

Мистецтво слова. / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.

*Кицан О.В. Інтертекстуальність поезиї В.Голобородько. В статтє анализируются интертекстуальные отношения в творчестве известного украинского поэта В.Голобородько.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, реминисценция, аллюзия, заголовок, эпитафия, посвящение.*

**Оксана Когут, доц. (Рівне)**

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 82.312.1.

### **Рецепція демонічних архетипів у містичній драмі С.Новицької «Шинкарка»**

*У статті досліджується демонологічна образність та архетипні сюжети у п'єсі С.Новицької «Шинкарка». Розглядається вписуваність її у постмодерну поетику. Драма інтерпретується засобами архетипної критики та інтертекстуального аналізу.*

**Ключові слова:** *сюжет, архетип, відьма, демонічні образи.*

*This article investigates demonic figurativeness and archetype plots in the play «Barwoman» by S. Novyts'ka, its ability to be inserted in postmodern poetics is reviewed. The drama is interpreted by means of archetype criticism and intertextual analysis.*

**Key words:** *plot, archetype, witch, demonic characters.*

Демонічну постать відьми розглядали в історико-етнографічних дослідженнях В.П.Милорадович, В.Б. Антонович, В.М.Гнатюк, М.Ф.Сумцов, П.В.Іванов, П.С.Ефименко, І.І.Левицький, К.Диса. Вчені аналізували особливості інфернальних вірувань сільського та міського населення різних епох, їх генезу, етнічні звичаї та обряди пов'язані з ними. В контексті української культури цей образ головно побутує в фольклорі, казках і оповіданнях, або ж представлено в містично-романтичному ключі, як от у М.Гоголя «Вій», «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Створений ним образ відьми фактично став літературним архетипом. Однак

дослідження рецепції цього архетипного образу сучасною українською драматургією, відсутнє, що й обумовлює актуальність нашої роботи.

М.Шаповал вказує на «агресивний» процес вписування сучасної драматургії у «постнекласичну картину світу», наголошує на таких її типових рисах, як «уникнення реалістичних способів відтворення дійсності... уведення паралельних просторів дії (як засіб подолання реалістичного), використання маргінальних та інфернальних персонажів» [Шаповал 2008, 16:1]. Фактично, сучасна українська драматургія відбиває процес релятивізації міфу про поступальний розвиток людства, що впливає як на світоглядний рівень, так і на систему художніх образів і сюжетів.

*Мета* пропонованого дослідження полягає у реципіюванні образів відьми та перелесника, аналізі містичних праслов'янських кодів у сюжетних архетипах сучасної національної драматургії. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких *завдань*: дослідити архетипні сюжетні коди аналізованої драми; реконструювати семантику основних архетипних образів. *Предметом дослідження* стала містична драма С.Новицької «Шинкарка».

О. Киченко, проаналізувавши казкові та епічні образи, приходять до висновку, що «демонологія є системою уявлень про злих духів. І саме як систему знаків і значень її потрібно вивчати. При цьому принциповим повинен стати підхід до демонології як джерела усього комплексу міфологічних вірувань слов'ян. Усі вірування витікають з неї, включаючи уявлення про богів» [Киченко 2002, 10:81]. Персонажі української демонології рясно представлені в сюжеті містичної драми С.Новицької «Шинкарка». Тут діють дві відьми, перелесники, лісові, водяні люди, духи та інші містичні істоти. Головна героїня – молода шинкарка Горпина, котра чекає з чергового військового походу чоловіка Арсена.

Дійство драми розгортається в українському селі періоду козацької республіки. Для його мешканців сім'я шинкарки – дивна й незрозуміла. Це чоловік, який володіє надприродною силою та надзвичайною хоробрістю й відвагою, котрому немає рівних на полі бою. Названа мати й свекруха – Ярина, про яку перешіптуються, що вона відьма і знається на знахарстві.

Англійський історик Д.Шарп завважив, що «село ранньомодерного періоду не було закритим, статичним суспільством із соціологічного міту; це було місце, де репутація й довіра мали значення і цінувалися, а плітки й вигадані історії були важливими аспектами соціалізації. Таке середовище демонструє, як псувалася репутація внаслідок девіантності, інакшости людини» [Диса 2008, 5: 53]. Можемо вирізнити низку соціальних чинників, які стають спонукою для прийняття Горпиною доленосного рішення. На сам перед це маргіналізований простір села, котрий не приймає її інакшості (сирітство героїні – архетип Юди (сатанинський контекст), а відтак агресивність у ставленні до неї і сприйняття виключно як об'єкта сексуальних бажань.

