

**Ткачик Н. М.,**

*Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ*

## **ВОДА ЯК СТРУКТУРОТВОРНИЙ ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО МІФОСВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ПРОЗИ)**

*Стаття присвячена дослідженню міфосемантики води у художній творчості неоміфологічних творів сучасної української та світової прози. Проаналізовано кількашарове смислове наповнення міфологеми води: як переродження та очищення, як есхатологічної стихії зовнішнього та внутрішнього світів, як межі між своїм та чужим, реальним та ірреальним. Співставлено акватичну образність в текстах української та світової міфо-літератури як вияв міжкультурної комунікації.*

**Ключові слова:** міф, міфопоетика, міфологема, психоаналітичний дискурс, міжкультурна комунікація.

*The article deals with the water myth semantics research in the number of fiction neo-mythological works of modern Ukrainian and world prose. The multilayered semantic filling of water mythologema is analysed: as a regeneration and cleaning, as an eschatology element of the outer and internal worlds, as limits between I and stranger, real and unreal. The aquatic vividness is confronted in the texts of Ukrainian and world mytholiterature as the display of intercultural communication.*

**Keywords:** myth, mythopoetry, mythologema, psychoanalytic discourse, intercultural communication.

Сучасна література, скеровуючись до міфу як “чистого” світогляду, часто репрезентує ті чи інші паттерни людської поведінки через універсальні мотиви (мотив пошуку, мотив переходу, мотив переходу, мотив потопу і т. д.). У літературному творі міф імітується в організації художньої дійсності або ж інтерпретується. У першому випадку глибинну семантику міфологічного сюжету художнього твору можуть утворювати мотиви-універсалії, які колууть у міфологіях різних народів: Світовий потоп, Вертикальна вісь, Світове Яйце, інцестуальність та двійництво, учитель та учень, ініціаційна подорож та ін.

Під поняттям “міф” розуміємо спільне для всіх культур невичерпне джерело архетипних мотивів та образів, а також у ширшому значенні – категорію мислення, яка прагне до всеохопної універсальності та космологічної цілісності, де частина відповідає цілому (і навпаки), час і простір тривають у циклічних самоповтореннях, уклад світу передається через унікалові опозиції (свій – чужий, живий – мертвий, сакральний – профанний, горішній – долішній і т. д.)

Семантика більшості бінарних опозицій та універсальних мотивів

розкривається через міфологему води як космогонічну праматерію та есхатологічну субстанцію водночас, яка художньо вивершується у таких універсальних культурних мотивах, як створення світу із води, Світовий потоп, перехід через воду та ін.

Актуальність нашого дослідження підтверджується, з одного боку, посиленням інтересом літературознавців кінця ХХ – початку ХХІ століття до вивчення міфопоетичних інтенцій сучасної літератури загалом, а також універсальних мотивів та образів зокрема і зумовлюється відсутністю цілісного оглядового аналізу трансформацій мотиву води у сьогочасному прозописі. Тому виокремлюємо наступні завдання даної розвідки: на матеріалі творів української (Г. Пагутяк, Ю. Издрика, Т. Прохаська, Ю. Андруховича, М. Закусила, В. Єшкілева і О. Гуцуляка) та світової прози (Ч. Айтматов, К. Рансмайр, Г. Маркес, М. Естрада, Дж. Барнс) кінця ХХ ст. простежити космогонічне та есхатологічне смислове наповнення міфологеми води; проаналізувати міфосемантику мотиву переходу через воду; окреслити роль водних образів у міфопоетичному моделюванні художньої дійсності.

Міф як центральне поняття теорії культури ХХ ст. стає об'єктом дослідження структуралістів та семіотиків (Р. Барт, У. Еко, К. Леві-Стросс, Ю. Лотман, Р. Якобсон), психологів та психоаналітиків (О. Потебня, К. –Г. Юнг), етнологів (М. Еліаде, Дж. Фрезер) тощо, а також виступає ядром наукових розвідок С. С. Аверинцева, Н. Фрая, Я. Є. Голосовкера, О. Лосева, Є. Мелетинського, В. Пивоева, В. Топорова та ін. В українському літературознавстві зразки міфологічної критики представлені у працях Дж. Грабовича, А. Гурдуза, О. Забужко, І. Зварича, П. Іванишина, С. Лизлової, Н. Лихоманової, Т. Мейзерської, М. Моклиці, Д. Наливайка, А. Нямцу, Я. Поліщука, О. Слоньовської, Б. Тихолоза та ін. Безпосередньо до образу води та мотиву світового потопу у сучасній українській прозі зверталися Зварич та Червінська [див. 9], а також Т. Саяпіна [див. 11].

