

ПИСЬМЕННОЦЬКА ЕСЕЇСТИКА: СПРОБА МІФОЛОГЕМНОГО АНАЛІЗУ

У публікації жанр есе розглядається з позиції міфологемної теорії. Під аналіз підпадають тексти сучасних українських есеїстів. Авторка зосереджує увагу на основних тотемних й сталих архаїчних образах у малій епіці.

Ключові слова: жанр, есе, міф, образ, міфологема.

В публикации жанр эссе рассматривается из позиции теории мифологем. Анализируются тексты современных украинских эссеистов. Автор сосредоточивает внимание на основных тотемных и постоянных архаичных образах в малой эпике.

Ключевые слова: жанр, эссе, миф, образ, мифологема.

This article is devoted to the genre of the essay from the position of mythologem theory. The texts of contemporary Ukrainian writers are analyzed. The author's attention is concentrated on the totemic and permanent archaic images in the small epos.

Key words: genre, essay, myth, image, mythologem.

На сучасному етапі в наукових колах не припиняються дискусії щодо вивчення літературної жанрології. У нашій розвідці увага приділяється дослідженню письменницького есе кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Есе один із парадоксальних жанрів, що базується на егоцентричній «Я»-концепції. Відбиваючи авторський мікросвіт із цілою системою підсвідомих кодів, есеїст відбиває в тексті низку архетипних образів. Архетипна теорія аналізу художнього тексту бере початок від праці К. Г. Юнга.

Метою нашої публікації є спроба розглянути особливості архетипних структур у письменницькій есеїстиці. Предметом розвідки є унікальність авторського переосмислення архетипної природи есеїстичного тексту, а об'єктом – власне сталі психічні коди в малій епічній прозі сучасників.

Архаїчна природа вроджених психічних структур, відбиваючись у письменницькому есе, належить не лише самому митцю, але й суспільству, частиною якого є автор твору. Завдяки архетипним кодам у тексті базується взаєморозуміння між есеїстом і читачем. К. Г. Юнг, досліджуючи людську підсвідомість, зазначав: «Будь-яке відношення до архетипу, що переживається або просто іменоване, «зачіпає» нас; воно дієве тому, що будить в нас голос гучніший, ніж наш власний. Той, що говорить праобразами, говорить немов тисячею голосів, він полонить і впокорює, він піднімає описуване їм з одноразовості й тимчасовості у сферу вічно існуючого, він підносить особисту долю до долі людства й таким шляхом вивільняє в нас усі ті рятівні сили, що одвічно допомагали людству позбавлятися від будь-яких небезпек і пересилювати навіть найдовшу ніч» [8].

Зважаючи на есеїстичне світосприйняття, теорію якого розробляли філософи, і особливості психологічного впливу есе, дослідженого філологами, теорія архетипних кодів є однією з провідних для вивчення письменницького есе – відзеркалення мистецького світогляду в тексті.

Так архетип смерті бачимо у творі С. Процюка «Культ молодості». Сама назва є частиною тексту, оскільки з неї починається рух авторської думки. Есеїст пише: «Творення культу молодості і культу із молодості має багато причин і наслідків. Тут є переваги, адже, справді, не пропагувати ж із рекламних щитів спотворені тягарем життя немолоді обличчя, що безпощадно нагадують нам про власну проминальність. А лики молодих – це одна з прикрашених картинок життя, якою ми підсвідомо маскуємо страх смерті» [5, с. 111-112]. Останнє представляємо не лише як протилежність юності, а й як антипод розвагам, задоволенню й самому життю.

