

РЕАЛІЗАЦІЯ ОПОЗИЦІЇ САКРАЛЬНЕ / ПРОФАННЕ У МОТИВАХ НОВЕЛІСТИЧНИХ ЦИКЛІВ ВІРИ ВОВК «КАРНАВАЛ» І «СЬОМА ПЕЧАТЬ»

Статтю присвячено мотивному аналізу новелістичних циклів Віри Вовк «Карнавал» і «Сьома печать». Акцентується філософська спрямованість цих творів на осмислення сутнісних протиріч людського буття (істини / оман, життя / смерті). Підкреслюється вагома роль бінарної опозиції сакральне / профанне в мотивній структурі кожного з циклів. Виокремлюється система взаємопов'язаних мотивів-інваріантів цієї опозиції, на основі чого формується цілісність авторської новелістичної панорами буття.

Ключові слова: бінарна опозиція, сакральне, профанне, мотив, ідея, символ.

Статья посвящена мотивному аналізу новеллистических циклов Веры Вовк «Карнавал» и «Седьмая печать». Акцентируется философская направленность этих произведений на осмысление сущностных противоречий человеческого бытия (истины / лжи, жизни / смерти). Подчеркивается значительная роль бинарной оппозиции сакральное / профанное в мотивной структуре каждого из циклов. Выделяется система взаимосвязанных мотивов-инвариантов этой оппозиции, на основе чего формируется целостность авторской новеллистической панорамы бытия.

Ключевые слова: бинарная оппозиция, сакральное, профанное, мотив, идея, символ.

The article deals with the motif analyses of Vira Vovk's novella series Carnival and Sevens stamp. The philosophical aspiration for understanding of the substantial controversy of the human existence (truth / bluff, life / death) of these literature works is emphasized. A substantial role of the binary opposition (sacral / secular) in the structure of motifs of each of these series is underlined. The system of the interrelated motifs-invariants of this opposition is allocated. On the ground of it, the wholeness of the author's novella panorama of the objective reality is developed.

Key words: binary opposition, sacral, secular, motif, idea, symbol.

Сакральне і профанне – два граничні модуси екзистенції, на яких утримується глобальний зміст існування людства. Між цими полюсами існує нерозривний зв'язок діалектичної єдності: «профанне – це середовище, в якому розгортається життя, а сакральне – та сила, яка його творить» [3, с. 60]. Поняття «сакральний» і «профанний» функціонують у різних виявах на рівнях природи, історії, культури. На думку М. С. Уварова, протистояння сакрального і профанного виступає виявом основного «бінарного архетипу», що становить «своєрідний семантичний «код» класичної європейської культури» [17, с. 19] і виражається в численних дрібніших структурних бінарних опозиціях та полісемантичних структурах культурно-історичного буття. Завдяки бінарності, витоки якої лежать у міфологічній сфері, утворюються універсальні знакові системи, що допомагають пізнати світ у різних аспектах, а класифікаційні можливості бінарної логіки «розширюються внаслідок ієрархічного розчленування світу на різні рівні» [10, с. 233].

У творчості Віри Вовк традиційна міфологічна опозиція сакрального і профанного виявляє свою

стійкість. Означене тяжінням до архетипних структур художньої образності творче мислення письменниці поліаспектно виявляє свій потенціал у царині малої прози, зокрема в новелістичних циклах «Карнавал» і «Сьома печать». У центрі кожного з них – філософське осмислення екзистенції людини в сучасному світі, подане в різнотипних культурних контекстах та відрефлексоване крізь призму релігійно-міфологічної опозиції сакральне / профанне. Прикметно, що за своєю жанровою природою новела – не що інше, як «показ бінарної опозиції, членами якої є або протагоніст і антагоніст твору, або персонаж і його оточення» [12, с. 180]. У новелістичній прозі Віри Вовк ця опозиція найчастіше реалізується як протистояння суб'єктивного «Я» персонажа зовнішній, ворожій дійсності. Як зазначає М.-Р. Стех, новели авторки – це «медитації про жіночу ідентичність, морально-релігійні, а то й містичні дилеми, про самотність, відчуженість, та водночас зрозуміння й примиреність з «химерністю» особистої долі» [16, с. 40]. Художня думка письменниці послідовно рефлексує різні модуси людського буття у світі,

розвиваючи споконвічні морально-етичні (істина / омана) і екзистенційні (життя / смерть) дилеми. Виступаючи інваріантами центральної опозиції сакральне / профанне, ці бінарні протиставлення стають конденсаторами смислового поля збірок і реалізуються в них через струнку систему взаємопов'язаних мотивів, які проаналізуємо детальніше.

