

ІЄРОФАНІЯ САКРАЛЬНОГО В ПОБУТОВОМУ: «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» В. ПІДМОГИЛЬНОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ МІФОКРИТИКИ

Статтю присвячено проблемі відображення в художньому тексті традиційних міфологічних структур. З точки зору міфологічної герменевтики розглядаються особливості проєкції сакрального (ієрофанія) в структурі поетики роману В. Підмогильного.

Ключові слова: інтелектуальний роман, міф, мотив, традиційний образ.

Статья посвящена проблеме отражения в художественном тексте традиционных мифологических структур. С точки зрения мифологической герменевтики рассматриваются особенности проекции сакрального (иерофаня) в структуре поэтики романа В. Пидмогильного.

Ключевые слова: интеллектуальный роман, миф, мотив, традиционный образ.

The article is devoted to the problem of the traditional mythological structures reflection in the fictional text. The projected features of sacrality (hierophany) in the poetical structure of the novel by V. Pidmohylnyj are analyzed with the help of myth hermeneutics.

Key words: intellectual novel, myth, motive, traditional image.

На сьогодні не знаходить свого наукового розв'язання проблема несвідомих регуляторів творчої активності, їх взаємозв'язку з соціально-психологічними чинниками епохи, віднайдення константних структур, які через творчий акт впливають на поетику літературного твору. Практично немає праць, які б аналізували активність та якісні характеристики міфоструктур у літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст., реконструювали відповідний цілісний світ уявлень про дійсність, що в ньому співвідносилися б їх конкретно-образне втілення з традиційними міфологічно-світоглядними системами, не втрачаючи при цьому зв'язку з історичним тлом, його ідеологічно-інтелектуальним дискурсом, та допомагали б розкрити індивідуально-авторську своєрідність окремого письменника. Осмислення української інтелектуальної прози 20-30-х років, зокрема творів В. Підмогильного, ініціює звернення до аналізу цілісного текстуального масиву з точки зору прихованого ремінісцентного плану текстуальної організації творів, а разом з тим і специфіки авторського моделювання світу. Визначення такого аспекту аналізу дасть можливість не просто спроектувати вивчення текстів у площину ще досить не розробленої на сьогодні проблеми співвідношення констант колективного несвідомого (архетипів) та регуляторів масової свідомості (неоміфологічних структур) з конкретно-чуттєвими образами роману, а й визначити онтологічні та аксіологічні домінанти культурно-історичного феномену 20-30-х років. Детальне вивчення універсально-міфологічних вимірів української літератури сприятиме глибшому осягненню питання її існування в загальному культурному контексті.

Національне відродження в останні десятиріччя, посилення уваги до культурної спадщини й міфопоетичних констант національного буття, прагнення до всебічного дослідження проблеми тоталітарності (історичного, культурологічного, філософського) та потреба витворення нового консолідуючого національного міфу, а також сучасна криза раціональності робить актуальним вибір теми запропонованої розвідки, яка зосереджується, передовсім, на розкритті втілення цих моментів у художній формі інтелектуального роману «Невеличка драма».

Масштабний перегляд морально-естетичних цінностей та руйнація традиційних підвалин життя у першій половині ХХ ст., а також і криза релігійності й звичних смислопокладаючих систем призвели до активізації в українській літературі екзистенційних пошуків опертя для індивіда, адже «разом із кризою класичної традиції відбувається і руйнування усталеної моделі людини з притаманними їй усталеними моральними та естетичними цінностями...» [9, с. 26].

Руйнується також і вся система іманентних людині форм спілкування та поведінки, основною детермінантою котрих була традиція (національний міф), тому ми, безсумнівно, можемо засвідчити в пореволюційному культурному просторі загальну деформацію звичаїв, міфологічно традиційної повторюваності та періодичності життєвих дій, що їх можна позначити як «людина в сім'ї». На зміну людині повільно-селянській (в українських реаліях) через науково-технічний поступ, революцію, війну та інші соціально-економічні зміни приходить посттрадиційна, прискорено-індустріальна людина маси, яка існує в новому світі бюрократичних установ та суспільних процесів,

підпорядкованих домінуючій ідеології (масова культура, пропаганда, ЗМІ). Це створює нову парадигму життєвих схем і моделей, до яких константною складовою входить відчуження як на рівні міжособистісному, так і етнонаціональному, оскільки, за словами Х. Арндт, «бути знекоріненим – означає не мати місця у світі, визнаного й гарантованого іншими; бути непотрібним – означає не належати до світу взагалі» [1, с. 529].

