

## АРХЕТИП СЕЛА У ВИСОКІЙ ТА МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Г. ПАГУТЯК, В. МЕДВІДЯ, ЛЮКО ДАШВАР)

*Досліджено особливості змалювання архетипу села в українській високій та масовій літературі ХХ – початку ХХІ ст., вивчено шляхи естетичного засвоєння архетипних образів у різних естетичних координатах – високій та масовій культурі.*

*Archetype of village in the Ukrainian high and mass literature of the 20<sup>th</sup> century is studied, as well as ways of aesthetic assimilation of archetype images in different aesthetic coordinates – high and mass culture.*

Архетип – голос минулого. У ньому промовляє таємнича сила зв'язку особистості зі своїм справжнім, внутрішнім, часто непояснимим. ХХ ст. жорстоко обійшлося з архетипними уявленнями особистості: зруйнувало, знівельовало і запропонувало ерзац-варіанти архетипів. Цей процес розпочався, вочевидь, ще наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., коли докорінно змінилися уявлення людини про саму себе та мету свого існування у світі. Коло священних понять значно звузилося, поглибилася прірва між людиною і природою, між міфічними знаннями та рукотворним світом. У красному письменстві цей процес був осмислений та проінтерпретований відповідно до формування нових естетичних координат, зокрема, у межах імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, неореалізму тощо, а також у масовій літературі, що набула стрімкого поширення у ХХ ст. Причому розбіжності між високою та масовою літературою тільки поглибили нівелювання архетипів як потужних духовних констант.

В українському літературознавстві методологічний підхід, який передбачає погляд на художній твір під кутом зору теорії К.-Г. Юнга, активно почали використовувати з кінця ХХ ст. Це дозволило дослідникам повному осмислити, наприклад, творчість О. Кобилянської, Лесі Українки, Т. Шевченка, М. Гоголя та ін. Завдяки працям Я. Поліщука ("Міфологічний горизонт українського модернізму", 2002), С. Павличко ("Дискурс модернізму в українській літературі", 1999), Н. Ковтун (дисертація – "Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст", 2008), Н. Зборовської ("Психоаналіз і літературознавство", 2005; "Код української літератури", 2006), Н. Плахотнюк (дисертація – "Слово як архетип культури", 2000), Н. Лебединцева (дисертація – "Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері", 2003) та ін. було увиразнено та розширено розуміння архетипу й у творчій практиці українських письменників, і в українській філософії. Однак динаміка зміни сприйняття та використання архетипів у літературі ХХ ст. ще не була предметом окремого дослідження, а праць, присвячених аналізу рецепції архетипу села в українській високій та масовій літературі ХХ ст., й зовсім не має. Актуальність обраної теми визначає відповідно мету дослідження – виділити та проаналізувати відмінності змалювання села у високій та масовій літературі. Це передбачає конкретизацію таких завдань: виявити, які художні прийоми використовують письменники для змалювання села; з'ясувати концептуальні відмінності між образом села у творчій практиці Г. Пагутяк, В. Медвідя, Люко Дашвар та письменників-модерністів; осмислити національний зміст й форми змалювання села у високій та масовій літературі ХХ – початку ХХІ ст.; простежити динаміку розвитку традицій та новаторства у літературному процесі цього періоду.

Як зауважує С. Аверінцев, "концепція архетипів орієнтує вивчення міфів на пошук в етнічній і типологічній багатоманітності міфологічних сюжетів і мотивів інваріантного архетипного ядра, метафорично вираженого цими сюжетами і мотивами (міфологемами), але ніколи вони не можуть бути вичерпані ні поетичним описом, ні

науковим поясненням" [2, с. 110–111]. Українською літературою село сприймалося переважно в контексті фольклорних традицій, які передбачають освячення та глибоке шанобливе ставлення до нього. Це і мала батьківщина кожної особистості, місце, де насамперед проявляються родові зв'язки (кривні стосунки), це колиска моралі та закону, зазвичай – непорушних, від сивої давнини глибоко шанованих. Магічну силу зв'язку між людиною і селом (а якщо конкретизувати, то – між особистістю і родиною, особистістю і хатою, особистістю і садом (городом) довкола хати і под.) відображено і в народній пісні, і у творчості українських романтиків, зокрема Т. Шевченка.

