

Космогонічні міфосценарії Василя Слапчука

Вишницька Юлія Василівна, канд. філолог. наук,
доцент, докторант, Київський університет імені
Бориса Грінченка

Мірча Еліаде, досліджуючи магічну значущість міфів про походження світу, зазначував, що космогонічний міф стає взірцевою моделлю для безлічі творчих актів, для будь-якого прояву «творення» – своїми діями людина повторює певним чином «діяння», архетипний жест Бога-творця. При цьому міф «не копіює космогонічну модель, так як не йдеться про відображення світу, систематизованого, узгодженого в усіх складових частинах» [15]. Показовими з цього приводу є роздуми психолога, однодумця К. Г. Юнга К. Керені: «початок» в міфології означає «те, що дає ґрунт», «засновник» міста чи світу, він є поверненням людини до його начал, що виявнюється (а значить стає доступним) первісними образами, міфологемами, церемоніями (обрядами) [5, с. 27].

Досліджуючи міфологію християнства, Алан Уотс розглядає міф про першопочаток, про творення як один із ключових у світовій культурі [12, С. 31-60]. Англійський релігієзнавець у привабливій метафоричній формі описує космогонічний, антропологічний, есхатологічний та інші міфи, віднаходячи численні підтвердження міфологічного дзеркала, в якому відкривається Біблія [див.: 12, с.38].

Міфосценарії початку мають свої специфічні риси, серед яких – позачасовість, «неприв'язаність у часі» [1, с. 56]. Найчастотнішими складовими космогонічних систем і концепцій є першоелементи буття [див., наприклад, лекцію І. Зварича «Архетип і основа художньої традиції» про «незнищенність, всюдисущість і аморфність» першоелементів буття: 3, С. 17-29]. Зокрема, «вода» («архетипні світові води», «космічний океан») – в основі «інваріантної ситуації» космогонічних та есхатологічних сценаріїв. І. Зварич зазначає: «інваріантна реалізація світових вод у народженні та смерті мікрокосму є дзеркальним відображенням цього процесу в макрокосмосі» [3, с. 30].

Символом першооснови світу в античній філософії вважався Протей – морське божество, син Океана (Посейдона) і Фетіди – через свою здатність перевтілюватися. Саме тому Протей – уособлення вічної і завжди змінної, але ніколи не зникаючої матерії [10, с. 175].

Цікавими є роздуми О. Фрейденберг про «особливий сценарій природи-людини, ареальний, поєднання життя і смерті» [13, с. 37]: «кладовище – сценарій, на якому відбуваються народження із землі, співнародження з рослинністю, і це народження із землі уявляється також народженням із неба, через вінок, коло, диск, як світило» [13, с. 38]. У цьому контексті варто згадати народження космосу з хаосу, потрактоване К. Г. Юнгом у психологічному ключі свідомого / позасвідомого: вчений розумів космос, ще не народжений, уже здійсненим, оприявленим, адже він апріорі знаходиться в хаосі, який його народить: «в будь-якому хаосі є космос і в будь-якому безладі приховано лад, у всякій сваволі – неперервність закону, оскільки все суще стоїть на власній протилежності» [14, с. 118]. Першоосновою всього, «таємним корінням всіх починань і перетворень, яке становить мовчазну праоснову повернень до рідного вогнища і пошуків пристанища на чужині, тобто основу всякого початку й кінця» [14, с. 180-181] К. Г. Юнг називає материнську любов й описує позитивні аспекти материнського комплексу у дзеркалі архетипу Матері. Також космогонічний початок учений співвідносить з феноменологією народження «немовляти» (що розуміється психологом як символ цілісності, який охоплює глибинні начала Природи; як репрезентація найсильнішого бажання – бажання самореалізації; як втілення неспроможності діяти інакше [див. про це: 14, с. 223, 230]). Це народження відбиває «споконвічний психологічний стан невідання, тобто мороку чи присмерку <...>» [14, с. 223]. Саме в цьому часопросторі «нерозпізнання» з'являється, «золоте яйце, яке є і людиною, і Всесвітом, але водночас ні тим, ні іншим, а ірраціональним третім» [14, с. 223].

Древній міф, зазначала Марина Новикова, розмірковуючи над сутністю перекладу (що перейняв на себе функції «діалогу часів», де співбесідники говорять по-різному про єдине), передбачав не тиражування «копій»

священного акту створення світу (адже абсолютного дублювання досягти неможливо), а пропонував зразок, котрий дозволяв, варіюючись і видозмінюючись, усім без виключення долучитися до творення [6, с. 47].

У художній системі Василя Слапчука міфосценарій початку представлено ключовими міфологемами та мотивами. Домінантним образом збірки «Хлібний чоловічок» («Як довго ця війна тривала») є той, що винесено у її назву: «Хлібний чоловічок» концентрує в собі один із варіантів індивідуально-авторського антропоморфного міфу про творення людини: «Мене зліпили не боги, // Мене зліпили вороги. // Зліпили з хліба чоловіка, // Зліпили, як могли, на совість. // Зробили тіло тимчасовим // І лише біль дали навек» [9, с. 27]. Тіло й душа людини у цьому розгорнутому образі-символі постають як «зачерствіла хлібна скоринка», «начинена» болем [9, с. 27].