Філософські роздуми Віри Вовк над двоїстістю сучасного світу й людської натури, мінливістю життя і незмінністю істинних вартостей репрезентує цикл новел «Карнавал». Полісемантичний образ карнавалу і пов'язаний з ним концепт маски (та її антиподу – обличчя) формують художнє підґрунтя для цілісного осягнення письменницею полярних модусів людської екзистенції. Як «складний і багатозначний мотив народної культури» [1, с. 48], маска в різних контекстах набуває неоднозначних смислових відтінків (від позитивних до негативних), що пов'язане, на думку М. М. Бахтіна, з єдністю / відокремленістю її від первісного «народно-карнавального світовідчуття» [1, с. 48]. У творчості Віри Вовк образи карнавалу і маски суттєво переосмислені і здебільшого наділені негативною семантикою профанації дійсності, лицедійства, омани. У «Старих панянках» авторка описує карнавал як «вияв людських бажань, сподівань і примітивних інстинктів», а ще – «царство пекельного блиску», «поганську відправу» [5, с. 243], мить, за яку багато хто платить життям. Це значення розгортається і в однойменному новелістичному циклі («Карнавал»), де маска набуває конотації приховування або спотворення істини. Як зауважує Л. А. Софронова, «провідною опозицією, яка визначає концепт маски, є опозиція істина / омана» [15, с. 354], у цьому аспекті «маска протиставлена обличчю і людині в цілому» [15, с. 348]. Заснований на антагонізмі істини / омани, **мотив протистояння обличчя і маски** композиційно організовує збірку і реалізується в ній через систему менших взаємозв'язаних мотивів, а саме:

1) мотив відсутності карнавального одягу («Людина, що падає», «Розп'яття»);

2) мотив «само-із-себе-роздягнення» («Жінка в дзеркалі», «Каппа Хреста»);

3) мотив справжнього одягу, який сприймають як карнавальний («Папа в жалобі»);

4) мотив справжнього одягу, який видають за карнавальний («Весільне плаття», «Сузір'я»).

Ідея протистояння тотальному знеособленню, безликості, розчиненню особистості в масі реалізується в **мотиві відсутності карнавального одягу**, який формує зовнішнє обрамлення збірки, окреслюючись у початковій і завершальній новелі циклу – «Людина, що падає», «Розп'яття». Обидва твори крізь призму бінарної опозиції обличчя / маска інтерпретують євангельський конфлікт пророка і юрби, переосмислений і спроектований на сучасність. Вміло поєднуючи хронотоп латиноамериканського карнавалу та біблійну інтертекстуальність, Віра Вовк акцентує трагедію сучасної людини, яка прагне більше «здаватися», ніж «бути», і, змінюючи одна за одною маски, втрачає себе, своє істинне обличчя. У цьому контексті постає новелістична візія світу, який