Страх смерті має свій біологічний ґрунт, адже живі організми відпочатку діють за законом самозбереження. Людина не є виключенням, на що звертав увагу батько психоаналізу З. Фройд. Страх смерті є одним із базових для життя людини. Про це есеїзує С. Процюк: «До речі, ми маскуємо страх смерті на кожному кроці. Навіть вінки на похороні чи пам'ятники на могилах є лише один із способів анестезії пам'яті про конечність усіх радощів і печалей...» [5, с. 112]. Функція пропаганди культу молодості є втеча сучасної людини від фатуму: «повсюдне насаджування культу молодості і розваг є способом забування того, чого не можна забувати» [5, с. 112]. З іншого боку, «культ молодості – це нев'яжуча енергія і великий інтерес до споживання, розваг і видовищ у їхніх різноманітних виявах. Це

здоровий оптимістичний егоцентризм» [5, с. 113]. За підтекстом культ молодості тотожний з ілюзією безмарного життя. Однак, він потрапляє в протистояння до архетипу мудреця, який є гарантом збереження моральних устоїв суспільства. Есеїст пише: «Коли старців залишали помирати чи викидали у провалля, це свідчило про моральну деградацію суспільства» [5, с. 113].

Так, деформація світоглядних позицій супроводжує надмірне піднесення в соціумі молодості, що призводить до переходу від духовного до фізичного. С. Процюк есеїсту: «Будь-якою ціною залишатися молодими є ще, як на мене, прагненням людей, вільних від будь-якої релігійності. Гедоністичні практики мало сприяють душевній роботі і осмисленню себе та інших у контексті чогось тривкішого, ніж фізичне здоров'я і сексуальна привабливість... Окрім того, нав'язлива ідея омолодження є формою туги за втраченим раєм і певним захистом від самотності і загубленості, особливо у мегаполісах. Пошуки еліксиру безсмертя залишаються найпронизливішою і найкрихіткішою людською мрією...» [5, с. 113-114]. У наведеному уривку відбився архетипний образ міста Едема, втраченого раю, який, відповідно до теорії К. Г. Юнга, є одним із ключових.

Твір «Радісна печаль» С. Процюка будується на принципі поєднання непоєднуваного. Оксюморон, перш за все, криється в поєднанні есеїстом життєвих протилежностей. Полярні образні елементи вписуються в архетипну модель ангелів і демонів, як бінарні явища, протилежності, що постійно протистоять одне одному й водночас не можуть існувати один без одного.

Образ ангела досить часто вживається іншими есеїстами. Так твір К. Москальця «Улюблені розкоші янголів» будується на бінарному архетипі [3]. Розкоші янголів символізують у творі рідкісний чистий прояв мистецтва, зрозумілий лише надістотами. Прояв демонічної натури прочитується в підтексті, де пояснюються реперони існування поетичного слова. Образ янгола і демона зливаються в одній особі Ю. Гудзя у творі В. Даниленка «Янгол блакитного блюзу» [2].

Однак сам архетип міцно пов'язаний з теорією міфологем. Продовжуючи розвивати неофрейдистську теорію підсвідомого, Н. Фрай зосереджує увагу на взаємопов'язаних категоріях міфу та архетипу. Теорія міфу має також тісний зв'язок із жанровою природою есе.

М. Епштейн наголошував на міфологічній першооснові «філософського» жанру: «Есеїстичне прагнення до цілісності, до об'єднання та совположення різних культурних рядів, виникло на місці тієї тенденції, що централізує, яка раніше належала міфологічній свідомості» [7, с. 129]. Зміна світоглядних позицій людства призводить до насичення мислительських текстів есемами і парадоксальністю. Міф і есе то зливаються й есе наслідує попередника, то стають у полярні опозиції. Філософ-сучасник зазначає: «Есеїстика – заперечення надособистісною й нормативною міфологією й разом із тим – наслідування її можливостей, що централізують і синтезують, які зараз мають здійснити

свідомість індивіда» [7, с. 129-130]. Однак сьогодні досить актуальне питання соціальної міфологеми, яка може вrostати в текст есе завдяки письменницькому світобаченню, або в «мислительському» жанрі міфологема виявляється базисом есеїстичної думки. М. Епштейн, розглядаючи есе та міф, робить висновок: «У Новий час есе бере на себе функцію міфу – функцію, цілісності опосередкування філософського, художнього й історичного; але здійснюється це в душі Нового часу, де цілісність дається лише у досвіді її досягнення, як задача, а не данність» [7, с. 136].