На відміну від природного протікання національного міфу в свідомості людей у вигляді базисних світоглядних орієнтирів, новітні міфи ХХ ст. (тоталітарний, сцієнтичний міфи) створюються на основі логічного конструювання (ідеології), і продукують ситуацію активного зміщення категорій у свідомості індивіда. Людина втрачає свої етнонаціональні виміри, природну інтегративну приналежність, орієнтири самоідентифікації в соціальній онтології (національний міф), а отримує інше психологічно-духовне та екзистенційне підґрунтя (новітні міфосистеми). Тобто, за В. Пахаренком, поступово відбувається переорієнтація українського суспільства з інтровертованого, інтуїтивного типу логосу на екстравертивний, зорієнтований на цивілізацію «світових міст» [7, с. 15].

Варто вказати, що місто є найпопулярнішою просторовою моделлю (а інколи й темою) творів митців інтелектуальної романістики, зокрема і В. Підмогильного, оскільки визначає й новий особливий урбанізований світогляд персонажа, адже місто, за теорією Ю. Лотмана, «як складний семіотичний механізм, генератор культури, може виконувати цю функцію тільки тому, що являє собою казан текстів і кодів, різновлаштованих і гетерогенних. (...) Місто – механізм, який постійно наново народжує своє минуле, що отримує можливість співположення з теперішнім ніби синхронно» [5, с. 328]. Зокрема, священність (семантика сакральної території) міста (через дескриптор Києва) підтверджується легендою, вміщеною в текст «Невеличкої драми», про благословення (космізацію) Андрієм Первозваним «страшної дичини без стежок» (уособлення неструктурованого, хаотичного простору): «Він сказав, що тут буде місто, велике і славне...» [8, с. 710].

Постійна актуалізація топосу міста в свідомості реципієнта дійсно уможливило синхронне існування легендарного (міфологічного) та сучасного (науково-логічного, сцієнтичного), дає можливість постійного додавання (включення) нового факту в колективну свідомість народу, осмислення його в категоріях міфу.

Роман В. Підмогильного «Невеличка драма» є своєрідним художнім втіленням кризи національного міфу, у ньому міфо-ритуальна семантика дуже тісно переплітається з власне сюжетним повісткуванням про стосунки Марти та Славенка. Тому виокремлення саме цього рівня повісткування з-поміж вербалізованої лінійної послідовності знаків є досить складним процесом, який полягає в членуванні художнього сюжету на окремі інваріантні семіотичні елементи, з яких потім конструюється загальна семантика архаїчного каркасу.

Одним з перших етапів членування стало позбавлення тексту роману багатогеройності, адже, як вказує

Ю. Лотман, «у результаті лінійного розгортання міфологічного тексту первісно єдиний персонаж поділяється на пари й групи» [5, с. 294]. При переведенні сюжету з дискретно-лінійного виміру в міфологічний (циклічний) матимемо злиття образів чоловіків (Юрій Славенко, Дмитро Стайничий, Давид Семенович Іванчук, Андрій Романович Безпалько, Льова Роттер) в один і зводиться до метасюжетної схеми **Марта – деміург**, яка в перебігу міфу переходить від вигляду **сильна Марта – слабкий деміург** до **слабка Марта – сильний деміург**, де Марта втілює позиції національного міфу, а Славенко – тоталітарно-сцієнтичного. Таке розуміння персонажної сфери твору підтверджує думка М. Ласло-Куцюк, яка вважає, що усі персонажі роману «зведені до одного знаменника» [4, с. 253].