Вода, уособлюючи в багатьох міфологіях космогонічну прастихію та прасубстанцію, наділена також функціями очищення як поновного народження індивіда, що проявлялося у багатьох релігійних обрядах за участю води – в Давньому Єгипті, Вавилоні, Греції, Римі, навіть досі практикується в індуїзмі, юдаїзмі, караїзмі, християнстві, ісламі та ін.

Міфологічна схема “вступання у воду – очищення – переродження” у психоаналітичному екзистенційному дискурсі накладається на психоаналітичну матрицю “ініціаційна смерть – індивідуація – досягнення Самості”. У ранній повісті Г. Пагутяк “Бесіди із Перевізником” Самість героїв (“збурення раю”) досягається тільки після перетину неіснуючої ріки: Перевізнак доправляє героїв через воду на зелений Острівець, де ті віднаходять внутрішній спокій.

Подібним чином і Кіт (повість Г. Пагутяк “Кіт з потонулого будинку”), занурившись у води потопу опиняється на дивному острові, де через зу-

стріч із Абсолютом стає “єдиним оком, круглим і всевидючим”, відчуваючи, що “ще ніколи не наближався так близько до неба” [8, с. 230].

Міфоциклічне смислове наповнення водної субстанції (смерть – народження) простежується у новелі Ю. Іздрика “Вода”, де стихія не залишає найменшого шансу героєві вибратися не тільки із замкнутого простору кімнати, а й із власної деструктивної свідомості. Як зазначає С. Аверінцев, “водна безодня, чи чудовисько, що її уособлює, – символ небезпеки або метафора смерті” [1, с. 69]. Герой Іздрика, будучи безсилим перед стихією і власною безсильністю лягає у домовину і, рефлексуючи, чекає смерті. Коли “сорокаденна вода зійшла”, “відкрилася поглядюві замулена земля, але це була інша, незнайома земля”. Герой усвідомлює, що “буде нове життя. І буде нове життя. І буде но” [5, с. 249]. Вода в новелі розгортає водночас і мортальні, і животворні смисли, а переродження персонажа передається ще й через текстову мультимедійність: від рваності, фрагментарності тексту – до його цілісності після переродження.

В психоаналітичній теорії Юнга занурення у підсвідомість, яка асоціативно скеровувала до образу води, означає символічну смерть [див. 13]. Подібно і Н. Фрай відзначав, що “душа часто представлена як така, що переправляється через воду або тоне в ній у момент смерті” [12, с. 155]. Так вода у мотивах переходу детермінує і символічну смерть, і водночас переродження ініціанта. У повісті Ч. Айтматова “Рябий пес, що біжить краєм моря” океан власне уособлює могутню прастихію, яка носить у собі невеличкий човен із маленьким хлопчиком, Кіріском. Його ритуальна ініціація відбулася при першому полюванні та вбивстві тварини, натомість справжня, внутрішня посвята – здійснюється у водах океану, де Кіріск перероджується, переживаючи смерті рідних, проникає у власний оніричний досвід через марення і врешті повертається на рідні береги, напівмертвий від спраги посеред безмежжя солоної води.

Важливим у повісті є розмежування образів солоної та прісної води як метафори мертвої та живої води, а також звернення до акватичної символіки як архесубстанції: “вода виникла сама із себе, в круговерті своїй – в чорних безоднях...” [2, с. 322]. Пов’язаний із водою і образ Великої Жінки-риби, що є художнім авторським інваріантом архетипу Великої матері.