М. Зубрицька пише: «Н. Фрай розглядає міт як структурну основу літератури і досліджує риторичну мітологію, що подібна до поетичної граматики Ц. Тодорова... З не літературних концепцій міту особливе місце займають структуральні дослідження північноамериканської мітології К. Леві-Стросса» [6, с. 798]. Сам же Н. Фрай продовження Юнгівської теорії архетипних структур розпочинає з вивчення архетипів «світу міфів, абстрактних або чисто тематичних задумів, які не заторкнені канонами ймовірних адаптацій знайомих переживань» [6, с. 146], що перегукується з нарративною теорією. «З погляду нарації міт є імітацією дії, яка знаходиться близько або на можливій грані бажань» [6, с. 146]. Відповідно, міф є способом освоєння та відтворення реалій, що збігається з функціональною природою есеїстики. У такий спосіб світ породжує архетип.

Розглянемо твір, де міфологеми та архетипні образи створюють як підтекстові площини, так і широкі інтертекстуальні поля. Есе «Меч і пасіка» С. Процюка побудовано на двох образах, що мають за логікою символізувати полярні речі: меч (символ сили й агресії, мужності, війни та смерті) і мед (символ солодкого життя і злагоди, початку й народження, адже український бог Полель відав бджолярством). Однак С. Процюк зауважує: «Меч і пасіка не вимагають від нас стовідсотково! автентики, як на світліні. Ба більше! – як на мене, меч не завжди символізує силу і мужність, а пасіка – ліричну сентиментальність мирного простолюдина чи волячу покірність долі» [5, с. 119]

З іншого боку, автор подає й інші тлумачення образів меча й пасіки, одразу ж зауважуючи: «Меч не завжди є прообразом мужнього спротиву. Іноді це лише, на жаль, безглузда енергія руйніцтва. Пасіка не обов'язково є синонімом рабської заціпенілості» [5, с. 119]. На фоні цих двох кодів есеїст розписує парадокс подвигу й антиподвигу українських митців.

Твір «Меч і пасіка» не має чітко розписаного висновку, що відповідає жанрові моделі есе. Однак останній абзац відповідає на запитання поставлені автором на початку твору: «Що потрібніше? Важливіше? Зрештою, привабливіше? Символічні меч та пасіка присутні в нашому житті значно вагоміше, ніж ми це можемо уявити на перший погляд: який, мовляв, ще там меч, яка ще там, типу, пасіка; ми не прихильники Толкієна і не бджолярі, ми – не середньовічні лицарі на турнірах, присвячених Прекрасній Пані, і не працівники журналу «Пасічництво» [5, с. 119]. Меч як божественна символіка повертає нас також до

античної міфології, що увійшла до загальнокультурного контексту. Есеїст пише: «Звісно, історія народу, котра складається лише із символу пасіки, приречена. Бо історія – це боротьба сильних за сфери впливу. Пасіка схильна до праці та медитацій. Але абсолютизувати меч означає приймати безліч жертв, часто безглузких, на шляху кривавого божка війни Арея» [5, с. 121-122]. Так протиставляється утопічному Полелеві ідеально-раціональній історії держави: «Звісно, що ідеальною історією народів мала би бути історія їхніх пасік як спокою та розумного ладу. Але коли вже не можна обійтися без меча, то слід добре розуміти, що насправді означає цей символ і який за ним тягнеться шлейф зі сліз та крові...» [5, с. с. 122]. Отже, формування повноправної країни неможливе без страждань.

Так, «міфологема, витлумачена як архетип за К. Г. Юнгом, набуває значень колективного без свідомого і є «душевним органом, який міститься у кожному» (К. Г. Юнг), «архетип завжди є образом, що належить всій людській расі» (К. Г. Юнг) тощо». Філософ «вирізняв ноуменальний (осягнений розумом) та феноменальний (осягнений чуттєво) архетиповий образ. Однак послідовник К. Г. Юнга Х. Джеймс розглядав трикутник архетип-міф-образ із такої позиції: «Архетипові образи з'являються як в акті видіння, так і в зримому об'єкті, оскільки архетиповий образ виникає в самій свідомості у вигляді визначаючої фантазії, яка насамперед забезпечує існування свідомості» [1, с. 69]. Однак, зводити всі образи у жанрі есе, послуговуючись дослідженнями Х. Джеймса, до суто архетипних є помилковою тактикою. Т. Бовсунівська дотримується положення, що міфологема розглядається «в аспекті архетипу саме літературного як словесно-знакової проекції психологічних та культурологічних архетипів» [1, с. 90]

Популярними для української високої епіки є образи із власної язичницької міфології, міфології біблійної, а також язичницької греко-римської, адже саме в останній убачають джерела європейської художньої культури.