«випорожнів» [4, с. 56], і в самому розпалі вігальстичного карнавального дійства подобає на «цвинтар душ», де годі знайти «принаймні... одну справжню людину» [4, с. 58]. Антагонізм індивідуальності й безликисті символічно виражається крізь призму наявності / відсутності карнавального одягу, який «за функціями тотожний масці» [15, с. 343]. У новелі «Людина, що падає» це протистояння оформлюється в діалог героя і «малого шакала» з карнавальною процесією, у новелі «Розп'яття» трансформується в алегоричну сцену хресної смерті Спасителя. За гротескною пантомімою масок і біблійною алюзійністю криється глибока драма знеособлення сучасної людини «у великій карнавальній юрбі» [4, с. 74], де всі, кого «не доторкнувся дух карнавалу» [4, с. 79], приречені на смерть. Обидва твори поєднує пафос внутрішнього стоїцизму особистості. Герой Віри Вовк духовно підноситься над світом (у першій новелі – на вежі собору, у другій – на стовпі, що символізує хрест). Постаючи віч-на-віч із дійсністю, він не тікає від її трагізму в карнавальну фантазмагорію і свідомо зрікається лицедійства, провокуючи на себе свавілля юрби, яка «внизу реве тисячами голосів, наче велетенська потвора: Стрибай! Стрибай!» [4, с. 58]. Апогей самосуду натовпу над тими, хто не скорився його законам, ілюструє новела «Розп'яття», у якій замасковані особи (суддя, вояк і кат) розпинають на телеграфних стовпах «трюх без масок: жебрака, злодія й учителя» [4, с. 79]. Постать Учителя і його оточення: Матері (Консейсан), Магдаліни (Аманди), улюбленого учня (Жоана), передсмертні слова розкаяного розбійника («Пом'яни мене, як прийдеш у царство небесне» [4, с. 82]) алюзійно експлікують біблійний контекст. Водночас заміна сакрального образу хреста образом телеграфного стовпа (урбаністичним атрибутом сучасної цивілізації) акцентує сьогочасність всесвітньої трагедії, сьогочасність смерті Бога і непізнаності Його світом.

Драматичне протистояння істини й омани, інваріантне опозиції сакрального і профанного, набуває смислового увиразнення в **мотиві «само-із-себе роздягнення»**, який формує внутрішнє обрамлення збірки і реалізується в новелах «Жінка в дзеркалі», «Каппа Хреста». Прагнення письменниці до ритуального очищення правди від найменших нашарувань нещирості, компромісів зі собою і світом континує християнську ідею жертвовності, спокути, зречення. У новелах вона втілюється в мотиві «само-із-себе-роздягнення», вербалізованого в авторефлексіях Сільвії: «Чому я не спроможна роздягнутися з себе самої, як з карнавального одягу, чому не можу помінятися з кимось іншим своєю долею, своєю особою?» [4, с. 61]. Наскрізний в обох творах мотив самозречення трансформується в кожному з них у символічну сцену ініціаційної смерті, відрефлексовану в новелі «Жінка в дзеркалі» крізь призму фольклорної моделі обміну долями: відома балерина Сільвія віддає свою долю жебрачці, символічно ж: прощається з чорним доміно (смертю) і зустрічає золоте (життя), а в новелі «Каппа Хреста» – в магічному епізоді ворожіння, коли поетапні зречення талановитої танцівниці Анжеліки непомітно переходять межу

фізичної реальності й екстраполюються у сферу духу: героїня зрікається не тільки діадеми, волосся, очей, шкіри, статі, але й гордості, впертості, самолюбства, навіть бажань, надій і мрій [4, с. 77] і врешті сама стає духом – «малим вогником на глиняній долівці колиби», який «підноситься вгору свят-івановим ліхтарем і зникає в сузір'ї Південного Хреста» [4, с. 78]. Авторка називає це «вознесінням Анжеліки», що є своєрідною жіночою версією (Т. Ткаченко) євангельської історії вознесіння, реформованою карнавальною логікою «взаємозамінності жіночих і чоловічих ролей» [1, с. 454]. Успішні й багаті, а водночас справжні, природні, щирі, героїні обох творів добре бачать усю зовнішню показовість бутафорного світу-навиворіт, тому добровільно зрікаються не тільки карнавального одягу (маски), але й самих себе, власного «Я» (обличчя). Так виявляється прозора фактура душі і віддзеркалена в ній сакральна суть первообразу – лику Божого в людині. Внаслідок цього бінарна опозиція обличчя / маска набуває тріадної організації «лик-обличчя-личина» (П. О. Флоренський), де лик «є явищем духовного вічного змісту, його онтологічним виявленням» [14, с. 7] і протистоїть масці, личині, «що видає себе за обличчя й блокує явище абсолютного» [14, с. 7].