Втім, поступово образ села міфологізується, набуває універсального значення, стає своєрідною моделлю несвідомої психічної активності, котра спонтанно визначає людське мислення і поведінку. Саме в цьому контексті можна говорити про розширення переліку архетипів, визначених К.-Г. Юнгом, і тоді завдяки доповненню вже відомих архетипів додаються нові, притаманні виключно певній культурі. Для українського народу такою універсальною моделлю є архетип села, що виявляється на різних художніх рівнях: мовностилістичному – в діалекті, говірці, усталених мовних формулах (прислів'ях, приказках, примовках); на художньо-образному – як особливий тип персонажа, що, з одного боку, змальований окремо від героїв, вивисується над ними, владарює, а з іншого – певною мірою впливає на їхні характери, тип поведінки, морально-етичні принципи; на філософсько-універсальному рівні – як загальнонаціональна ментальна категорія.

Найвиразніше село як архетип, вочевидь, змальовано в добу модернізму. У О. Кобилянської – це містично таємнича безодня, в якій криються і найкращі, і найганебніші почуття людини (так, зокрема, епіграфом до твору "Земля" стали слова: "Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша"). Для героїв В. Стефаніка село – це кровний зв'язок особистості, тут сховано і проявляється сила її духу, тут її фізична міць, тут вона отримує шанс протистояти нівелюванню усього людського. Втім, у В. Стефаніка цей зв'язок символічний, а не містичний. Село як архетип у цього автора постає як цілісний макросвіт, в якому криються первісна сила особистості, чим далі від неї, тим слабший зв'язок людини із землею, тим ближче вона до руйнівної сили міста, тим далі від природи (найвиразніше цей мотив звучить у новелах "Вечірня година", "Вона – земля"). Так, скажімо, головний герой новели "Вона – земля" говорить: "Наше діло з землею; пустиш єї, то пропадеш, тримаєш єї, вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу; ти припадаєш до неї, горбиши, вона з тебе жили вісотує, а за то у тебе отари, та стада, та стоги. І вона за твою силу дає тобі повну хату дітей і внуків, що речучуться, як срібні дзвінки, і червоніють, як калина..." [8, с. 105]. Наступним за архетипом землі у В. Стефаніка йде село як втілення особливого внутрішнього значення, інтенсивної правди про людину. У новелі "Камінний хрест" прощання Івана Дідуха розпочи-

нається словами-звернення до усього села: "Спросив Іван ціле село" [8, с. 98]. Крім того, у В. Стефаніка село постає не тільки як поодинокі вживані словосполучення, але й як узагальнений образ – цілісна художня субстанція, наділена, як і архетип, і структуротворними задатками, і руйнівними тенденціями: без села та свого роду не може жити ліричний герой новел "Виводили із села", "Стратився", "Вечірня година", у ньому вже не залишилося місця для радості ("Кленові листочки", "Новина", "Сама-саміська"). Власне, саме в амібвалентній природі архетипного образу села у В. Стефаніка проявляється екзистенційний страх людини перед лицем смерті, що так близько являється насамперед селянину.

Для історії української літератури ця ситуація не є явищем унікальним. Зокрема, щодо літературного процесу XIX ст. Д. Наливайко зазначав: "При всій вагомості селянської теми в тогочасних літературах Європи, в жодній з них ця тема не посідала такого важливого місця і не відігравала такої ролі в структуруванні усього літературного процесу на цілому його етапі" [6, с. 91]. Й тривало це аж до межі століть, коли в селянській тематиці намітилися нові акценти, формувалися нові горизонти художнього осмислення села та його буття. В українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. ця тенденція пов'язана з творчими відкриттями В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського та ін., однак навіть у їхніх творах селянська тематика звучить відмінно порівняно з європейською літературою: село в художніх моделях В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської – це голос нації і водночас голос самого автора, письменники дотримуються тих самих світоглядно-ціннісних позицій, що й їхні герої, виступають виразниками ментально-емоційного буття села, власне, є парадигмою селянського світосприйняття. По суті, це – прообраз архетипу українського села.