Звернення до анімалістичних міфологем не є чимось новим. У біблійних текстах поширений образ вівці. Сьогодні, послуговуючись художніми анімалістичними традиціями, письменники залучають низку образів із тваринного світу. Зокрема типаж вівці, вовка, змії перевтілюються в інших тотемних персонажів есеїстичних текстів.

Твір Є. Яценко «Що думає людина, коли гавкають собаки» вже у назві містить іронію. Саме в ній прихована тематична домінанта – роздуми над взаємодією людського і тваринного світу, викликані передчуттям суспільних негараздів.

І хоча твір має однорідну структуру, усе ж ми можемо умовно ділити його на частини, кожна з яких ґрунтується на змалюванні певної ситуації (перша поява Мефістофеля перед Фаустом, лондонські собаки, факти із заміток про тваринний світ, випадок з особистого життя автора, історія поглинання дітей Сатурном, розмірковування про видовища, змагання й бойові види спорту тощо). Проте вихідною точкою

авторських думок є опис картин нападу собаки на жebraка, представника «скривдженого» соціального шару суспільства. Для Є. Яценко жebraк є символічною постанню: «Фігура жebraка – це символ людської поразки, загрози і помсти, – пише він. – А крім того, він ще й потенційний злодій, експропріатор. Собака, так само його хазяїн, знає про жebraків усе. Складається враження: якби собакам, котрі сидять біля своїх конур, дати волю, то вони б знищили всіх старців на світі» [9, с. 150].

Образ собаки ретельно продуманий і колоритно виписаний з різних боків. Для українського суспільства, розколотого протиріччями, коли в інформаційному просторі, тиражується злість, промовистим є таке психологічно точне твердження: «Коли маєш можливість тримати звіра у дворі, відпадає потреба ховати звіра у собі. Собака допомагає нам у збереженні і розвитку нашої людяності, він бере на себе функцію звіра в людині. Кожний із нас відчуває чисто людську довіру до власних собак» [9, с. 151]. Алегоричний образ собаки посилює соціально-проблемний зміст твору, стає ідентифікатором людських нещасть. Автор недаремно називає собак «чотириногими спостерігачами людського життя» [9, с. 159]. Відповідно до особистісних рефлексій, він стверджує: «Протягом тисячоліть у собак виробився стійкий рефлекс ворожості до ознак старцювання, злигоднів, бідності і безпритульності. Вони старців люто ненавидять, бо старці, або ті, що нагадують, це ознака суспільного лиха, біди» [9, с. 159]. Проводячи паралелі між тваринним і людським світом, віддаючи переваги гармонійності першого, він з іронією говорить про потребу людства брати уроки шляхетної поведінки у братів менших: «З еволюційної точки зору наші чотириногі друзі виконують найкориснішу соціальну функцію. Вони завжди насторожі, завжди пильні, і їхня вимогливість до людини неприхована, правдива, тоді як багатьом людям правдивості не вистачає» [9, с. 159].

Отже, твір Є. Яценко «Що думає людина, коли гавкають собаки» не лише за формотворчими чинниками є есеїстикою, а й має для цього чимало таких змістових ознак, як невимушеність думки, її логічна послідовність, суб'єктивність авторських міркувань, вільна композиція й невимушене розташування структурних елементів твору, що дає нам право на ґрунті озвучених типологічних елементів зробити висновок, що перед нами есе, вписане завдяки тематичі й проблематиці в контекст соціальних проблем свого часу міської людини.

К. Москалець протиставив міфічного звіра, культового для багатьох народів і представника рослинного культу.