Для односельців вона – втілення соціального зла – пияцтва та постійна загроза їхнього родинного спокою, адже це красива й приваблива жінка. Окрім того, суто економічні чинники, адже шинкарі завжди мали гроші, часто займалися ще й лихварством. Звинувачення Горпини у мелефіціюмі (заподіянні шкоди) [Диса 2008, 5:31] актуалізується архетип Слова як втілення Господнього Логосу, адже його сила (як благословення, так і прокльону) надпотужна, тому, відкинувши їх адресатові Шинкарка не лише карає Ганну за брехню, але й захищає свою родину та власні почуття.

Час і місце дії п'єси репрезентовано маргінальним та ламінарним хронотопом. Це сільський шинок, де, власне, й відбуваються всі події драми, переданий метафорою порогу, межі та безмежності іншого світу, відтак, непізнаний космос паралельного буття, за яким тисячолітня історія потойбіччя й безліч культурологічних цитат – із Стародавньої Греції, Месопотамії, Єгипту, врешті, національної архетипіки. Також саме положення відьми – ламінарне, адже це постійне балансування на помезів'ї людського та інфернального світів. Зазвичай, демонологічний світ ототожнюється із пеклом, потойбіччям, драматург же створює образ іншого світу, повновартісного буття, де триває життя людей, у якому немає тих жахів, що утвердилися за ним в уяві.

О.Дугін, ґрунтуючись на положеннях Ж.Дюрана, вирізняє два режими і три групи архетипів, що складають карту уявного. Перший режим несвідомого – діурн (з *фр.* – денний),

другий – ноктурн (з фр. – нічний), що відповідає знаменникові дробів логос/міфос і належить до міфосу. Групи архетипів («героїчна» – діурн; «містична» (а також «група антифрази») і «драматична» (а також «синтетична») – ноктурн) не рівномірно розподіляються між цими режимами. Всі разом вони складають цілість імажинера – реакція людини на смерть, адже нічого, окрім уявного та смерті, немає [Дугін 2009, 6]. Ці міркування фактично ставлять знак рівності між смертю та часом, демонізуючи їх водночас. У режимі діурна домінуючим є символ меча, що типологізує та викликає безпосередні асоціації з сюжетом у С.Новицької, де Арсена вбили, відрубавши голову.

В.Милорадович вважав, що демонологічні вірування українського народу, які «відкривають цікаві риси найдавнішого світогляду людства: віру в перевертнів, в основі якої, як гадає Спенсер, постійні зміни рослинних та тваринних форм у самій природі; віру в дуалістичне існування, тобто в діяльність душі окремо від тіла, що ґрунтується на уявленнях про реальність сновидінь» [Милорадович 1993, 13: 61]. Саме увісні Горпина зустрічається з коханим чоловіком, не повні розуміючи, чому це відбувається. Інтелігібельний процес усвідомлення Горпиною факту смерті Арсена перемижується з містичним ритуалом ініціювання її в якості відьми. Відбувається фактична підміна коду християнської містерії, адже є таємниця обряду, трапеза, смерть нерідної матері (посвяченої в таємне знання) і тощо.

С.Новицька, реципіюючи архетипний образ відьми, зберігає народно-міфологічні уявлення про них як про природжених та роблених. Молода шинкарка поєднує в собі ці всі риси, адже від народження має здібності, про які й не підозрювала, водночас, охоче переймає науку свекрухи задля порятунку власного кохання. Надзвичайне пристрасне почуття до чоловіка, яке живе в серці молодої жінки, межує з одержимістю, так перед її вірою й любов'ю відступає навіть смерть. Н.Зборовська вважає, що психоаналіз «феномену любові в його лаканівському варіанті науково відкриває жінці вікно до Бога як трансцендентного праотця, виявляючи, що чоловік як об'єкт жіночої любові є лише частиною потойбічного Реального. Однак, спричиняючи любов, чоловіча частковість, як правило, може закрити цілісність Реального для жінки, видаючи себе за це Ціле. (...) Любов без трансцендентного стає

одержимим еросом, що тотально спрямовується до іманентного об'єкта (чоловіка або вітчизни) і стає смертоносною» [Зборовська 2006, 8: 477 – 478]. Пов'язана з несвідомим українським патріотизмом, перетворюється на демонічну стихію (козацький отаман (син перелесника) повертається з потойбіччя, молода шинкарка – несвідома відьма). Відсутнє рівноцінне чоловіче «єго», що гармонізувало б духовний простір Горпини, у котрій бринить нереалізоване материнство.