У збірці «Німа зозуля» особливого звучання набувають образи матері (яка «проводить за руку» через мінне поле), імені («я на воді пишу своє ім'я»), ангела (що «протягнув мені, // Як спасіння, лезо» і «склав на грудях крила»), мотив Втраченого Раю: «Веде дорога в небо, // Та не веде до раю», що трансформується в індивідуально-авторський образ «розстріляного Раю». Такої ж трансформації зазнає й мотив «запліднення землі» – «сівби»: життєдайне «зерно» в руках хлібороба перетворюється на смертоносні «кулі», якими «засівають» поле бою «паперові солдати» [9, с. 32-33]. Міфологічний сценарій початку набуває також авторського звучання: у вірші «Розстріл моджахедами полоненого» паралельні образи яйця / серця / кулака «сходяться» у мотиві народження «німої зозулі» [9, с. 34].

Василь Слапчук у віршах збірки «Сучок на костурі подорожнього. Рік Дракона – 2000» моделює свій космогонічний міф: про народження, початок, рух – зі слова: «Розбилося на очах яєчко слова, // наклавши на уста мої печать. // Біжать стовпи і потяги кричать... // Яєчко б'ється, б'ється знову й мій світ тече – губами жінка ловить, // ще пальчики не витерло дівча» [Слапчук 9, с. 141]. «Слова» як уособлення зерна, зернини реалізують мотив сіяння-збирання врожаю, що підтверджує індивідуально-авторський космогонічний

міф: «— Дивись, куди лізеш! // Де не посій – там вродиться! — // слова у землю закопували» [9, с. 162], і стають символом спасіння, зцілення, порятунку [9, с. 170]. Ще одним із ключових образів є універсальний символ Світового Дерева, що з'являється як елемент сценарію «початку»: у запозиченому, фоново-культурологічному контексті: «Чи варто було йти в учні // до лісника, // аби вивчити церемонію // посадки дерева, // щоб потім виростити ліс, // у якому всі дерева підпиляні // (бо під кожним стоїть Конфуцій» [9, с. 164] та в біблійній іпостасі: «Під деревом апостоли полуднують. // Петро хліб ламає» [9, с. 211]. Міфологема Дерева, експлікована образами «Саду», «яблука», «квітів» тощо, найбільше, так би мовити, «концентрується» у віршах з тематикою «Спаса»: Спаса Медового, Спаса Яблучного.

У збірці 2005 року «Дванадцять ню» міфологема «дерево» є домінантною у світі живої, одухотвореної природи та у світі кохання [7, с. 46, 75]. У багатьох віршах основними образами вегетативно-флористичної моделі є образи яблуні / яблук та осені [7, с. 72, 104]. Найчастіше ці образи з'являються в міфосні: «Влучаю яблуком у ніч, // як в шибку. // До крові ранюся // скалкою безсоння. // Ти пахла так, // як пахне повен кошик яблук, // який щонаочі // ставлю поряд з ліжком» [7, с. 91]. Ключовими колоративами збірки є синій, білий та осіннє багатобарв'я [7, с. 61, 159, 131]). Ліричний герой уподібнюється то вітрові, то мисливцеві, зброяреві, то ковалеві, то пастухові [7, с. 73, 74, 55, 159, 152]). Поет ніби пропонує низку авторських тлумачень почуття кохання [7, с. 68, 69, 66, 96, 128, 84]. Образ жінки «зітканий» зі снів, снігів, садів, слів / мовчань, яблук, спогадів, тайнописів, меду [7, с. 152, 133, 145, 120, 76, 81, 89, 60].

Повість «Жінка зі снігу» – своєрідний авторський міф про скульптора Пігмаліона: «Навіть якщо нема виходу, то обов'язково повинен бути перехід в якийсь інший вимір, іншу реальність.<...> Хтось висікає для себе жінку з каменя, хтось вирізає із дерева, а я, оскільки не обтяжений ні досвідом, ні вмінням, із дитячою наївністю вирішив виліпити для себе жінку зі снігу» [8, с. 5]. «Жінка зі снігу» – абсолютна протилежність реальній, «офіційній нареченій» Овідія (так звати головного героя повісті – молодого, двадцятип'ятилітнього

