

УКРАЇНСЬКИЙ ПАНДЕМОНІУМ: ФІЛОСОФСЬКО-СВІТОГЛЯДНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Переломова О.С. (м. Суми)

Анотація

Розглянуто філософсько-світоглядне підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців. Акцентовано увагу на архетипній природі творення художньої реальності, проаналізовано назви істот ірреального світу, як символів, що відображають психічне життя народу, особливості його світосприймання, його ментальність.

World philosophical-view subsoil of features of the use in artistic works of the Ukrainian writers of nominations of virtual appearances of the mifopoetic world of Ukrainians is considered. Attention is accented on archetypical nature of creation of artistic reality, the names of creatures of the unreal world are analysed, as characters, which represent psychical life of people, feature of his perception of the world, its mentality.

Ключові слова

АРХЕТИП, НОМІНАЦІЯ, ПАНДЕМОНІУМ, ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ, ХУДОЖНЯ РЕАЛЬНІСТЬ, СВІТОГЛЯД

Вступ

Формування художньої реальності значною мірою спирається на визначальні первообрази – архетипи, які глибоко вкорінені у людській природі. Цілком слушно, що номінації віртуальних міфічних образів у літературних творах українських письменників є прямим запозиченням з міфопоетичної скарбниці народної творчості. Таке свідоме підключення до національного коду через праобрази в номінаціях, які ще до використання їх письменником були символічними, виявляє авторську інтенційну інтертекстуальність. Праобраз, або архетип, за К.Г. Юнгом, є «... фігурою – чи то демона, людини чи події, – яка повторюється протягом історії_всюди, де вільно діє творча фантазія» [6, 283]. Це в першу чергу фігури міфологічні, віртуальні. На думку Юнга, ці образи, у певному значенні сформульовані «... підсумком величезного типового досвіду незчисленного ряду предків: це, так би мовити, психічний залишок незчисленних переживань того ж самого типу. Безпосередньо відображаючи мільйони індивідуальних переживань, вони дають таким шляхом єдиний образ психічного життя, розчленованого і спроектованого на різні образи міфологічного пандемоніуму» [6, 238].

Широке використання особливостей міфологічного мислення та міфологічної символіки надає митцеві зручну можливість опису довічних моделей особистої та суспільної поведінки, суттєвих законів соціального та природного космосу. У художніх творах письменник може не лише

підкреслювати спорідненість описаних ним ситуацій з уже відомими міфологічними сюжетами, але й створювати в них свою фантастичну художню реальність, віртуальний художній світ, населений персонажами, створеними уявою. Як зазначає А. Дорошевич, якщо в першому випадку «... зображені події й персонажі ніби втрачають свою індивідуальність і стають лише одним із варіантів вічно повторюваної, заданої схеми буття, зафіксованої в давніх міфах», то в другому – «... письменник вибудовує у своєму творі уявну дійсність не за законами правдоподібності, а за встановленими ним самим правилами, які він вважає законами не лише художньої правди, а й правди взагалі» [2, 123]. Продукт уяви, який є результатом діяльності особливої структури свідомості, сприймається нею ж за реальність і включається до усвідомлення зв'язків людини зі світом у цілому як універсумом.

Мета статті

Виходячи із зазначеного вище, автор вважає за можливе сформулювати мету дослідження: розглянути на матеріалі творів Тараса Шевченка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки назви істот ірреального світу, які використовуються у творах письменників як архетипні символи, що відображають психічне життя народу України, особливості його світосприйняття та його ментальність.

Обговорення проблеми

Зазначимо, що у поетичному світі Тараса Шевченка чітко простежуються номінації міфологічних істот переважно жіночого роду, що, на нашу думку, є відображенням світосприйняття через так звані «емоційно забарвлені комплекси, які утворюють інтимне душевне життя особистості» [6, 97]. Це перш за все водяні мешканки – русалки, яких можна зустріти і в ранніх романтичних творах Шевченка, і навіть у тих, що належать до періоду зрілої творчості. Так, у баладі «Причинна» **русалки** є дійовими особами міфічного сюжету і органічно вписуються в нещасливу історію кохання молодої дівчини, хоча разом з тим вони є символом жіночої душі – Аніми, проекцією чуттєвих потягів:

В таку добу під горою,
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає.
Може вийшла русалонька
Матері шукати,
А може, жде **козаченька**,
Щоб **залоскотати** [5, 14].