Та архетипний образ, однак, ніколи не є усталеним. Як зауважує Ю. Ковалів, "архетипу притаманна символічна формула, що діє в тому разі, коли відсутнє або неможливе однозначне поняття. Вона ніколи не руйнується, лише видозмінюється, набуваючи нового смислового значення в інші часи, відмінні від часу її виникнення" [1, с. 245]. Українська література кінця XX – початку XXI ст. у цьому розумінні архетипні образи видозмінила неспізнано. "Село не люди", "Молоко з кров'ю" – під такими промовистими назвами 2009 р. вийшла книжка Люко Дашвар (псевдонім Ірини Чернової). "Село як метафора" – так називається новела В. Медвідя, датована 1986 р. А ще – "Захід сонця в Урожі", "Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками", "Соловейко" Г. Пагутяк (збірка "Захід сонця в Урожі", 2007), і – "Солодка Даруся" (2004), "Москалиця" (2008) М. Матіос. Ці та інші твори української літератури об'єднані темою села. Однак сільський колорит не в усіх відіграє роль атрибуту, обов'язкового компоненту, який увиразнює описані події та поглиблює ідею твору. У деяких село – фактично головний персонаж, дійова особа, довкола якої розгортаються провідні події, село як живий організм, цілісний світ.

Розмежування на високу та масову літературу – тенденція останніх десятиліть в українському красному письменстві. З'являються твори, в яких чітко простежується настанова на використання спрощених композиційних та сюжетних схем, художніх прийомів, у подібних творах персонажі стають стереотипними. Масова література – це література, в якій герої діють, а не рефлексують, вони опиняються у відомих, навіть часто ігрових ситуаціях, прийоми масліту – оголені й очевидні для читача більш-менш підготовленого. Водночас масліт має свого особливого читача, нефілолога, який часто

не орієнтується у сфері літературознавчій. На відміну від масліту, так звана висока література – це література жанрово-стильових та проблемно-тематичних експериментів. Вона виривається вперед, порушує жанрові канони, стильові приписи, по-новому трактує відомі теми та проблеми. Однак і масова, і висока література використовує часто одні й ті самі образи. Більше того, саме в масовій літературі ці образи стандартизуються, вихолощуються, з унікальних метафор перетворюються на шаржовані.

Для В. Медвідя особливе значення має центр села в теперішньому розумінні цього феномена: магазини – адміністративні установи – базар – церква. У новелі "Село як метафора" простежується тяжіння до міфологічної структури – у вигляді чіткого хронотопу, який і визначає композицію твору. Так, скажімо, він збігається з хронотопом середньовічного міста, життя якого, по суті, розгорталося в трикутнику: храм – замок – базар. У новелі В. Медвідя простір багато ширший, однак усі споруди марковані – кожна виконує певну функцію, відтак персонажі змушені пересуватися між цими культовими дуг сучасного села місцями, як зачарованим колом, тут перетинаються їхні шляхи і зав'язуються смислові (а творчі це ще й сюжетні) вузли оповіді.

Ще одна важлива ознака новели В. Медвідя, яка вказує на прагнення автора створити архетипну модель сучасного села: він наділяє село особливою мовою. Це не просто інший спосіб називання (ословлення) дійсності, як у класичній міфологічній свідомості, це показовий незбіг, нелогічність цього називання. Автор намагається апелювати до міфологізованої прапам'яті читача, в якій мусить виникнути (відродитися) мовно-етнічний код. "Село як метафора" – метафора народження пісні та принцип потоку свідомості, досить добре зреалізований В. Медвідем у тексті. Не новий прийом для світової літератури, але цікавий підхід у контексті розвитку української літератури кінця XX ст. У творі виведено маргінального персонажа, в якого, однак, виникають метафоричні та оригінальні думки. Зовнішній сюжет у творі мінімізований, хронотоп звужений до меж одного села, простору і часу тривання думок однієї особистості. Ліричний герой пропускає через свою свідомість не тільки своє життя, але й життя всіх, хто так чи інакше причетний до його долі. Відтак зовнішнє простування селом змінюється внутрішніми мандрами – метафоричним світом, яке зветься селом. У цьому особливому часопросторі (тут-у-думках-які-тривають-тут-у-селі) ліричному героєві являються всі сторони життя села кінця XX ст.: і трагічні ("добре, він побіжить, скаже Клімаїрші чи Ліді Порохнючці, що батько потім віддасть. Ось він скоро піде на роботу. Пляшечка якось так швидко перебралася до його рук..." [5, с. 129], і обнадійливі ("відчути то він відчув якісь нові звуки в собі, наче пісню джмеля, навіть знав, що йому далі робити, хоч слів до мелодії не знаходилося ну ніяких..." [5, с. 132]). Побудована на принципі мимовільної фіксації композиція новели "Село як метафора" справді являє перед читачем розгорнуту метафору розпачливо-безнадійного, маргінального існування і водночас таємничого, трансцендентного буття людини серед інших людей, звуків, майже ритуальних дій (як-от: годування худоби, мовчання батька і сина, вітання в селі та ін.), первісної пам'яті, які в сукупності, власне, є втіленням архетипного образу села як сакрального кола добра і зла, в яке вписана мала, фактично безіменна, особистість. Водночас хронотоп новели "Село як метафора" відтворює замкнений простір села, збудований за принципом концентричних кіл, якими рухається герой. Причому цей рух пов'язаний зі спробами мимовільної свідомості зафіксувати, прогово-