Інший аспект художньої трансформації бінарної опозиції обличчя / маска, заснований на інтерпретації полівалентної семантики карнавального одягу (маски), втілюється в *мотивах справжнього одягу, який сприймають як карнавальний, і справжнього одягу, який видають за карнавальний*. Перший побудований на моделі невпізнання сакрального в профанному, а інший – на моделі підміни сакрального профанним. Так, новела «Папа в жалобі» розвиває алегорію сучасного індустріального світу, в якому дедалі звужується «простір віри і чуда», а в гротескному параді масок губиться справжнє людське обличчя. У карнавальному натопті залишається невпізнаним сам Папа Римський у своєму папському вбранні, і лише чиста душа Колумбіти прозирає в ньому небуденну постать (чарівника, Підземного Царя), що оприсутнює для дівчини реальність чуда. Чорні (жалобні) ризи Папи контрастують зі строкатістю маскарадних костюмів і символізують смерть для світу, його швидкоплинної карнавальної радості, а водночас мовчазне, але промовисте протистояння масовому знеціненню істини, секуляризації сакрального.

Інший вектор розгортання цієї проблеми репрезентує *мотив справжнього одягу, який видають за карнавальний*. Авторка акцентує сакральну сутність правдивих почуттів: дружби, кохання («Шлюбна сукенка – не одяг для карнавалу... Шлюбна сукенка – свята» [4, с. 71]) і відповідальність кожного за їхнє збереження. Посягання на сакральне неминуче карається смертю: за зраду подружньої вірності гине Люана («Весільне плаття»), а через дріб'язковий егоцентризм розпадається творча дружба плеяди талановитих митців («Сузір'я»). Обидва твори акцентують особисту відповідальність людини за пізнання і гідне поцінування скритого в собі і в інших Божого образу як необхідну передумову подолання

самотності особистості («у великій карнавальній юрбі» [4, с. 74].

Осмилюючи крізь призму бінарної опозиції обличчя / маска антагонізм істини й омани, правди і лицедійства у сучасному світі, Віра Вовк моделює власну візію карнавальної дійсності, у якій «мистецтво ставати Іншим» стає лише тлом оприсутнення і реалізації креативного потенціалу «мистецтва бути собою» як онтологічно притаманного людині прагнення святості.

У збірці новел «Сьома печать» художнє осмислення світу крізь призму опозиції сакрального і профанного трансформується в *мотив антагонізму життя і смерті*. Як і попередні твори, новели циклу закорінені в релігійно-міфологічному підґрунті, що засвідчує уже семантика назви, маркована інтертекстуальним паралелізмом із біблійним Одкровенням, пророкою Книгою сімох печатей. Водночас реінтерпретація євангельських подій не становить єдиної основи збірки. Віра Вовк поєднує в ній різні контексти, моделює колоритну палітру людських долі. У центрі цього циклу – тема покликання, життєвого призначення людини як печаті, даної Богом. «Я свідомий свого покликання, свого чину, який Бог дозволив сповнити. Хай інші хизуються славою, а я високо несучу в собі свою перемогу» [6, с. 119], – заявляє один із персонажів, Христофор Колумб. Саме реалізація покликання, на думку письменниці, – єдина можливість самоствердження всупереч небуттю, теургічний акт трансценденції, виходу у сферу духу. У новелах Віри Вовк тема покликання постає невіддільною від теми провидіння й осмислюється в екзистенційних координатах буття і небуття, коли містерія народження в людині творчого генія передається через символіку ініціаційної смерті. Як зазначає Р. Мних, «найчастіше містичні мотиви пов'язані із символікою життя та смерті, а також символами пізнання світу і сенсу життя людини» [11, с. 54]. Провідний мотив збірки – антагонізму життя і смерті – набуває в цьому аспекті такої репрезентації:

1) мотив ініціаційної смерті митця і відродження його у творі мистецтва («Дзвін Святого Лаврентія», «Суша мореля», «Лице на ріці»);

2) мотив жертвовного служіння покликанню («Довг», «Покликання», «Самотність»);

3) мотив цілковитого самовіддання Провидінню («Давидова рогатка», «Камінь Сокільського»);

4) мотив смерті, що врівноважує правду («Король і карлик», «Похорон пана Губернатора», «Дорога», «Поганюща»).