Вода як агресивна есхатологічна стихія тісно пов’язана із мотивом усесвітнього потопу, який в сьогочасній українській літературі представлений у повісті “Кіт з потонулого будинку” Г. Пагутяк та в низці постмодерністських романів світової літератури: “Сто років самотності” Г. Маркеса, “Останній світ” К. Рансмайра, “Історія світу в 10,5 розділах” Дж. Барнса та ін. Останній роман розгортаючи постмодерністську модель всесвітньої історії, деміфологізує біблейський мотив потопу. Якщо огненні есхатологічні мотиви (Апокаліпсис) означають остаточну кінце-

вість історії і окремої людини, то кінцесвітні схеми, репрезентовані міфологемою води, актуалізують смисл очищення і переродження.

Так в романах “Сто років самотності” Г. Маркеса та “Останній світ” К. Рансмайра на прикладі одного просторового пункту (Макондо та Томи) відтворено мінімодель світу, який уповільнено рухається до свого кінця. Мотив Всесвітнього потопу в обидвох романах збувається як пересторога, знак людству. У Макондо “повітря було настільки просякнуте вологою, що риби могли б проникнути в будинок через відчинені двері, проплисти кімнатами і виплисти із вікон” [6, с. 323]. Дощ, який лив “чотири роки одинадцять місяців і два дні” практично зруйнував Макондо, призвів до втечі із нього цивілізації, тобто історія почала рухатися у зворотному напрямку, спричинивши масові втрати пам’яті мешканців містечка. У романі К. Рансмайра Ехо оповідала про “сторічну зливу, що геть розміє землю, і змалюувала майбутній потоп з такою певністю, ніби ця катастрофа відбулась у минулому” [10, с. 93]. В творі реанімується античний варіант Всесвітнього потопу з “Метаморфоз Овідія”, підсилений ще й тим, що Коти – місто залізне, відповідно волога – найстрашніший ворог, смертеносна стихія, яка викликає іржу як уповільнену смерть. Навіть переміна, коли вода почала вщухати, означала “не порятунок, а навпаки – страшний кінець. То була зелена, мертва тиша дна, що піднялася з глибини й тепер важко, оскліло лежала на поверхні” [10, с. 94].

Повість Г. Пагутяк “Кіт з потонулого будинку” передає мотив Потопу дещо зменшено, крізь не стільки зовнішньо-фабульну призму, скільки внутрішньо-екзистенційне переживання персонажів: вони тимчасово рятуються у багатоповерхівці (пародія на Світову вісь, аналогія із Вавилонською вежею сучасного цивілізаційного абсурду). Подібно вода як покара за гріхи заливає і містечко в оповіданні М. Естради “Повінь”. Мешканці ховаються в костелі на горі, що, за М. Еліаде, означає сакральний простір, який вимагає відповідної поваги, окрім того, костел, церква в християнському символізмі метафорично уособлює ковчег, корабель, на якому віруючі знаходять пристановище в часі небезпеки та неспокою. Проте вода в творі М. Естради сугерує не стільки очищення від попередніх гріхів, скільки розплату за них, вода мститься захованим у костелі людям, викликає у них стадний інстинкт, спровоковану поведінку у сакральному просторі, провокує з’яву чуми [14].

Вода як межа між людським та потойбічним світами уособлює медіаторний простір, що розділяє профанум Землі (“клітка для нас”) та сакрум Острова (“безмежність”, де перебуває Абсолют) (Г. Пагутяк “Записки Білого пташка”). Пташок, актуалізуючи орнітоморфні уявлення про душу, перелітає з одного топосу в інший, з дискретного людського світу (Вежа, три просторові точки, якими диявол спокушає героїню, антисвіт і т. д.) – до Острова, цієї точки, “у якій сходиться все те, що є найкращим у сві-

тах” [13, с. 136]. Подібно і в оповіданні “Довкола озера” Т. Прохаська вода виступає медіативним простором між реальним та психоделічним світом. Озеро насправді є зображенням пухлини на томограмі мозку, але в свідомості героя воно матеріалізується настільки, що Северин, пірнаючи в нього, випадав в інший простір і час. Таким чином втілюється мотив переходу із людського у потойбічне, який часто супроводжується ритуалом жертвопринесення.