рити (не в голос, а подумки) побачене. Персонаж рухається від такого кола до іншого кола, перемішуючи їхні традиційні сприйняття та тлумачення, але не змінюючи нічого ні в собі, ні в навколишньому світі. Водночас із цією мандрівкою міфічним простором міфічного села наростає усвідомлення гріховності деяких своїх учинків. Відтак виникає відчуття невідворотності долі, як у античних міфах, або етичної провини, яку не усвідомити до кінця і до кінця не спокутувати. Втім, очевидно, що письменник не змальовує село як цілісний світ: його цікавлять тільки окремі риси, які можна вилучити із загального архетипічного уявлення про село та відтворити завдяки певному художньому прийомі. Зокрема, у новелі "Село як метафора" письменник актуалізує проблему замкненості сільського простору і невідворотності кількаразового повернення до гріха, вічно неспокутуваного і вічно обтяжливого. Саме цей складник архетипу села стає репрезентатором письменницької ідеї та епіцентром композиційної будови твору. За межами цього ідейно-часопросторового комплексу твори В. Медвідя не можуть існувати.

Багато ширше дивиться на село Г. Пагутяк. Письменниці вдалося витворити власний літературний світ із яскравим головним героєм – селом Уріж. Уріж має реальний прототип, але водночас є метафоричним образом. У творах Г. Пагутяк село постає як психічна енергія, воно, відповідно до теорії К.-Г. Юнга, допомагає людині сягнути первісних емоцій, навіть жажливих, підіймає з глибин пам'яті символічні знання. "Інтуїтивне сполнення архетипу переддії, дії спускає курок інстинктивної поведінки, себто може вмиг витягнути на поверхню свідомості цілий комплекс первісних, часто небезпечних для психіки, відчуттів" [4, с. 55]. Саме це відбувається у прозі Г. Пагутяк. Прикметно, що її село, на відміну від села у В. Медвідя, конкретизоване – село Уріж Дрогобицького району Львівської області. Письменниці наділяє його містичною силою та неодноразово замальовує у своїх творах ("Захід сонця в Урожі", "Урізька готика", "Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками"). В останньому із зазначених творів його містична сила проявляється у вигляді містичної історії. Авторка розпочинає повість "Пан у чорному костюмі..." з банального випадку, який, однак, розбудить містичні сили села Уріж та приховані страхи і таємниці його мешканців: "З першого жовтня рівно на два місяці Уріж мав поринути в темін: приїхали електрики міняти дерев'яні стовпи на бетонові. ... Почали електрики з того, що зрізали на Границі три старі грушки" [7, с. 62]. Саме цей випадок проявив у селі не тільки відсутність світла, але й наявність суцільної темряви, яка в Г. Пагутяк осмислюється на кількох архетипічних рівнях: темрява як явище природи, темрява XIX ст. у долі вчителя української мови та літератури молодого випускника вузу Андрія Івановича ("...але сльота загнала його в глухий кут, дев'ятнадцяте століття, часи Васильченка" [7, с. 74], темрява в долі юної Олі ("Мама її лишила, а сама поїхала на Сибір зі своїм коханком, і там, як писали потім, її знайшли зарізану в річці" [7, с. 77], темін над самим селом ("...наш Уріж борсався у темряві, тяжко зітхаючи, не спав, і ліжка катували заклакні тіла його мешканців. Морок згущувався і ставав твердий, як камінь" [7, с. 68]).