Варто зосередитися на одному інваріантному елементі – на Марті. Такий вибір підтверджується хронотопом роману: дія починається від моменту пробудження Марти зі сну: «Марта раптом розплющила очі...» [8, с. 559] до слів «...дівчина спала глибоким непорушним сном, сном великої і довершеної втоми» [8, с. 741], тобто часова пряма роману – це ніби один день з життя героїні, де час не тільки є частиною загального циклу життя (зміна дня і ночі, зими й весни, смерті й життя), але й являє таку особливість міфологічного часу, як неоднорідність часового потоку, тобто застиглість часу, його семантична насиченість.

Ландшафтною детермінантою героїні є топонім річки, з яким (як втіленням зв'язку зі стихією, що дає енергію) пов'язана вся ритуальна сфера життя героїні та її батька: «Вода була найбільша пристрасть її життя, бо виросла вона коло Дніпра, в Каневі, де річка широка й повновода (...) Там виробився у неї погляд на воду, як на виключну питому стихію життя, і відчуття води, як невичерпного джерела прагнення й сили (...) обертаючи звичку в неодмінний ритуал життя. І воду вона уявляла завжди холоднуватою, як вода вечірньої річки» [8, с. 541]. Водна стихія як одна з міфопоетичних універсалій має досить широкий семіотичний потенціал і несе в собі цілий комплекс міфологічних мотивів, зокрема дає змогу трактувати образ Марти через традиційнообразне втілення русалки, що закорінена в стихії води. Л. Карасьов з цього приводу вказує: «Вода – особлива речовина. Я говорю про воду не як про метафору, а як про субстанцію, особливу речовину, яка саме внаслідок своїх виняткових властивостей опинилася якраз посередині між полюсами порожнечі й заповненості, смерті й життя. Ці властивості – *рухливість, дзеркальність, розчинність, прозорість, проникність*» [3, с. 83-84]. Тому характеристики головної героїні як променистої, сяючої також мають зв'язок із семантичним ядром води: «Говорячи мовою метаморфози, вода – це «рідке світло», світло, що тече» [3, с. 92].

Образ батька Марти в цьому метасюжеті осмислюється як вичерпаний у своєму міфологічному часі й неактуальний для теперішнього архетип Мудрого Старого. Топонімічно цей образ детерміновано в Каневі, що відкриває перед нами інший прихований план міфологічних схем і сюжетів інтелектуальної

романістики 20-х рр. – корпус Шевченка – центральної постаті, семантичного осердя всього національного міфу. Не випадково дослідження міфопоетики в українському літературознавстві почалось саме з його творчості працями Г. Грабовича, О. Забужко, Т. Мейзерської і В. Шевчука.

Причиною всенародного визнання й подібного вивчення творчості Кобзаря є, напевно, той факт, що Т. Шевченко в своїх творах найбільш адекватно (найближче до ментальних джерел нації) відобразив національний міф, подав таку модель світу, яка відповідала космологічним, етнопсихологічним, екзистенційним та ідеологічним засадам життя українства. Це призводить до нашарування на загальну традиційну міфологічну семантику Поета (як богообраного) ще й семантики Пророка-мученика, месії, тобто існування конкретної історично визначеної особи ніби вмонтовується в загальний міфологічний контекст, в якому залюбленість Марти в літературі (і загалом літературоцентризм сюжету) тільки підтверджує цю думку.

Ім'я героїні – Марта, власне, є, за однією з етимологічних систем, варіантом українського «березень», тобто корелює з поняттям «весна». Антиномія весна / зима також актуалізується через стихію води: «...зима, коли спинається рух великої рідини, завжди здавалась дівчині мертвою й лихою» [8, с. 541].

Саме взимку, коли, як вже було сказано, стихія слабка, і відбувається пробудження Марти. Цьому передуює сон (який в міфологічній традиції сприймається такою ж реальною подією), в якому вона вийшла з лісу (символічне воскресіння), а до неї згори, від церкви підійшов чернець, який «шокроку зростав, заступаючи церкву і обрій. Вона чекала з надією й страхом, його наближення почувуючи як грозу...» [8, с. 539]. Таким чином, бачимо, що навіть перша зустріч Марти з деміургом (з яким співвідноситься чернець, як той, хто живе на горі – аналог верхівки світового дерева, та в церкві – найбільш сакральному місці) має виразну амбівалентну семантику.