К.Г. Юнг зазначає: «Той, хто дивиться у воду, звичайно, бачить там своє обличчя, але через деякий час на поверхню починають виходити і живі істоти; ними можуть бути і риби, незлобливі мешканці глибин. Але озеро наповнене привидами, специфічними водяними істотами. Часто в тенета рибалок потрапляють русалки, жіночні напівриби-напівлюди. Вони зачаровують. Русалки є ще інстинктивним першим ступенем цієї

чарівничої жіночої істоти, яку ми називаємо Анімою. Відомі також сирени, мелюзини, феї, ундини, дочки лісового короля, ламії, суккуби, які *приваблюють юнаків і висмоктують з них життя*» [6, 114]. Зважаючи на сказане, якщо на початку балади роль цієї дійової особи традиційна, а образ у нагадуванні поета є архетипною алюзією, то в подальшому розгортанні міфічного сюжету він переосмислюється, залишаючись так само номінованим, хоча при цьому набуває категорії множини – *русалоньки*. Жіночі істоти – русалки – як міфічне вираження жіночої душі можуть нести і добро, і зло, причому особам жіночої статі – також:

Кругом дуба **русалоньки**

Мовчки дожидали;

Взяли її, сердешную,

Та й **залоскотали** [5, 17].

У цій же баладі молодий романтик Шевченко вдається не до прямої, а до перифрастичної номінації, яка створює прозорий алюзійний образ віртуальної реальності:

Аж гульк – з Дніпра повиринали

Малії діти, сміючись.

«Ходімо грітись – закричали. –

Зійшло вже сонце!» (Голі скрізь;

З осоки коси, бо дівчата) [5, 15].

У поемі «Сотник» («Оглаві... Чи по знаку») у зверненні старого багатого сотника до молоденької годованки Настусі, очевидно, підсвідомо прохоплюється слово «русалка», яке у мовній фігурі порівняльного звороту стає також архетипною алюзією, і одне-єдине витончено і майстерно розкриває хтиву сутність сотника:

Та одчепись, божевільна...

Дивись лишень: *коси*

Мов русалка розтріпала... [5, 501].

Саме тому Ю.М. Антонян вважає, що уживання номінації міфічної істоти в мовленні героя є «задзеркальним відображенням у психіці її ж актуальних породжень» [1, 95]. Віртуальна реальність може відобразитися не лише в самообразі, але й у світогляді, світосприйнятті. Приклад того, як людина сприймає світ природи тотожним світу людей, як у своїй картині світу «олюднює» довкілля, персоніфікуючи його, бачимо в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». З приводу цього великий фахівець у галузі античної міфології Лосєв писав: «Первісна людина не виділяє себе із природи, для неї все є таким же чуттєвим, як і вона сама, тому вся дійсність, відображена в міфології, є чуттєвою. ...якщо людина почуває себе живою істотою, то в умовах ототожнення себе з природою, вона завжди оживлює цю останню, населяючи її вигаданими живими істотами» [2, 123].

Леся Українка, яка, за свідченням Д.І. Чижевського, до багатьох творів М. Коцюбинського ставилася не досить схвально, була в захваті від «Тіней забутих предків»: «До багатьох речей М. Коцюбинського вона