Есе К. Москальця «Поміж трояндою і драконом духовним» містить символіку вже в самій назві. Зазначимо, що образ троянди у творчості письменника є наскрізним. Декоративна рослина – складний код, в якому автор закарбовує символ ніжності, одноденності, мінливості тощо. Інтерпретація образу-символу троянди може різнитися залежно від читачького сприйняття. І хоча обраний для аналізу

твір – незначний за обсягом, проте він має значну глибину змісту. Так, вихідною точкою думки є твердження «життя неможливе». Однак подальша розшифровка основної тези розкриває нам різні аспекти філософсько-світоглядної думки автора. Він пише: «Життя неможливе не тільки через те, що воно кінчене; воно неможливе ще й тому, що від народження свого і до смерті перебуває у надто вже ненадійному тілі, підвладному безлічі небезпек: хворобам, каліцтвам, катастрофічній непристосованості і вразливості, зрештою, невпинному старінню цього тіла, його перманентній руйнації, байдужій до будь-якого спротиву людської свідомості, до будь-яких зусиль волі, нажаханою невідворотністю людського кінця. «Так-так, якраз про це мені й розходилося», – дракон догідливо киває головою, яка носить ім'я Будди» [4]. Водночас ми з'ясуємо символіку образу дракона, надзвичайної тварини, що поєднує в собі риси низки міфологічних істот. Зазвичай драконами фахівці із зоології називають деякі види плазунів. Тому, повертаючись до назви твору, ми можемо сказати, що в її основу покладено антитезу: рослина-тварина, примітивне-розумне, краса-потворність, чуттєво-раціональне й т. п.

Змальовуючи образ троянди (перший символ у назві), публіцист отримує своєрідну естетичну насолоду – катарсис душі. Така втіха за своєю природою є унікальною, і кожен із літературних елементів, що сприяють їй, неможливо замінити. Про насолоду від письменницької праці К. Москалець пише: «Її неможливо

замінити іншим видом діяльності, як чай неможливо замінити апельсиновим соком, а тютюн – лавровим листом (і навпаки)» [4]. Так автор поступово готує читача до відвертої розмови на тему передумов і функцій письма літератури, його критеріїв та впливу.

У тексті есе час-від-часу свою голову підводить дракон і, оперуючи поняттями «час», «свідомість», «байдужість», «рефлексія», «гра», веде діалоги з популярними філософами й митцями, що внесли неабиякий вклад у розвиток письма. Однак, несподіваним для читача є те, що автор мандруючи в'юнкими стежинами логіки, прагне торкнутися проблеми Божого першопочатку: «Людина хоче бути всевідаючою, а не перебуваючою, тому що таким є Бог. Але людина не є Богом» [4]. А звідти підсумкова теза: «Буття людиною – це невичерпне джерело імпульсів для того, щоб нарешті не бути нею (або, як стверджує деякі з драконівських голів, щоб бути нею сповна)» [4].

Отже, перед нами складна філософська розвідка, написана за законами жанру есе. Вона продовжує розглядати проблему осмислення ролі письменства та мистецтва в цілому.

Отже, архетип не підгрунтя письменницької есеїстики на сьогодні є дуже масивним шаром для вивчення. Психічні структури, відбиті в жанрі есе складають основу для нарощування образної системи твору. Вони також впливають на розвиток авторської думки, а відповідно, формують структуру малої епіки.

Окреслене нами питання є досить широким і потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2010. – 180 с.
2. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
3. Москалець К. Гра триває: Літературна критика та есеїстика / К. Москалець. – К. : Факт-Наш час, 2006. – 240 с.
4. Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика [Електронний ресурс] / К. Москалець. – К. : Критика, 1999. – 256 с. – Режим доступу : <http://lib.rus.ec/b/319918/read>.
5. Прошок С. Аналіз крові / Степан Прошок. – К. : Грані-Т, 2010. – 144 с.
6. Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 2001. – 832 с.
7. Эпштейн М. Законы Свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 120-150.
8. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству [Електронний ресурс] / К. Г. Юнг ; [перевод В. В. Библина]. – Режим доступу : http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/alh_i_tvorch.html.
9. Яценко Є. Що думає людина, коли гавкають собаки / Є. Яценко // Сучасність. – 1997. – № 2. – С. 150–159.