Вода як жива, мисляча стихія вимагає плати, жертви при переправі. У повісті Ч. Айтматова такими жертвами є дорослі чоловіки, які викидаються в океан, підсвідомо платячи воді власними життями воді, аби вона врятувала маленького Кіріска. Подібно і Склавин мусить на вимогу Великої Чорної риби викинути у ріку відьму-Оряну, заплативши її життям за свою переправу (роман В. Єшклева та О. Гуцуляка “Адепт”). У водних каналах Венеції зникає і Стас Перфецький, він же Йона Риб (Ю. Андрухович “Перверзія”), біля гірської ріки помирає австрійський фотограф Й. Цумбркне (“Дванадцять обручів”).

Джуліан Барнс в іронічному міфологічному модусі (за Н. Фраєм) розгортає мотив потоп, реанімує його за Старозавітною історією, вдаючись до деміфологізації, зокрема у першому розділі про “безбілетника”. Більше акцентуючи на образі ковчега як втіленні не рятівного корабля, а “плавучої в’язниці”, автор зазначає, що “головна біда в тому, що звірі проявили наївність, довіряючись Ною і його Богу” [3, с. 71]. У світлі постмодерністського розмивання меж між добром і злом, сакрумом та профанусом, розгортається безглуздість “постпотопного договору з Богом” в романі, а також профануються образи Бога та Ноя за посередництвом іронії та гротеску. Відповідно деміфологізується і образ води як один із засобів, яким небесні сили маніпулюють земною історією.

У романі М. Закусила “Книга плачів” через апофатику води передано кінцевітне передчуття, покару за гріхи, подібно до того, як у Біблії (Лев. 26,16; Вих. 19, 5-10) посуха представлена як наслідок Божого прокляття.

Отже, міф як “мистецтво безумовної метафоричної ідентичності” (за Н. Фраєм) [12, с. 147], організуючи художню дійсність у ряді творів сучасної літератури, часто реанімує усталені образи та сюжети світової культури, ключовими у яких є вода, яка передає архетипальне значення народження і смерті водночас. Її амбівалентна характеристика початковості та кінцевості, життєдайності та мортальності нерідко визначає воду як основу таких бінарних міфологічних опозицій, як добро – зло, своє – чуже, реальне – ірреальне та ін. У акватичній символіці важливе значення має ще й стан води: текуча ріка (вода як межа) і морська стихія (океан, море – переважно як медіативний простір між людським і трансцендентним), вода жива і мертва (дощова і підземна; прісна і солоня).

**Література:**

1. Аверинцев С. Вода // Аверинцев С. Софія – Логос. словник. 3-е видання / Сергій Аверинцев – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – С. 67-69.
2. Айтматов Ч. Пегий пес, бегущий крем моря: повести. – СПб.: Издательский Дом “Азбука-классика”, 2008. – 416 с.
3. Барнс Дж. История мира в 10,5 главах // Иностранная литература. – №1. – 1994. – С. 67 – 232
4. Жуйкова М. Номінація смерті та архаїчне мислення // *Thanatos: Студії з інтегральної культурології. Спец. випуск “Народознавчих зошитів”*. – Львів, 1995. – №1. – С. 28-62.
5. Іздрік Ю. Воцтек. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1997. – 112 с.
6. Маркес Г. Г. Полковнику никто не пишет; Сто лет одиночества / Габриэль Гарсиа Маркес; [пер. с исп. Н. Бутирина, В. Столбов]. – М.: Художественная литература, 1989. – 431 с.
7. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка: Два романи та повість. – К.: Укр. письменник, 1999. – 151 с.
8. Психологічні та структурно-семантичні аспекти міфологеної основи художньої традиції / Червінська О. В., Зварич І. М., Сажина А. В. // Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту. Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури. – Чернівці. Книги – XXI, 2009. – С. 101 – 173.
9. Рансмайр К. Останній світ / Крістоф Рансмайр. – роман / Пер. з нім. О. Логвиненка; Післямова Л. Цибенко. – К.: Основи, 1994. – 206 с.
10. Саяпіна Т. Мотив усесвітнього потопу в українській постмодерній прозі // Молода нація. – 2003, №4 (29). – С. 185-188.
11. Фрай Нортроп. Архетипний аналіз: теорія мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 142-172.
12. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Вопросы философии. – 1988, №1. – С. 133-152.
13. Estrada E. M. Powódź / Ezequiel Martinez Estrada // Spotkanie. Antologia noweli argentyńskiej. Przełożył K. Piekarec – Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1968 r. Wydanie pierwsze – S. 113-137.