ставилася з певною неохотою («розтягнуте», несмаковите, писане без внутрішньої потреби тощо), лише справжній крок за межі реалізму привів її в правдивий екстаз» [4, 557]. Лесю Українку в цій повісті вражав отой неймовірний, але прекрасний світ, де реальне невіддільне від ірреального. Існування цього віртуального світу не викликає жодних сумнівів не лише в тих, хто в ньому перебуває, але й (одразу ж!) у тих, хто починає читати цей твір. Такий художній ефект досягається вживанням автором уже з перших рядків повісті номінацій «істот» надприродного світу (*бісиця, бішеня, обмінник*). Ці «істоти» так природно «вписуються» в повсякденне життя реальних істот, взаємодіють з ними, включаються в «кровообіг» людського життя: «Не раз вона з ляком думала навіть, що то не од неї дитина. Не «сокотилася» баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки – і хитра **бісиця** встигла обміняти її дитину на своє **бішеня**» [3, 413]. «Тоді мати виймала люльку з зубів і, замахнувшись на нього люто гукала: – Ігі на тебе! Ти, **обміннику**. Щез би ти в озеро та в тріски!..» [3, 413]. І це не дивно, бо герої твору М. Коцюбинського жили серед природи, не мислили себе окремо від неї і вірили в Бога, вірили в те, що все (навіть потойбічний світ) створено Ним. «Віртуальні явища людина сприймає і переживає як живу об'єктивну реальність, У ній віруючі не тільки не сумніваються, але й відносять себе і весь оточуючий світ до об'єктів, які такою реальністю породжені. Вони не усвідомлюють надприродне середовище частиною своєї психіки, а лише об'єктивною, незалежною від них даністю. На цьому ж рівні починають «спрацьовувати» зворотні зв'язки від нереальних, існуючих лише в психологічному просторі уявних об'єктів» [1, 89].

Дитяча психіка малого хлопця, дифузно сприймаючи світ, не диференціювала номінацій реального та ірреального світів: «Коли Іванові минуло сім літ, він вже дивився на світ інакше. Він знав вже багато. Умів знаходити помічне зілля – одален, матриган і підойму. Розумів, про що канькає каня, з чого повсталала зозуля – і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, воно до нього говорить? Знав, що на світі панує *нечиста сила*, що *арідник (злий дух)* править усім; що в лісах повно *лісовиків*, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий *чугайстир*, який зараз просить стрічного в танець та роздирає *нявки*; що живе в лісі *голос сокири*. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається *щезник*. Міг би розказати і про **русалок**, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувать байки і молитви, про *потопельників*, які на заході сонця сушать бліде тіло своє на каменях в річці. Всякі *злі духи* заповнюють скелі, ліси провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржину, щоб зробити ї шкоду» [3, 414].

Отже, поряд з номінаціями реалій природи, серед якої виростав хлопець (*сіно, гірські потоки, квіти, зозуля, ода лен, матриган,*

підойма), цілий реєстр (знову ж – на одній сторінці!) номінацій віртуальних образів українського пандемоніуму, який не просто відтворює світ вірувань, а в мовних знаках своєрідним способом (у діалектних номінаціях – *арідник, чугайстир, бішеня, нявки*) кодує міфічний світ саме карпатського краю. Номінації представників демонічного світу в повісті М. Коцюбинського можна розподілити на такі групи: а) однослівні номінації (*бісиця, бішеня, обмінінник, арідник, лісовики, чугайстир, нявки, щезник, русалки, потопельники*); б) ті, що складаються із словосполучень (*нечиста сила, злий дух, голос сокири*). У другій групі або узагальнена назва, або пояснення до діалектизму, або назва не персоніфікованого образу явища. У подальшій оповіді назви віртуальних образів не просто згадуються, а подається опис їх олюдненої зовнішності, а також дій, які вони виконують і якими вони, безумовно, так схожі на людей, бо «жоден персонаж, жодна подія потойбічного світу не виходить за межі того, що знає людина, усі і священні, і сатанинські образи є проекцією її особистісних рис, її переживань, захоплень, надій, таємних і часто стримуваних внутрішніх порухів. При цьому людина не здогадується, що весь цей світ розгортається лише в її психіці» [1, 93]. Іван захоплювався музикою, наслухав і потребував нових мелодій, тому й з'явився **«той»** (паралельно з назвою демонічної істоти – **щезник** – автор, за етичнотомовною національною традицією, вдається до евфемістичної номінації нечистої сили – «той»). Саме внутрішній стан невдоволення Івана звичайною музикою і прагнення чогось незвичайного породжує таку істоту з нелюдського світу, з нелюдськими здібностями і вкладає в її руки музичний інструмент – флюяру (хіба може бути в гуцульському міфічному світі персонаж без музичного інструмента!?):