Вагу світла і темряви в долі села, його буденному існуванні та далекому минулому зважає та зауважує тільки прийшла людина – вчитель Андрій Іванович. Він бачить багато більше в Урожі, ніж інші мешканці. Подібним знанням і баченням ще наділена Оля, яку село завжди сприймає через вчинок її матері окремо від себе. Андрій відкриває в Урожі для себе не стільки темряву нещастя, скільки його подвійну сутність: "Я не

знаю, чого треба Урожу. Я його сприймаю деколи як живу істоту. Здається, йому не до вподоби бетонові стовпи й вирубані дерева. А його мешканцям – байдуже, аби швидше було світло. Якби я жив довше, то сказав би, що існує якась таємниця". Однак, на його думку, жодного із мешканців Урожа ніякі таємниці не цікавлять. Свої таємниці Уріж відкриває читачу та Андрію постулюючи і фактично не до кінця. Містичні події нагромаджуються і ускладнюють сюжет і композиційну будову тексту. Село Уріж перестає сприйматися читачем як звичайнісіньке місце, де два місяця не буде світла. У темряві, яка огорнула Уріж, проявляються всі приховані емоції та первісні, небезпечні для його мешканців відчуття: до них починаються являтися мертві. Це ті істоти, яким колись не все було сказано, мешканці Урожа, яких намагаються викреслити навіть із периферійних ділянок своєї пам'яті, як, наприклад, немовля Галі Петречкової чи Федько Баліцький, вмерла жінка Гната Юрківа. Та найдовше не приходять та, яку вперто не пригадують уріжчани: Олина мама. Баланс зовнішнього життя села Уріж та внутрішнього буття його мешканців було порушено так давно, що в їхній пам'яті не знаходилося місця нікому із невінчаних закоханих – ні Олинній мамі, ні блідій панні, яку вириває із лабет непам'ятства пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками.

Містичний сюжет у повісті доповнений вставною легендою, якою завершується твір, – у ній розв'язуються всі таємниці, змальовані упродовж повісткування. Це історія панського дому та його мешканців: старої графині, молодого панича-економа та його юної коханки. Руйнування панського дому, яке знаменувало водночас і відхід померлих із будинків живих, – ще один містичний акт, якому ніхто з мешканців Урожа не надає значення. Однак в ідейній системі повісті воно має особливе значення, адже колись паничева коханка не знайшла прихистку в Іцковій корчмі. Так історії відчужених – Андрія, Олі, Олинної мами, таємничої коханки пана в чорному костюмі – символічно засвідчують універсальний сенс існування кожного урожця: вони нехтують напруженим емоційним піднесенням, зрікаються можливості прийняти іншого. Витоки такого – історія таємничої панни, переказана від третьої особи – спочатку, а наприкінці – від першої особи: її міні-монолог розпочинається пророчим зізнанням: "...а що ж зі мною буде за те, що чужа, що і пані, і жebraчка? Вб'ють? Я не пам'ятаю, чия. Була колись того пана, хто врятував мене від кону. Раз врятував – більше не захоче..." [7, с. 102]. Село не приймає іншого в себе – це розуміє й Андрій Іванович: "Мені ще гірше, бо я в чужому селі і зле орієнтуюся. Але, з іншого боку, я не повинен би постраждати, бо нікому до мене нема діла" [7, с. 83]. Таємниці Урожа – це таємниці неприйняття, відчуження особистості, це особливий вид непам'ятства – не пригадувати про вчинений гріх. Так, три грушки, посаджені на Границі, для урожців є просто нечистим місцем, а насправді згадка про забиту під час моровиці чужу дівчину, які посадив її коханий: "... одну за свою душу, другу – за мою, а третю – за їхні бідні нужденні душечки" [7, с. 102].

Г. Пагутяк у повісті "Пан у чорному костюмі..." змальовує таємничу психоемоційну силу села – дивного цілісного організму, який важко приймає чужого і через це несприйняття подорожнього, спраглого притулку втрачає теплоту єднальної таємниці: у житті мусить бути місце не тільки для світла, але й для темряви, порушення цього балансу викриває злу силу, що роз'єднує людей, руйнує їх зсередини. Містичне повернення померлих мешканців Урожа, повстала невінчана пара, Оля і Андрій, які спостерігають її від'їзд і руйнування панського дому, – усі ці сюжетні повороти приво-

дять читача до сприйняття села як цілісного організму, який не сприймає чужого, а через це несприйняття прирікає себе на відчуження. Світло, за яким сумують урожці, приховує темряву їхніх душ, а темрява увиразнює приховані конфлікти.