В усіх наведених мікромотивах наскрізно присутня ідея жертви (ініціаційної смерті) як необхідної передумови досягнення сакральної повноти буття. Уже Д. Павличко зазначав, що «ідея світу у творчості Віри Вовк – це насамперед «ідея жертви, добровільної, усвідомленої жертви, яку людина, що стає на коліна перед власною святістю, повинна віддати в боротьбі за перемогу добра» [13, с. 2]. На думку М. Еліаде, «ініціаційна смерть – це початок, вона ніколи не матиме кінця... Пришестя смерті уможливує спосіб буття духу, але, навпаки, процес одухотворення реалізується і виражається через символи й метафори

життя» [7, с. 297; с. 505]. Цей містичний «парадокс взаємопереходу символів і метафор життя та символів і метафор смерті» [7, с. 506] оригінально ілюструють новели «Дзвін Святого Лаврентія», «Суша мореля», «Лице на ріці», які об'єднує *мотив ініціаційної смерті митця і відродження його у творі мистецтва*. Авторка моделює межові ситуації, коли покликання вимагає від людини найбільшої жертви – «чистого золота» серця [6, с. 99], «найвищої ціни» – життя [6, с. 100]. У тісному зіткненні буття і небуття, часовості й вічності стирається межа між ними: страждання закоханих стає «родами пісні» [6, с. 103], смерть Рут – відродженням її весільної морелі [6, с. 101], плоть ливарника Лавра – «серцевиною дзвона Святого Лаврентія» [6, с. 99]. У цій відмові від тимчасового, іманентного на користь трансцендентного, вічного реалізується діалектична сутність буття, що, за М. Екхартом, полягає у набутті самого себе шляхом самозречення, «виходу за межі себе», коли «над життям та смертю сходять як символ третьої правди вічність» [9, с. 239].

Суголосну ідейну спрямованість виражає *мотив жертвовного служіння покликанию*, коли не смерть, а саме життя стає офірою, низкою добровільних актів самопосягати. Цей мотив художньо втілюється в різних контекстах – казковому («Довг»), історичному («Покликання»), біблійному («Самотність») – і окреслюється як добровільна сплата «довгу» [6, с. 112], який неможливо віддати (Кекилія), сповнення «шаленого задуму» [6, с. 118] без надії на світове визнання (Христофор Колумб), свідоме прийняття хреста «самотності» [6, с. 120] і переминення його у радість призначення (Єва). В усіх новелах письменниці акцентує вагому сутність покликання як того, що надає сенсу людському існуванню, робить людину вищою від самої себе.

Наскрізну у збірці ідею жертви, альтруїстичного служіння життєвій місії розвиває *мотив цілковитого самовіддання Провидінню*, втілений у новелах «Давидова рогатка» і «Камінь Сокильського». Авторка цитує біблійну максиму: «Ніщо тобі не станеться, коли не має статися. Кожен волосок твоєї голови порахований» [6, с. 104], послідовно проводячи думку про те, що людина тільки «інструмент», яким керує рука Творця («Хтось наче кладе руку на моє плече» [6, с. 107]). У світоглядному аспекті тут відлунне релігійна концепція М. Бердяєва, згідно з якою «в

індивідуальній долі кожної людини можна бачити руку Божу, бачити сенс, хоч і не доступний раціональному пізнанню» [2, с. 20]. Обидва твори об'єднує художня експлікація чуда – неминучої смерті, відверненої Провидінням, – що реалізує у житті людини вічну значущість біблійних істин.