«Він сідав десь на узбіччю гори, виймав денцівку (сопілку) і вигравав немудрі пісні, яких навчився од старших. Однак та музика не вдовольняла його. З досадою кидав денцівку і слухав інших мелодій, що жили в ньому, неясні і невловимі. <...> І ось раптом в цій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнув шию і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. **Так люди не грали**, він принаймні ніколи не чув, але хто грав? Навкруги була пуста, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі – і скаменів. На камені, верхи сидів **«той»**, **щезник**, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру. Та ось ріжки піднялися вгору, щоки надулись і розплющились очі. «Є мої кози...Є мої кози...» – заскакали радісно згуки, і Іван з жахом побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли головами бородаті цапи.

Він хтів тікати й не міг. Сидів прикутий на місці і німо кричав од холодного жаху, а коли врешті видобув голос, щезник звинувся і пропав у скелі, а цапи обернулись в коріння дерев, повалених вітром» [3, 414–416]. Витворені уявою образи інколи можуть бути більш живими і

значимими, ніж живі зовнішні предмети. Вони здатні породжувати такі почуття й емоційні переживання, які за своєю яскравістю, інтенсивністю та достовірністю навіть переважають ті, котрі викликає справжня дійсність. Іван не зміг забути Марічки, і в часи особливої туги за нею вона «приходила» до нього чи то в образі **лісної**, чи то в образі **нявки**. Спілкування з Марічкою-лісною-нявкою було для нього більш суттєвим і реальним, ніж усе інше реальне життя: «Але зробилося іще сумніше. Схотілося сонця, веселого шуму ріки, теплого хатнього духу, розмови. Жаль вхопив серце, солодка туга. Згадки почали його заливати та хвилюватись перед очима. І раптом почув він тихе: «Іва-а!» Хтось його кликав. О! Знову: «Іва-а!..» Марічка? Де вона взялась? Прийшла на полонину? Вночі? Заблудилась і кличе? Чи, може, йому причулось? Ні, вона тут. <...> Тоді йому робиться ясно: се його кличе **лісна**. І, хрестячи груди та озираючись лячно, він повертає до стаї» [3, 437]. «Він бачив перед собою Марічку, але йому дивно, бо він разом з тим знає, що то не Марічка, а **нявка**. Йшов поруч із нею й боявся пустити Марічку вперед, щоб не побачить криваву діру ззаду у неї, де видно серце, утробу і все, як се у нявки буває. На вузьких стежках він тулився до Марічки, аби йти рядом, аби не лишитися ззаду, і чув тепло її тіла» [3, 451].

У повсякденному житті гуцулів найчастіше зустрічаються **відьми**. Саме з ними пов'язували вони всі свої нещастя, збитки в господарстві: «Скрізь, од усього була небезпека, і треба було добре глядіти маржину од гадини, звіра і од **відьом**, які всякими способами потягали манну з коров та потинали худібку» [3:439]. Ці істоти жіночого роду жили серед людей, зовні нічим не відрізняючись від них, навіть були сусідками, але мали неймовірну здатність до різноманітних трансформацій власної тілесної субстанції і неймовірних дій: «Проте найгірше докучала їм Хима. Стара улеслива баба, завжди така привітна, вона вечорами **перекидалась в білого пса** та нипала по загородах сусідських. Не раз Іван метав сокирою в неї, жбурляв вилами та проганяв. Ряба корова на очах худла і все менше давала подою. Палагна знала, чия то справа. Вона підглядала, говорила примівки, по кілька разів на вечір бігала до коров, вставала навіть вночі. Раз наробила такого крику, що Іван біг в загороду як навіжений і мусив одганяти од порога **велику жабу**, що намагалась перелізти у хлів. Але жаба раптом десь щезла, а з-за вориння скрипів вже голос Химин: – Добрий вам вечір, сусідоньки красні... хе-хе... Безвстидна!