Урізький простір побудовано як своєрідний оксиморон: він і впорядкований, як логічний світ сучасної цивілізації, і хаотичний, як первісний міф. Впорядкованість урізького простору – це чіткий поділ на верхню та нижню частину села, паралелі з реальним селом із такою ж назвою, наявність сусідніх сіл, зокрема Нагуєвичів. Його невпорядкованість – це мотив втрати зв'язків із зовнішнім світом, містичні картини життя села, які по-різному оприявлені в різних текстах, так, скажімо, в "Урізькій готиці" це період кінця XIX – початку XX ст., у "Заході сонця в Урожі", у повісті "Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками" – середина XX віку. Як пише авторка, "Уріж – урізаний долею клаптик землі, який минають війни, хвороби, смерть". Такий поділ на "свій світ – чужий світ", по суті, перетворює Уріж та його історію на просторово-часову пастку, коли життєві події постійно повторюються, залишаючись при цьому незмінними. Так виникає образ первісного хаосу, який існує за законами циклічного часу і не може вирватися з лабетів первісної гріховності. Скажімо, у повісті "Пан у чорному костюмі з блискучими гудзиками" концепція циклічного часу пов'язана з вічно повторюваним гріхом, якого не усвідомлюють і не можуть спокутувати мешканці села. І це відображено навіть на сюжетному рівні твору: зрубано три грушки – порушено давню могилу, з'явився пан у чорному костюмі – повертають із могил давньопомерлі урізці, а глибше – історія про кохання, якою завершується твір, це кохання пана і врятованої ним дівчини, жорстоко забитої урізцями. Реальний світ співіснує з ірреальним, а християнські вірування – поряд з язичницькими, і перевага других завжди очевидна. Усе створює сугестивну і медитативну атмосферу трагічного переживання самотності, страху, відчуття наближення смерті, власне, перебування на межі.

Інакшим виступає образ села у творі Люко Дашвар "Село не люди". Насамперед увагу читача привертає назва – типовий зворот, досить поширений в українській розмовній мові, ця ідіома має негативний відтінок меншовартості сільського жителя. Обираючи темою свого роману сільське життя та зміну села і його мешканців, Люко Дашвар вдається до всіх традиційних складників твору масової літератури: у ньому є і детективна сюжетна лінія, й еротично-порнографічна, і любовні колізії, й карколомні пригоди, й щасливі випадковості, які допомагають героїні вижити, і навіть містичні повороти долі, які мали надавати твору філософського узагальнення. Загалом оповідь вийшла динамічною: село у творі – це і сукупність затурканих бідністю селян, і обмеженість часу і простору, з якого прагнуть вирватися юні школярі, й містична баба Килина, що мов покровителька всіх селян. Однак водночас село в Люко Дашвар – заштампований образ, і навіть його внутрішня демонічна сутність, що так яскраво виписана в Г. Пагутяк чи О. Кобилянської, виявляється тільки художнім прийомом, що допомагає героїні повісті Катерині повернутися до себе справжньої. Авторка грає не тільки на змалюванні "нелюдського" життя селян, але й відтворенням їхньої "нелюдської сутності", ошелешуючи читачів одразу порнографічною сценою, а далі – жахливими картинами селянського самосуду над хатою Катерининих батьків. Прикметно, що всі складники архетипу села, виплекані в українській літературі від кінця XIX ст., письменницею руйнуються – вона перетворює їх на клішовані образи та уявлення про село. Власне,

село Шанівка в Люко Дашвар – темна сила, яка руйнує саму себе зсередини, хоча в ній є ті, хто можуть подолати прірву деградації. Та найбільшою вадою сприйняття архетипу села в масовій літературі можна вважати поступове перетворення його на симулякр – точну копію з оригіналу, ілюзорну ідентичність першоджерела, яким у цьому випадку виступає висока література початку XX ст. У Люко Дашвар – це і темна сила села, яке деградує, як у В. Стефаніка, і руйнівні процеси розбрату, як у О. Кобилянської, і трагедія духовного занепаду, як у Гр. Тютюнника. Образ села в масовій літературі – стандартизований, а у високій – спроба рефлексії над образом села, прагнення осмислити село як межовий простір художнього світу, розкрити через його архетипічну силу над сучасною людиною питання екзистенційного страху перед смертю, самотністю, вічністю, хаосом існування тощо.