письменника, наратора): *«А може дарма я проміняв Людмилу на химерну жінку зі снігу? Чи вдасться мені коли-небудь її виліпити? А якщо так, то чи довго вона проіснує? А Людмила – ось вона, гаряча й реальна. Бери. Це все твоє»* [8, с. 25]. Перші обриси «химерної жінки зі снігу» з'являються у розділі «Тополинний пух»: дівчинка десяти-дванадцяти років в уяві намагається виліпити з тополиного пуху «снігового хлопчика» [8, с. 28]. Саме цей мотив – ліплення-творення – буде проходити по тексту надалі. «Жінка зі снігу» «ліпиться» з уяви-реальності та спогадів [8, с. 56, 33]. Реальна «жінка зі снігу» має декілька облич-постатей, та й усі вони – далеко не ідеальні: «наречена» Овідія Люда (що виходить заміж, але не припиняє стосунків з екс-коханом), перше шкільне кохання – Оріся, перше юнацьке кохання Зоряна (в якій «уживається» дві дівчини: одна – «тендітна», що «схлипує по-дитячому відверто й беззахисно» [8, с. 122], а інша – брутальна, невихована, що лається, палить тощо), «татова коханка» Верка (ця «снігуронька» схожа на «відьмисько, навіть якби під нею вогнище розвели з усією ретельністю інквізицій, то й тоді вона на зло всім не розтане» [8, с. 110]). Амбівалентність «снігуроньок» підтверджується авторською іронією, що має «постмодерністський» «присмак»: *«Вирішую все-таки заглянути до своєї кімнати, аби пересвідчитися, чи моя чергова (чи маю я вже право так казати?) жінка зі снігу не перетворилася на калюжу посеред кімнати – чи то сніговичка розтала, чи то кіт попісав?»* [8, с. 144, 218]. У рецензії на повість Олексій Зімін описує сюжет твору одним реченням: «це пошук тієї омріяної, єдиної дівчини, зітканої з марень і розпливчастого силуету у вікні навпроти» [4]. Процес «творення» «жінки зі снігу» продовжується у мріях і уві сні. Не випадковими є «засніжені простори» снів, на яких не залишається слідів: *«...замітаються сліди тільки позаду мене. Мені робиться тривожно, але я продовжую крокувати, щораз важче й важче витягувати ноги з глибокого снігу. <...> «Я можу виліпити для себе жінку», - думаю я, і думка ця мене заспокоює. Щойно я так подумав, як прямо переді мною виникла жіноча постать. Я бачу жінку зі спини, лише її потилицю. Щось щемливо знайоме...»* [8, с. 97]. «Жінка зі сну», як і реальна «тендітно-брутальна» Зоряна, нагадують

перше кохання юнака – Орісю [8, с. 135]). Так сни й реальність переплітаються зі спогадами. Оповідач не заперечує ірреальність «жінки зі снігу» та й не стверджує протилежне: *«Звичайно ж, жінка зі снігу – лише метафора. Але хіба жінка з плоті й крові не є метафорою?»* [8, с. 111]. Повість композиційно не має розв'язки: герой так і не зустрів / «не виліпив» свою «жінку зі снігу». Слушним є спостереження Андрія Деркача: «Починаючи розповідь, автор не вважав за потрібне акцентувати на мотиві пошуків свого героя. А наприкінці він не обтяжив себе клопотом про розв'язку. Тому текст подібний на дорогу, яка раптом обривається серед поля. Або закінчується там, де розпочалася» [2].

Список використаних джерел:

1. Брацка М. Польська проза 40-80-х років XIX століття: міф – історія – цінності : монографія. – К. : Талком, 2013. – 360 с.
2. Деркач Андрій. Снігова баба, або Галатея по-українськи / Андрій Деркач // Електронне джерело: Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/05/28/snihova-baba-abo-halateja-ro-ukrajinsky/>
3. Зварич І. М. Архетип і основа художньої традиції. Конспект лекції. / І. М. Зварич. – Чернівці : Рута, 2005. – 47 с.
4. Зімін Олексій. В пошуках ідеальної жінки. Рецензія на повість Василя Слапчука «Жінка зі снігу» / Олексій Зімін // Електронне джерело: Режим доступу: <http://zimin.in/?p=145>
5. Кереньи К., Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Душа и миф : шесть архетипов / Пер. с англ. В. В. Наукманова под общей редакцией А. А. Юдина. – К. : Государственная библиотека Ураины для юношества, 1996. – 384 с. – С. 11-210.
6. Новикова Марина. Міфи та місія / Марина Новикова. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – 432 с.
7. Слапчук В. Дванадцять ню: Інтимна лірика / Василь Слапчук. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2005. –180 с. – (Сер. «Літературний ексклюзив»).
8. Слапчук Василь. Жінка зі снігу: Повість / Василь Слапчук. – К.: Факт, 2008. – 278 с. – (Сер. «Ехсертіс ехсіріендіс»).
9. Слапчук Василь. Вибрані поезії / Василь Слапчук; [передм. М.Ф. Слабошпицького]. – К.: Ярославів Вал, 2012. – 495 с.: фото. – (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
10. Словник античної міфології // Уклад. Козовик І., Пономарів О. – К.: Наукова думка, 1989. – 278 с.
11. Слоньовська Ольга. Слід невловимого Протея / Ольга Слоньовська. – Івано-Франківськ : Плай – Коломия : Вік, 2006. – 688 с.

12. Уотс Алан. Миф и ритуал в христианстве. / Перев. с англ. К. Семенова / Алан Уотс. – К. : «София»; М. : ИД «София», 2003. – 240 с.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О. М. Фрейденберг. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
14. Юнг Карл Густав. Архетип і несвідоме : пер. з нім. / Карл Густав Юнг. – К.: Український письменник, 2014. – 358 с. (Світло світогляду).
15. Элиаде М. Аспекты мифа / Элиаде М. [Интернет-джерело]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/01.php