Сюжет п'єси демонізується за рахунок сприйняття героями смерті та часу як ворогів, інших, яких неможливо перемогти. Врешті, протиставлення реального світу ірреальному (потойбічному) аналогічне до співвіднесення часу лінійного у свідомості людини від народження до смерті та циклічного в підсвідомості (безсмертя душі/реінкарнація). У сюжеті симультанно актуалізовано міф вічного повернення та мотив райського міфу. Фактично презентоване в сюжеті потойбіччя постає псевдонаративом втраченого Раю (Вирію). М. Еліаде стверджує, що «міфічний спогад про блаженний стан без історії переслідує людство з того моменту, як людина усвідомила своє місцезнаходження в Космосі» [Еліаде 2001, 4:173]. Нездоланна ностальгія людини за загубленим місцем абсолютної гармонії, безжурного життя, де нема ні смерті, ні болю, ні війни, ні голоду, навіть часу. Арсен і Горпина волюють опинитися в позачасі, аніж залишитись у селі, де людські душі виповнені люттю та заздрощами, тому для них і залишається недоступним той інший світ.

Горпина вступає у двобій зі смертю чоловіка та хворобою матері/свекрухи. В історії людської цивілізації демонізація їх відбулася ще на архетипному рівні, втілюючись у матриці міфологічних сюжетів, ґрунтованих на антитезах правди і кривди, добра і зла, боротьби світла і темряви, протиставлення раю та пекла. Навіть християнська обіцянка вічного життя не викорінила містичного жаху смерті, її неминучості. Тому намагання Арсена пояснити дружині усе, що відбулося крізь призму пережитого та спричинену цим переоцінку життєвих вартостей, вповні раціональне.

У сюжеті п'єси також актуалізовано архетип війни (реципіюється він доводі амбівалентно: 1) крізь призму лицарської звитяги; 2) як метафора смерті та зла), коли

чоловіки, пройшовши крізь ці випробування, вчаться вбивати (співвідношення війни і сакрального проаналізовано у праці Р.Каюа [Каюа 2003, 9]). Адже Арсен повернувся не лише з походу чи полону (архетип подорожі, як шлях до пізнання), як він сам каже, де осягнув страшний сенс війни, котра «гірша за пекло», він насправді інший. Долаючи ці перешкоди, він долучився до сакрального знання Абсолюту. Тепер це вже не той хвацький козарлюга, котрого боялися бусурмани, а Душа Лицаря, для якого любов як смерть. Уповні щирим є його прагнення вберегти від поневолення душу дружини, бо «люди самі полонять її за життя, обираючи собі майбутнього господаря» [Новицька 2005, 14:150]. Його міркування суголосні текстам середньовічних полемік та ересей про Душу і Дух, що є суголосним з інтерпретацією гностицизму у сюжеті «Лісової пісні» Лесі Українки [Забужко 2007, 7: 244].

Переродження Арсена обумовлює мотив невпізнання (як-от у середньовічній драмі «Олексій Чоловік Божий», коли ані слуги, ані батьки не впізнають героя), врешті незнання до моменту смерті, хто його батько і мати, а відтак і нерозуміння власної суті. Урезонюючи дружину, він фактично руйнує штучні межі звичаєвого та морального права (бо це ж його люди в дитинстві байстрюком дражнили, Горпину «маленькою на смерть покинули, чоловіка відібрали і немилосердно стратили, перетворили тебе на прислужницю своїх нищих бажань» [Новицька 2005, 14: 150 – 151]), поклавши в основу гіпернатив гуманізму, як головну буттеву підвалину.

