маєстро писав про власне сприйняття світу: «Реальність є щось більше, ніж річ у собі. Я завжди бачу у ній надреальність... Художник, який просто змальовує дерево, робить себе сліпим стосовно справжнього дерева. Я бачу речі інакше. Пальма може бути конем...» [8]. Про це так само писав і Ж. Лакан: «... для того, щоб метафоричне творення відбулося, образи означуваного мають бути максимально чужорідними одне одному» [9].

Чим безглуздіший і віддаленіший зв'язок означників, які утворили метафору, тим більшою є поетична іскра та художня гра, а відповідно, інтрига. Саме парадоксальне зближення елементів (асоціативних знаків) у творах П. Пікассо, М. Шагала, Г. Мура, С. Далі, Р. Магріта та інших авангардистів надає їх творчості притягальної сили, викликає незмінну увагу з боку глядача протягом століття.

Отже, метафора зближує об'єкти, що належать до різних класів. Основна ознака метафори – її подвійність. Образна метафора виконує характеристичну функцію: означувальна (образна) метафора виконує завдання зі створення «невидимих світів» – внутрішнього ландшафту художника із калейдоскопом натяків, символів, аналогій, емоційних вражень.

Метафори створюються за принципом аналогії (інколи, навіть, складної для прочитання). Аналогічні порівняння створюють «метафоричні поля».

Ключові метафори (що походять від архетипних понять) прикладають образ одного фрагмента дійсності до іншого її фрагмента.

Метафора існує для активізації впливу на читача, глядача. Вона апелює до уяви і через неї до розуміння життя та суті речей.

Метафору із поетичним дискурсом ототожнюють такі риси: актуалізація далеких і неочевидних зв'язків, нероздільність образу і смислу, дифузність значення, допущення різних інтерпретацій, відкидання мотивування і роз'яснень. Метафора заснована на принципах функціонування художнього образу (поетичного слова), які компенсують відмову від мотивування одиничністю і точністю вибору. Метафора розквітає на ґрунті поезії, але вона не є її вершиною. Породжена уявою, метафора завжди, прямо чи опосередковано, співвіднесена з дійсним світом. Це відрізняє її від символу, який часто набуває трансцендентних смислів. Наприклад, у вірші «Скіфська баба» Ліни Костенко метафора поглиблює розуміння чуттєво сприйнятої реальності, але не виводить за її межі: «Ти, скіфська баба, кам'яна незграба. Стоїш в степах... Курай і бугила... Яка ж ти баба, ну яка ж ти баба?! За сто віків дитя не привела! Були б у нього кремінь-ноження, ото вже б тупотіло по ланах! Чого смієшся? Космос нежонатий, а ти стоїш одна у полинах. ... Ти звикла – коні, гаківниці, стріли, зрадецькі хани з профілем шулік... Ти це забудь. Усе це застаріло. Поглянь навколо. Це – двадцятий вік. А ти стоїш. Звітріли коси й руки. Скришилися плечі – може, скажеш, ні? Були б у тебе кам'яні онуки. Ти розумієш, бабо? Кам'яні! Ото – літак, а не якась Дараба Це все – прогрес. А ти стара як світ... Сміється баба,

клята скіфська баба, сміється, ухопившись за живіт» [10].

Уточнюючи співвідношення метафори з архетипом, підкреслимо, що архетипи – це лише схеми образів, їх психологічні передумови. За Юнгом, архетипи мають не змістову, а виключно формальну характеристику (в обмеженому вигляді).

Змістовної характеристики першообраз набуває лише тоді, коли він проникає у свідомість та збагачується матеріалом досвіду артиста. Відбувається трансформація архетипу в образ, як переконливо свідчить поезія Б. Пастернака, М. Цветаєвої, І. Драча, Л. Костенко, М. Воробйова, багатьох інших, а також мистецтво модерністів ХХ ст. Архетип, помножений на конкретику, наповнюється живими емоційними тонами. Він починає активно впливати на глядача (читача), захоплює його та спрямовує свідомість до переживання універсально-стійких категорій у культурі людини як до чогось дуже інтимного. Звідси роль Архетипів у художній творчості. Таємниця впливу мистецтва, за Юнгом, полягає в особливій здатності художника відчути універсальні форми, теми і точно реалізувати їх у своїх творах.

Архетипи наслідуються (інваріантність архетипового ядра). Томас Манн зауважив: «У типовому завжди є дуже багато міфічного, міфічного в тому смислі, що типове, як і будь-який міф, – це початковий взірєць, початкова форма життя, позачасова схема, здавна задана формула, в яку вкладається життя яке себе усвідомлює, яке не виразно намагається знову здобути колись передчнені йому прикмети» [11].

1. Мейерхольд В. Из истории кино / В. Мейерхольд // Искусство, Документы и материалы. – М., 1965. – С. 23.
2. Пастернак Б. Заметки к переводам шекспировских трагедий / Б. Пастернак // Литературная Москва. – М.: Художественная литература, 1956. – С. 795.
3. Манн Т. Иосиф и его братья / Т. Манн. – М.: Правда, 1991. – Т. 1. – С. 134.
4. Там само. – С. 242 – 243.
5. Юнг К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг. – М., 1991. – С. 76.

6. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // О современной буржуазной эстетике.: В 3 т. – М., 1972.
7. Юнг К.-Г. Вказ. праця. – М., 1991. – С. 28.
8. Дмитриева Н. А. Пикассо / Н. А. Дмитриева. – М., 1971. – С. 114.
9. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда / Ж. Лакан. – М., 1997. – С. 20.
10. Костенко Л. Скіфська баба // Над берегами вічної ріки / Л. Костенко. – К., 1977. – С. 77.
11. Манн Т. Собрание сочинений. – Т. 9. – М., 1960. – С. 175.

O. Petrova

TIME DIFICITE, ARCHETYPICAL IMAGES AND METAPHORISM AS RADICAL ATTRIBUTES OF ART

The article is dedicated to the principal categories of art thinking: time dificite, archetypical images and their embodiment to metaphorism. The author considers these parts of art practice as alpha and omega of creative process that is realized in a masterpiece.