Марта вже починає жити у передчутті конструктивної зустрічі: «І дівчину шораз глибше обіймало чудне почуття, що ось зараз вона когось зустріне. Кого саме? Не знала! Але йшла піднесена, купаючись у проміннях та поглядах...» [8, с. 592]. Екстраполяції її зв'язків зі стихією («глибше», «купаючись») говорить про необхідність енергетичної підтримки, що актуалізується в тексті: «Раптом Марті спало на думку, що може зараз рушає Дніпро. Вона мерщій – щоб не спізнитись на видовище – зійшла з Хрещатика вниз, аж поки побачила річку. Але Дніпро рушати ще, звісно, не збирався; навпаки, з його крижаної маси здіймався холодний і грізний вітер...» [8, с. 592].

Як бачимо, відповідного зв'язку зі стихією не відбулось, тому знакова природа зустрічі зі Славенком має негативну артикуляцію втрати сили: «Вона побачила його... Вона почувала у ньому людину зовсім іншого кола, чужого їй (...) І власне життя для неї в ту мить спорожніло» [8, с. 593] (підкреслення моє – Ю. Г.).

Тобто ми можемо говорити про втрату героїнею самототожності, своїх енергетичних потенцій на користь чоловіка-деміурга і, відповідно, набування деміургом нової творчої продуктивної енергії. Цікавим є той факт, що ритуальна семантика виявляє себе лише під час другої зустрічі, адже під час першої одночасно на Марту діяли одразу чотири втілення деміурга, що дозволило, з одного боку, ввести в оману Марту: «Я сиділа, як на спиритичному сеансі... Професор зовсім приспав мене балачкою..!» [8, с. 588].

Також ця розмова ще раз підтверджує загальну семантику поєдинку, де на фоні вербальних сутичок Дмитра й Славенка (які, проте, не мають ніякого значення, адже обидва стоять на однакових позиціях раціоналізму, чим доводять Марту до майже афективного стану) відбувається й концептуальне протистояння Марта – Льова, в якому знову реактуалізується семантика слабого деміурга: «Признайтесь, Льово! – крикнула дівчина. – Не уявляю собі, щоб ви в Бога не вірили! (...) Який же з вас, Льово, тухтії! Який ви непристойно м'який та добросердий! Справжній Ісус Христос... І нікому ви не потрібні» [8, с. 584].

Відповідь Льови є відвертою антиномією до наведених характеристик: «А яких же треба, Марто? – серйозно спитав Льова» [8, с. 584], а також корелює з його попередніми словами: «Вам треба закохатись, Марто, – серйозно сказав Льова (...) Льові й на одну мить навіть не спало на думку, що закохайтесь у мене. Але він ураз пожвавішав» [8, с. 553-554], після яких і вводиться Славенко. При чому наявність великої кількості крапок і невпевнена інтонаційно-синтаксична оформленість речень вказує на те, що невідомий лицар для Марти наче вигадується деміургом «на ходу»: «Я можу вас, Марто, познайомити... з одним своїм знайомим... (...) Це ... один лікар (...) Це такий лікар, що ... нікого не лікує. (...) Учений, тобто професор, – пояснював Льова. – Ні, ні, він дуже молодий... Такий, як ... я, – додав він, червоніючи. – Я забув, яка в нього спеціальність ... але він не лікує» [8, с. 555-558] (підкреслення моє – Ю. Г.). Так, оксюморонним «лікарем, що нікого не лікує», а також одним із втілень деміурга (див. підкреслення) з'являється образ-посередник (за В. Проппом) – Юрій Славенко.