Сповідь-спогад матері/свекрухи/жінки/відьми мають ейдетичний характер, де головним є образ містичного коханця, котрий, опинившись на помежів'ї світів, програв битву звичайному сільському устрою життя. На терезах долі переважило «що люди скажуть». Отже маємо дещо спровофану стилізацію куртуазної (лицарської) любові, що віддзеркалюється у долі обох жінок: Ярини та Горпини. Швейцарський філософ Д. де Ружмон у своєму дослідженні «L'amour et L'Occident» (дослівний переклад «Любов і Захід», в Україні надруковано під назвою «Любов і західна культура») доводить переважання Еросу (поняття пристрасного кохання) в європейській культурі загалом, де християнська етика подружньої любові – Агапе – єдиний шлях подолання потягу до

Смерті – Танатосу. Аналізуючи один із архетипних сюжетів культури – історію Трістана та Ізольди, вчений, зазначає, що «любов до кохання приховувала набагато страшнішу пристрасть, у якій неможливо зізнатися і яку зраджують лише символи: оголений меч або ж небезпечна чистота. Не визнаючи того, закохані завжди прагнули тільки смерті!» [Ружмон 2000, 15: 44]. Водночас Любов – офірна жертва й головний концепт християнства, котрий рятує людську душу від поневолення темними силами. Арсен мертвий, але любов дружини дає йому душу, а диявол тіло. Прохання та вимоги Горпини повернути коханого, врешті, пропозиція обміну-жертви (власної душі) та подорож у потойбіччя актуалізує архетипні матриці міфічних сюжетів: Ізіда/Осіріс; Психея/Амур, однак головним сюжетним архетипом стає орфічний міф.

П'єса С.Новицької відображає також світогляд середньовічної людини про триєдину будову всесвіту: небо – землю – рай. У період розвиненого бароко українські письменники репрезентували у творах особистісне бачення інших світів, що загалом не суперечило усталеним світоглядним позиціям. Так, опис пекла зустрічаємо у «Слові о Лазаревім воскресінні» (XIII – XIV ст.), в інтермедії до драми Якуба Гаватовича, містерії «Слово про збурення Пекла» [Шевчук 2005, 17: 40]. Водночас у драмі присутній сюжетний архетип дуалістичного міфу, однак, тут антитезами постає реальний (земний) та ірреальний (потойбічний) світи з виразною позитивною семантикою інфернальних образів. Авторка наділяє потойбіччя привабливим «живим» началом, вибудований відповідно до понять/уявлень про «справедливість/добро/правду» та «кривду/зло/брехню» в людському розумінні, аналогічно, як це робить Б.Жолдак у «химерній феєрії» «Чарований Запорожець», де інший світ (підводний) має так само узвичасний побут, як і в українському селі на землі, навіть без злиднів і заздрощів. Ідеалізований побут Орфея та Евридіки на тому світі представлено у п'єсі Ж.Кокто «Орфей». Тут також можна відшукати певну типологічну паралель між світоглядними парадигмами героїв, хоча вони й віддали перевагу діаметрально протилежним силам: «Мій Боже, дякуємо тобі за те, що ти роз'яснив нам: наш дім і сім'я – це єдиний рай» [Кокто 1993, 11: 142].

О.Бондарева вказує на нетривіальний міфологічний дискурс, «що асоціювався в національній міфології з козацтвом як унікальною культурою карнавального типу, як ускладненою двоїстою структурою повного пограниччя, ментально причетного до сакрального світу» [Бондарева 2006, 2:435]. Арсен – козак, оборонець рідної землі й лицар світла, захисник віри християнської, котрий містичним чином долає смерть і може мандрувати поміж світів. Однак, він опиняється поза межами канонізованого історико-етнографічного військового пантеону, ретрансльованого образами Палія, Морозенка, Залізняка, Байди, Сірка, Хмеля, адже «всі ці герої мусили у поєдинку вбити чорта і в нагороду отримували від Бога надприродні військові здібності» [Коляндрук 2007, 12: 179]. Характерники – духовні гуру козаків. Арсен постає як псевдонаратив, адже відбувається профанація цього національного архетипу лицаря, сина перелесника та відьми. «Перелесник – найзліший повітряний дух. (...) має вогненний хвіст. Він – посланець Великого чорта, прикутого величезними ланцюгами за руки й ноги до кам'яної стіни. (...) За повірям, жінка, з якою живе вогненний змії, стає відмою...» [Войтович 2005, 3: 361]. Почасти це й бурсацька філософія, звернена у той світ, як такий, що позбавлений зла. На позитивне зображення інфернального світу накладається власне праслов'янський світогляд, у якому відсутнє поняття гріха, а «інший» світ так само звичний і зовсім не страшний як Вирій, який згодом перебрав на себе функції Раю.