Прикметно, що персонажі роману Люко Дашвар – мов застигли маски, які лише несуть через всю оповідь певний набір рис і ознак, навіть головна героїня Катерина, яка, за сюжетом, повинна виявити унікальні здібності бачити більше і багато далі від своїх односельчан, насправді – застиглий персонаж. Поринути в глибини власного призначення, як цього прагнуть персонажі О. Кобилянської ("Земля") чи Г. Пагутяк ("Захід сонця в Урожі", "Смітник Господа нашого"), – вони не можуть. Катерина, по суті, пливе за течією життєвих обставин, опиняється там, де воліє бачити її авторка, де потрібно відповідно до сюжетної лінії. Крім того, вихолощення архетипу села у творі здійснюється через спрощення його хронотопу. У творчості В. Стефаніка, О. Кобилянської чи Гр. Тютюнника, Г. Пагутяк, В. Медвідя село – образ багатовимірний: це і реальні поселення, і духовний космос нації, й український світ загалом (Україна в найяскравішому її прояві). По суті, це універсальна картина селянського світу (а якщо більше – національної світобудови і світосприйняття загалом), в якій упродовж тривалого часу зберігаються найважливіші ознаки українського етносу, його традиції, звичаї, мораль. Село виступає як космічне тіло із цілком визначеною орбітою, через його духовний і фізичний простір проходять війни, трагедії, цивілізаційні катаклізми, його метаморфози міняють людину. У творі Люко Дашвар, як і у всій масовій літературі, простір села – одновимірний, час – односторонній (він стремить до щасливого фіналу, хоча і з деякими болісними втратами). Найбільш вражає просторова одновимірність, і не тільки тому, що письменниця прагнула показати духовне виродження села, у масовій літературі відбувається руйнування міфологічної метамови, своєрідного тайнопису, мови традиції, що описує сутність архаїчних уявлень людини про дійсність, – вона перетворюється на спрощені художні формули, які виконують декоративну сюжетну роль, однак є безідейними, тривіальними. Семантичне поле архетипу в масовій літературі спрощується до рівня пустого симулякру, за яким – тільки ілюзія сенсу, звукова оболонка. Натомість у високій літературі словесна парадигма архетипічного образу – це не просто звук, слово, а синкретична модель дійсності із суперечливими ознаками, які передбачають не просто різне, але й додаткове тлумачення твору і його художніх образів. І В. Стефанік, і О. Кобилянська, і Гр. Тютюнник, В. Медвідь і Г. Пагутяк – вивчають можливості, приховані в трагічному і суперечливому архетипі села, а не прагнуть витлумачити якусь конкретну думку. На противагу цьому Люко Дашвар формулює образ села як десакралізованого і деморалізованого місця вже від початку твору, вона, по суті, з перших рядків, із назви пропонує читачеві остаточно сформульовану кінцеву дум-

ку, а твір тільки слугує ілюстрацією цього судження. У творі тільки один смисловий центр – сюжетні перипетії долі Катерини (усі інші сюжетні лінії тільки відтіняють її пригоди), а от у творах тієї ж Г. Пагутяк кілька смислових центрів – це і містичний, і філософський, і реальний, і сакральний простори села, які постійно стикаються, взаємопереплітаються, раціонально-реалістичне сприйняття села постійно суперничає із стихійним містичним чи абсурдно-філософським, й розкриває нові грані в образі села, які, скажімо, не проявилися в певних авторів. Так, зокрема, символізований архетипічний простір села Урїж виступає "згущеною парадигмою творчого процесу" (Ю. Лотман), "подальший розвиток сюжету – тільки розгортання деяких прихованих у ньому потенцій. Це глибинний кодування пристрій, своєрідний "текстовий ген" [4, с. 239]. Це і дозволяє архетипу села розгортатися в низку різних тлумачень і сюжетів – у прозаїків ХХ ст., а от у творі Люко Дашвар переважає ситуація сталого (штампованого) сприйняття дійсності й образу, архетип села Шанівка не стає закодованим вираження багатьох сутностей, він сталий і незмінний, наділений лише однією ознакою – темної "нелюдської" сили (читай: нелюдяної), довкола якої і розгортаються всі сюжетні лінії. У романі Люко Дашвар, по суті, один смисловий центр, пов'язаний з авантюрою лінією пригод Катерини в Шанівці та за її межами. Простір села – одновимірний, а не концентричний, як, наприклад, у В. Медвідя чи Г. Пагутяк, в яких ємний образ сільської дійсності дозволяє виводити багатоплановий, із бага-

тьма варіаціями інтерпретації сенсу архетип українського села. Саме розмаїття комбінювання вихідних смислових значень і дозволяє високій літературі розкривати багатогранність історичних, екзистенційних, особистісних чи філософсько-універсальних конфліктів. У масовій літературі одновимірність архетипу зумовлює і одновимірність ідеї, а образ, який міг би стати сенсоутворюючим центром, розпадається на окремі елементи сюжету, не пов'язані між собою глибинними ідейно-естетичними зв'язками. Відтак, архетип села в українській літературі ХХ ст. переживає складні трансформації: він є і важливим елементом національної пам'яті як послання різних культурних епох, втіленням розмаїтих культурних контекстів доби або, навпаки, – деканонізованим, вихолощеним втіленням одновимірної культурного сенсу масового сприйняття. Цим і різняться втілення архетипу села у високій і масовій літературі: перша апелює до його семіотичних та позасеміотичних складників, друга – звертається тільки до однієї сторони архетипу, апелює не до пам'яті культури, а до випадкового і примітивного досвіду читача.