Чого вона тільки не виробляла, ота родима **відьма! Перекидалась у полотно**, що біліло смерком попід лісом, **повзла вужем** або **котилась** горбами **прозорим клубком Спивала**, нарешті, **місяць**, щоб було темно, як йде до чужої худоби» [3, 439–440]. Посередника між людьми і силами природи письменник називає **мольфаром**. Гуцульська діалектна номінація «мольфар» має два значення – позначає і чарівника, і злого духа, очевидно, убачаючи спорідненість цих постатей. **Мольфар** Юра в повісті Коцюбинського стає на прою з хмарою – і перемагає: «Тоді Юра

підняв до хмари ціпок, що тримав у руці, і крикнув у синій клетіт: – Стій! Я тебе не пускаю!.. Хмара подумала трохи і пустила в відповідь вогняну стрілу. <...> – Стій!.. І хмара раптом спинилась. Підняла здивовано край, сперлась, як кінь, на зад і ноги, заклекотіла внутрішнім гнівом, одчаєм знесилля і вже просила: – Пусти! Де ся подіну? <...> І дивна річ – хмара скорилась, спокійно повернула наліво і розв'язала мішки над рікою, засипаючи густим градом зарінок. <...> Юра упав на землю...» [3, 447–448].

Номінації персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки визначені вказівкою автора на жанр твору – драма-феєрія (театральна вистава з казковим сюжетом). Легенди Волинського Полісся, розповіді про мавку вразили поетесу на все життя. У символічних персонажах, які населяють драму, постає жива і прекрасна природа: тут навесні прокидається **Мавка**, до неї залицяється молодий **Перелесник**; «**Той, що греблі рве**» (молодий, вродливий і дужий) грайливо жартує з **Русалкою Водяною**, яку прагне тримати в неволі старий **Водяник**; лагідний і мудрий **Лісовик** як батько застерігає Мавку від небезпеки спілкування з людьми, нагадуючи про існування «**Того, що в скалі сидить**»; крім Русалки Водяної, є ще **Русалка Польова**, яка живе в житі і слізно благає сестрицю-Мавку не рушити її краси; а ще є **Метелиця Гірська** – мати «Того, що греблі рве»; **Куць**; **Пропасниця**; **Злидні** в подібні малих дітей; **вовкулака**, у якого перетворюється покараний за зраду Лукаш; персоніфікований образ **Долі** вступає в діалог з Лукашем.

Висновки

Таким чином, розглянувши філософсько-світоглядне підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців, ми бачимо, як ними акцентовано увагу на архетипній природі творення художньої реальності. Саме на цій основі дано аналіз назв істот ірреального світу, що свідчить про їх символічну природу, про відображення психічного життя народу, про особливості світосприймання громади. А також очевидно, що у номінаціях віртуальних образів українського пандемоніуму, витворених колективною уявою народу і творчо використаних письменниками, знайшла своє відображення закодована в мовних знаках художня реальність національного дискурсу.

Перспективи подальших досліджень

Використовуючи зазначений підхід до аналізу філософсько-світоглядного підґрунтя особливостей використання в художніх творах українських письменників номінацій віртуальних образів міфопоетичного світу українців, можливо розглянути новітню українську літературу, пронизану духом постмодерного світосприйняття. Можливо визначити і новітнє сприйняття знаних із класичної літератури архетипних образів, закодованих у мовних знаках художньої реальності.

Джерела

1. Антонян Ю.М. Виртуальність образу Бога // Філософские науки. – 2007. – №8. – С. 88 – 97.
2. Дорошкевич А. Миф в литературе XX века // Вопросы литературы. – 1970. – № 2. – С. 122 – 141.
3. Коцюбинський Михайло. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1974.
4. Чижевський Д.І. Історія української літератури. – К.: ВЦ «Академія», 2003.
5. Шевченко Тарас. Твори в трьох томах. – Том перший: Поезії. – К., 1961.
6. Юнг К.Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А. Руткевича. – М.: Ренессанс, 1991.

Стаття надійшла 25.07.09р.