Драматург опрацьовує традиційний для світової літератури сюжет укладання угоди між людиною та дияволом, продавання душі, закладання задля досягнення мети. В сучасній українській драматургії він представлений у п'єсах Л.Дзюби «Продана душа», А.Вишневського «Клаптикова порода». Оберіг, подарований Арсеном Горпині – кров, що заливає кохану і нападника – це символ його душі. Адже у Старому Заповіті сказано, що «душа тіла – в крові вона, а Я дав її для вас на жертівника для очищення за душі ваші, бо кров та – вона очищує душу» (Левит, 17:11). Авторка також розробляє національний образ інфернального – перелесника, насичує п'єсу малими наративами, що вповні ідентифікуються в цьому контексті, як от розповідь Зосима про походження назви



«мутящої води» – горілка чи про фантастичне перетворення шинкаря Йоселя на чорного кнура та божевілля свідка цих подій.

Душі Арсена та Горпини злетіли над згарищем обійстя у небо, крізь полум'я, парю чорногузів, і повернулися в реальний світ із народженням двійнят у Стехи. Містичне подружжя Відьми і Перелесника руйнують і залишають очисному вогню все здобуте в реальному житті – шинок, славу відважного козацького отамана, зло й ненависть, страх односельців перед їхньою інакшістю.

У сюжеті драми С.Новицької постають матриці міфів вічного повернення, втраченого раю, орфічного, поетика бароко інтегрує типові риси романтизму з одночасним «цитуванням» постмодерного письма. Зміна домінант у світосприйнятті в ХХІ ст. повертає людське світобачення до екзистенційних первнів. Таке поєднання сюжетних архетипів структурує новітній універсальний метатекст у котрому присутньо трансформується культурний код архетипу Матері – Діви – Яги (Відьми), набувши симультанного характеру.

**Література:** *Біблія 1991:* Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. – К.:БМВ, 1991.– 1528 с.; *Бондарева 2006:* Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. Монографія. – К.: «Четверта хвиля», 2006. – 512 с.; *Войнович 2005:* Войнович В. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.:Либідь, 2005. – 664 с.; *Еліаде 2001:* Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер.з нім.,фр.,англ.Г.Кьорян, В.Сахно. – К.: Вид-во Соломії Паличко «Основи», 2001.; *Диса 2001:* Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття. – К.: Критика, – 302 с.; *Дугін* Ел.ресурс: Дугін О. // Лекції проф. О. Дугіна. Центр консервативних досліджень Режим доступу: <http://konservatizm.org/regions/rostov/060409131117.xhtml>,10.; *Забужко 2007:* Забужко Оксана. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 640 с.; (Сер. «Висока полиця»); *Зборовська 2006:* Зборовська Н.В. Код

української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.; *Кайуа 2003*: Ел.ресурс: Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003, с. 276-291.Режим доступу: <http://www.krotov.info>; Киченко 2002: Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). – Дрогобич: НВЦ «Каменярь», 2002. – 216 с.; *Кокто 1993*: Кокто Ж. Орфей // Французька п'єса ХХ століття: Театральний авангард. – К.: Основи, 1993. – С.115 – 142; *Коляндрук 2007*: Коляндрук Т. Загадки козацьких характерників: Монографія. – Львів: ЛА «Піраміда» 2007. – 288 с.; *Милордович 1993*: Милорадович В. Українська відьма: Нариси з української демонології. – К., 1993.; *Новицька 2005*: Новицька С.В. Відгомін віків. – Чернівці: Прут, 2005. – 160 с.; *Ружмон 2000*: Ружмон Дені де. Любов і Західна культура: Пер. з франц. – Львів: Літопис, 2000.; *Шаповал 2008*: Ел.ресурс: Шаповал М. Поліаспектна інтерпретація художнього світу В.Сердюка. Режим доступу: [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/ukr\\_lit\\_2008/Shapoval](http://www.bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008/Shapoval); Шевчук 2005: Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 782 с.

*В статье исследуется демонологическая образность и архетипные сюжеты в пьесе С.Новицькой «Шинкарка». Рассматривается вписываемость ее в постмодерную поэтику. Драма интерпретируется средствами архетипной критики и интертекстуального анализа.*

**Ключевые слова:** сюжет, архетип, ведьма, демонические образы.

Галина Колодкевич, асп. (Київ)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 82.312.1.

### Джерела варіативності текстів Василя Стуса

*У статті «Джерела варіативності текстів В.Стуса» зазначено причини, які спонукають митця творити варіанти одного тексту. Автор пропонує досліджувати творчість В.Стуса з погляду варіативності його поетичного мислення.*