1. Архетип // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т.1; 2. Архетипи // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М., 1980. – Т.1; 3. Біла А. Символізм. – К., 2010; 4. Лотман Ю. М. Семіосфера. – Спб., 2010; 5. Медвідь В. Лови: Вибр. тв. – Львів, 2005; 6. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // Хроніка. – 2000. – №5; 7. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті, оповідання та новели. – Львів, 2007; 8. Стефанік В. Твори. – К., 1984.

Надійшла до редколегії 21.09.10

О. Сліпущко, д-р філол. наук

## РУСЬКА ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ В ОБРАЗАХ БОРИСА І ГЛІБА

*Досліджено особливості філософії руського буття на прикладі образів святих Бориса і Гліба. Проаналізовано середньовічні пам'ятки, в яких обґрунтовується ідея канонізації Бориса і Гліба, визначено специфічні риси образів руських святих. Наголошено на тому, що вони репрезентують особливості руського національного менталітету та світогляду, що знаходить своє відображення в агіографічній літературі.*

*In this article the specific features of philosophy of Rus existence with the help of images of Borys and Glib are investigated. The Medieval works in which the idea of canonization is motivated are analyzed, the specific features of images of Rus saints are revealed. It is stressed that specific features of Rus national mentality and outlook are found the agiography literature.*

В епоху Середньовіччя образи національних святих у кожній системі релігійної культури є свідченням незалежності та самодостатності церкви, а відтак і держави. Генеза і розвиток системи образів руської агіографії представляє процес формування парадигми образу святості. Суть її полягає в представленні особливого руського релігійного типу святості, що генетично пов'язаний із загальнохристиянськими початками, візантійською спадщиною, але має низку індивідуальних рис. Так, для Візантії характерними були сакральна урочистість, пишна краса священнодійств, що відображала непорушну дійсність. Етичний елемент тут перебував на другому місці, а на перший план виступало естетичне начало як своєрідне дзеркало "небесної ієрархії". На Русі ж християнська духовність характеризується посиленням євангельського елемента, у центрі перебували любов, милосердя, служіння людям. Життя чи не найбільшою мірою відображають внутрішній світ людини доби Середньовіччя.

З огляду на літературне завдання життя біографічні факти в ньому є лише готовими формами для вираження ідеального образу подвижника, адже з реального життя святого агіограф бере те, що сприяє досягненню поставленої мети – доведення святості. Вибрані риси максимально узагальнюються, тому індивідуальність святого зникає за рисами ідеального типу. Агіограф завжди шукає в постаті святого відображення абстрактного ідеалу та індивідуальні історичні риси. Значення

мають не біографічні факти, а зображення святого, доведення його святості. Життя – це лише шлях до досягнення святості. Фактично за своєю літературною формою житіє є повістю, яка характеризується наявністю агіографічних прийомів, передмови на початку, похвали святому та опису чудес наприкінці твору. Оповідь про життя святого не є сухою, а часто переривається представленням власного погляду автора на події, що описуються, зближення їх на символічному та ідейному рівні з фактами церковної історії, зокрема заснуванням церков, храмів, монастирів. Тут можна виявити ті літературні джерела, якими користувався автор, на яких він формувався як творець житійної літератури. Зокрема, його обізнаність із літературними прийомами перекладного візантійського житія. На формування житійної літератури вирішальний вплив мали два чинники: ораторсько-проповідницька проза і перекладні житія. Стиль оригінальних ораторсько-проповідницьких творів відіграв важливішу роль у формуванні стилю агіографічних творів нашої літератури, ніж перекладні грецькі житія. В основі житія – церковно-моралістичний погляд на людину та її діяльність. Історія використовується в житії як основа, матеріал для настанови, а ставлення біографа до дійсності визначається пошуком у ній відображення ідеального світу. Дійсність цінується настільки, наскільки вона відображає цей світ. Образи руської агіографії є специфічними з огляду на те, що завданням руських житій було довести необхідність канонізації їх героїв.