Художня рефлексія письменницею екзистенціалів життя і смерті отримує оригінальне втілення в *мотиві смерті, що врівноважує правду*. Віра Вовк моделює сучасні притчі, майстерно інтерпретуючи казкові («Король і карлик», «Похорон пана Губернатора»), фольклорні («Поганюща») і фантастичні образи («Дорога»). Смерть у новелах стає своєрідним дзеркалом, у якому зримо виявляється обличчя істини, приховане чи викривлене логікою світу. В його об'єктиві міняються місцями король і карлик, губернатор і злидар, тілесна краса поступається місцем духовній, а стрімка земна дорога, «де саме каміння й будяки» [6, с. 110] непомітно стає небесним шляхом, що «стелиться між зорями» [6, с. 111].

Розкриваючи в ціннісній перспективі діалектику внутрішнього і зовнішнього, буття і небуття, авторка акцентує вагоме значення покликання в духовно-творчому становленні особистості. Водночас сам шлях творчого становлення постає невіддільним від ідеї жертви, ініціаційної смерті, що виявляє онтологічну здатність людської природи до трансценденції і є своєрідною формою релігійно-філософського осмислення авторкою екзистенціальної діалектики буття і небуття кризь призму категорії сакрального.

Отже, зосереджена у сфері філософської проблеми дуальності буття, художня думка письменниці виявляє органічне тяжіння до міфологічної бінарної логіки, що прикметно реалізується через лейтмотиви новелістичних циклів. У «Карнавалі» – це протистояння обличчя і маски (символічно: істини й омани), у «Сьомій печаті» – життя і смерті (розгорнуте в контексті осмислення проблеми покликання). Водночас кожна з цих пар протиставлень зберігає за собою «найбільш конкретну символізацію однієї головної опозиції» [8, с. 63] – сакрального і профанного. Так, майстерно використовуючи міфологічний принцип бінарних опозицій Віри Вовк моделює самотнню візію світу, в якій вмело впорядкована фрагментарність творить об'ємну цілісність і повноту художнього бачення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев. – Париж : Ymca-press, 1952. – 246 с.
3. Борщ О. В. Опозиція «сакральне – профанне» як фактор динаміки культурного простору / Ольга Володимирівна Борщ // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К. : Міленіум, 2012. – № 4. – С. 59–63.
4. Вовк Віра. Карнавал / Віра Вовк // Маскарада. – К. : Факт, 2008. – С. 55–82.
5. Вовк Віра. Старі панянки / Віра Вовк // Проза. – К. : Родовід, 2001. – С. 207–292.
6. Вовк Віра. Сьома печать / Віра Вовк // Маскарада. – К. : Факт, 2008. – С. 97–122.
7. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії / Мірча Еліаде; [пер. укр. Г. Кьоран, В. Сахна]. – К. : Основи, 2001. – 592 с.
8. Иванов В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древнейший период) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1965. – 246 с.
9. Кримський С. «Третя правда» буття // Про софійність, правду, смисли людського буття : [зб. наук.-публ. і філос. статей] / Сергій Кримський. – К. : ЦГО НАНУ, 2010. – С. 224–249.
10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

11. Мних Р. Декілька зауважень про категорію містичного у літературі / Роман Мних // Поетика містичного / [упорядк. О. Червінської]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 47–58.
12. Науменко Н. В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть : [монографія] / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.
13. Павличко Д. Як зоря в долоні Бога [Електронний ресурс] / Дмитро Павличко // Літературна Україна. – 2008. – 10 берез. – Режим доступу : <http://duda.org.ua/index.php>.
14. Сероштан С. І. Топологія маски: філософсько-антропологічний аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04 / Світлана Іванівна Сероштан ; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2007. – 19 с.
15. Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности. – М. : Индрик, 2006. – С. 343–359.
16. Стех М.-Р. Контур і слово (1) – Віра Вовк / Марко-Роберт Стех // Український журнал. – 2007. – № 3. – С. 40–42.
17. Уваров М. С. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры / М. С. Уваров. – СПб. : Изд-во БГТУ, 1996. – 212 с.

© Григорчук Ю. М., 2013

Дата надходження статті до редколегії 13.04.2013 р.