Усі подальші зустрічі зі Славенком (а всі інші обличчя-маски деміурга стають непотрібними, тому віддаляються на задній план і не знаходять своєї актуалізації в сюжеті) мають виразно деструктивний характер для Марти, віддаляючи її від прокреативної позиції в бік хаосу. Національний міф, що якнайкраще втілюється в ірраціональності, емоційності та літературності (українська література, як і мова, довгий час функціонували як соціально-політична думка, «носій» міфу) поглядів на життя, зазнає поразки в поєдинку з раціоналізмом ідеологічного міфу. Це доводить Марту до внутрішнього конфлікту, вимір якого стає зрозумілим, якщо врахувати те, що «руйнація особистісного світу людини є моделлю руйнації всесвіту» [6, с. 138]. Відтак, можна співвіднести постать Марти в цьому випадку з найпоширенішою космологічною моделлю – Світовим

деревом: «Гу ж мить з нею сталося жахлива метаморфоза. Так ніби з якого дерева раптово вітер зірвав увесь лист, лишивши стовбур у прикрій і понурій оголеності...» [8, с. 677].

Тому тут і з'являються апокаліптичні образи: «Я нічого не розберу, в мене все переплуталось (...) Ох, це якась безодня!» [8, с. 645]. Навіть підтримуюча стихія починає сприйматись як та, що несе небуття, увиразнюється семантика річки як переділу, переходу між світом космосу і хаосу: «...опустити руки й дивитись на воду – вона рівна, блискуча, всі зорі в ній, вона ніби спинилась і чекає ... тільки хлопотить десь об берег: іди... іди... ще...ще... вода підіймається, обіймає тіло потроху, все вгору, вгору, серце так стискується і... і...» [8, с. 736].

У «Невеличкій драмі» ситуація аналізу значною мірою ускладнена ще й взаємним протиставленням опозицій індивідуальність (кохання) / нормативність (злитість із суспільним міфом) щодо Славенка, яка є й у інших творах інтелектуальної романістики 20-х рр., та індивідуальність (злитість із природним міфом) / нормативність як хаос у Марти.

Можна говорити про різні типи реалізації архетипної основи (зокрема, архетипу Аніми) в романі, перший з яких виявляється як «одержимість Анімою»: «Йдеться про ті психічні ситуації, коли Персона відсутня, а психічна сутність чоловіка зливається з несвідомою душею, тобто Анімою, що робить його занадто фемінним» [2, с. 140], – така характеристика передусім стосується Льови Роттера до набуття ним прокреативних потенцій Мудрого Старого (мотив одержимості чарами русалки). Другим варіантом реалізації архетипу є образ Славенка, у якого раціоцентризм та беземоційність «означають втрату внутрішньої сутності і одержимість Персоною (соціальною маскою). Так, коли антипод Персона – Аніма – залишається неусвідомленим (чоловік не визнає власної слабкості, зливаючись із соціальною роллю), душевний образ, як правило проектується в реальну особу жінки» [2, с. 140]. Тому й зроблено персонажем вибір у суперництві між жінкою (Ірен) та русалкою (Марта) в бік раціоналістичної катастрофи почуттєвої сфери (душі), жертвопринесення Аніми, в бік Персона.

Поразка Марти в цьому поєдинку виразно артикулюється Льовою: «Він теж дивився на неї. І не впізнавав її! Де та Марта, промениста дівчина. Що гнітила його своєю величчю? Перед ним стояла дівчина опала. Біда, схудла, з побляклими очима й жахливими, сполошеними рухами. В її гордовитому колись голосі, якого звук був підкоряв його, він почув раптом крик про допомогу» [8, с. 732].

У цей момент поруч з Мартою вже не маска-втілення, а деміург, тепер Славенко відходить на інший рівень метасюжетної організації, Андрій Венедович та Безпалько розривають свої стосунки з дівчиною, Дмитро остаточно виїжджає з міста, залишається лише Льова, який і відкриває героїні очі, натякаючи на себе: «Люди, Марто, мають здебільшого два обличчя (...) Ви не знали цього, Марто, і ви здивувались» [8, с. 724]. Саме після цієї

зустрічі Льова набуває і значення, і сили творця, що з легкістю матеріалізує своє бажання віднайти новий простір (помешкання) для Марти як запоруки продовження циклу. Він має знову зайняти своє місце у світобудові – стоячи на землі, Льова дивиться на зоряне небо, тобто (за Кемпбелом) «...зримими стають спокій і гармонія центрального місця. Він (герой) є відображенням Світової осі, від якої поширюються концентричні кола – світова Гора, Світове дерево. Він є досконалим мікрокосмовим дзеркалом макрокосму» [цит. за 6, с. 138].

Наступною картиною, яку сприймає реципієнт його очима, стає: «Зійшовши на Хрещатик, Льова побачив місто в святковому огні. Гірлянда кольорових лампок оточували будинки, горіли травневі написи, мінились декоративні вітрини» [8, с. 733-734], що «вписується в ритуальну систему – цим покладається кінець існуючим «формам» (...), розчищається місце для нової форми, що вийшла з нового Творення» [10, с. 108]. Такий новий креаційний призводить до остаточного конструювання з окремими інваріантних елементів цілісного метасюжету, який є, на нашу думку, поширений у всіх культурних традиціях міф солярного циклу про зустріч між зимою і весною, найпоширенішою модифікацією якого є міф про Персефону й Деметру. Особливого семіотичного значення набуває виділення посередника: Юрій Славенко корелює з Юрієм-зміборцем, Юрієм-аграрієм (значення імені – той, що працює на землі), який в українській фольклорній та обрядовій традиціях віддає і забирає ключі від неба, тобто є символічним посередником у циклі зима – весна – зима.

Невідповідність ритуально-міфологічної дії хронології роману можна пояснити, по-перше, спотвореною ретрансляцією міфу В. Підмогильним на рівні окремих елементів архаїчної структури, що пояснюється перш за все іншими ідеологічними настановами письменника-романіста ХХ ст. А по-друге, така семантика зміщеного циклу відповідає зображенню зміщеності в людському почуттєво-ціннісному континуумі, що є відображенням конфліктності між національним міфом та новітніми міфосистемами.

На перший погляд здається, що протистояння двох ментально-міфологічних традицій відбувається на рівні протиставлення ірраціонального та надраціонального типів свідомості, тобто розгортається в площині національне / сциєнтичне. Однак дискурсивний аналіз (злиття сюжетних двійників та об'єднання функцій) доводить, що раціоналізм (як визначальна характеристика героя-посередника) виступає лише механізмом досягнення мети, а не самою метою. Перенесення основного семантичного акценту на Льову (тваринне значення імені також це підтверджує, хоча й камуфлюється в пом'якшеній демінутивній формі) вказує на відсутність сциєнтичної складової в характеристиці персонажа, натомість на перший план виходять такі характеристики, як знеособленість «людини-в-масі», пасивна жертвовність, перманентний месіанізм та певна психологічна роздвоєність – риси, притаманні саме особистості пореволюційної доби, періоду становлення тоталітаризму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арндт Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Арндт. – К. : Дух і літера, 2002. – 539 с.
2. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : [посібник] / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
3. Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу / Л. В. Карасев. – М. : РГГУ, 1995. – 104 с.
4. Ласло-Кушок М. Засади поетики / Магдалена Ласло-Кушок. – Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Прогресс, 1999. – 704 с.
6. Масрчик М. Ритуали родинного циклу крізь призму моделі переходу / Марія Масрчик // Спец. випуск «Народознавчих зошитів». – № 2 : Студії з інтегральної культурології. Ритуал. – Львів, 1999. – С. 18–31.
7. Пахаренко В. Посидинок з Левіафаном / Василь Пахаренко // Українська мова та література : [додаток]. – 1999. – № 25-28. – 88 с.
8. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с.
9. Ситниченко Л. А. Першоджерела комунікативної філософії / Л. А. Ситниченко. – К. : Либідь, 1996. – 176 с.
10. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Мирча Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 256 с.

© Ганошенко Ю. А., 2013

Дата надходження статті до редколегії 04.05.2013 р.