



Олена Майорова

АРХЕТИП ТА СИМВОЛ ЯК СМИСЛОТВІРНІ ЧИННИКИ ПРОЗИ Р.ФЕДОРІВА

Міфопоетична стильова течія в сучасному українському письменстві, репрезентована творчістю майстрів прози, що стали вже класиками (В.Дрозд, П.Загребельний, В.Земляк, Р.Іваничук, Р.Федорів, Вал. Шевчук, Ю.Щербак, В.Яворівський), засвідчує появу нових тенденцій у літературі к. ХХ ст. Їхні концептуальні ознаки характеризуються прагненням авторів до символізації та онтологізації текстів як літературних одиниць, до свідомого наближення конкретного й узагальненого планів оповіді, щільного переплетіння реалістичного й умовного рівнів відтворення дійсності. Джерелом абстрагування та символізації зображуваного стає народнопоетична творчість з її складною системою кодування моделей буття, що бере свій початок від архаїчних форм людської свідомості, зокрема, архетипу та міфу, а також численні культурні нашарування, пізніші за часом виникнення, – такі, як символ, метафора, мегаобраз.

На сьогодні в літературознавстві склалася певна традиція прочитання творів відповідно до канонів міфологічної критики та “семантико-символічного аналізу тексту” (визначення О.Козлова). Теоретичним підґрунтям цього напрямку стали праці Е.Кассіра, К.Леві-Строса, М.Еліаде, Н.Фрая, психоаналітичні студії З.Фрейда й К.-Г.Юнга. Символ та міф у культурологічних концепціях розглядаються як стійкі психічні утворення, що функціонують на рівні складових ментальних структур індивіда та етнічної спільноти, до представників якої цей індивід належить. Такий підхід відповідає панівній тенденції розглядати художній текст як приналежний до духовних надбань окремої нації, з урахуванням її історично зумовленої специфіки.

У творчості Р.Федоріва, що від перших же мистецьких спроб позначена відчутним впливом фольклорно-міфологічної традиції в літературі 70–80-х рр., представленій в межах т. зв. химерної прози, дослідниками неодноразово засвідчувалася контамінація структурних складників індивідуальної свідомості автора, спроектованих на внутрішній світ та зовнішні вияви поведінки героїв, із колективними уявленнями етносу, носіями прообразів якого й виступають ці герої. Теорія архетипів, що завдячує науковим обґрунтуванням аналітичної психології К.-Г.Юнга, беручи початок зі вчення Платона про світову душу, а також творів Діонісія Ареопагіта та Св. Августина, на рівні художньої системи письменника реалізується через сукупність символів та міфознаків, покликаних організувати та індивідуалізувати романний часопростір автора.

Змістову площину прози Р.Федоріва відповідно до використання ним смислотворчих можливостей міфопоетики – *архетипу, міфологічного сюжету та символу* – можна структурувати певним чином.

Насамперед, це — звернення письменника до *архетипних моделей* індивідуальної та колективної психіки персонажів. Архетип як “вмістилище всього людського досвіду”¹ дозволяє виокремити у свідомості людини не лише притаманне їй самій, а й успадковане від поколінь предків уявлення про світ та власну локалізацію в ньому, яка обов’язково детермінується національною та історично-ретроспективною специфікою. Так, фрагментарно наявний у творах Р.Федоріва архетип *степу* позначений виразним емоційно-психологічним забарвленням, зумовленим його роллю в долі українського народу. “Степ” у межах східнослов’янської ментальності ідентифікується з поняттями загрози, небезпеки, ворожого або ж просто чужого модусу буття. У романі “Чудо святого Георгія о Зміє”, події якого відбуваються у XII ст., згадки про степ з’являються з метою означення маргінальності особи князя Володимира Галицького, що стосується як його походження, так і індивідуальних рис характеру. Засвідчені молодим хронографом Клим’ятою свавільність та непокора князеві натури пояснюються ним як успадковані генетично: “Клим’ята помічав, що у князевих [...] очак розхлюпувалась пекуча, як смола, чорнота. “То *степ* (курсив наш. — *О.М.*) у ньому прокидається [...] бабка по матері була в нього половчанка”².

У ході подальшого розвитку романної дії архетип *степу* набуває чіткішого окреслення — його початкова фіксація-називання замінюється емоційно насиченим висновком — результатом історично зумовленого причиново-наслідкового зв’язку: “Половецький степ удень і вночі дихав напастю, незвідані його простори плодили половецькі орди й ватаги бродників”³. Отже, все, що мало стосунок до позбавленого чітких меж топосу степу, у свідомості слов’янина викликає стійкі асоціації з негативною стороною буття, оскільки призводить до психічної напруги, необхідності бути напоготові до відсічі, до протистояння несприятливим умовам існування.

До наступних просторових детермінант романістики Р.Федоріва можемо віднести архетипи *дороги*, *пустелі* та *саду*. Дорога як “символ руху, життя, пошуку істини й самого себе”⁴ осмислюється письменниками-майстрами історичної прози останньої чверті ХХ ст. (П.Загребельний, Р.Іваничук, Вал. Шевчук) водночас і як ознака людської екзистенції, покликаної до невпинного просування вперед, через спротив обставинам, до вибору власної сутності, і як шлях, пройдений українським народом, що прагне самоствердження та ідентифікації себе в межах загальноєвропейського континууму. Цей мотив зустрічається впродовж усього романного дискурсу Р.Федоріва в усталеному значенні пошуку та буттєвого спрямування особистості.

У романі “Чудо святого Георгія о Зміє” хронотоп *дороги* представлений на рівні формувального начала в житті молодої людини — майбутній священик і обдарований художник, Василь-отець Мина, мусить подолати певний шлях у просторі, мандруючи землями Галицької Русі, щоб усвідомити себе як індивідуума, незалежного від батьківської опіки та рокової долі примусового чернецтва. Сковородинівська настанова “Пізнай себе!” виконує тут роль не лише координатора подальшої лінії поведінки, а й стає символом-маркером (визначення Т.Гундорової) особистісного зростання героя, що в подальшому повернеться-

¹ Юнг К.-Г. Архетип и символ // Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. — СПб.; М., 1997. — С. 54.

² Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє // Дзвін. — 1996. — № 5. — С.27.

³ Там само. — С. 35.

⁴ Тафнашинська А. Парадигма добра і зла, або листок із дерева пізнання Валерія Шевчука // Art line. — 1997. — № 4. — С.41.

таки до стін монастиря, — проте зробить це вже свідомо, прагнучи нових знань, шукаючи свого місця у світі мистецтва.

Аналогічний мотив руху-пошуку зумовлює вибір життєвого шляху також іншим героєм Р.Федоріва — Якова Розлуча з попереднього за часом написання роману “Кам’яне Поле”. Для нього світ відкривається не через втечу, як для Василя, але знову ж таки через відмову від звичного способу існування, відштовхування від усталених норм та буттєвих детермінант. Газдівський син, для якого був забезпечений надійний майновий та соціальний статус у сільській громаді, не згодний колувати в обмеженому не стільки територіально, скільки розумово та духовно локусі своїх предків. Розлуч без найменшого вагання змінює спосіб життя, роздаючи майно наймитам й одружуючись із колишньою прислужницею. Це — не юнацький виклик традиціям, а, швидше, інтуїтивне торування власної стежки, яка, за його неусвідомленим відчуттям, починається від певної часопросторової координати (батьківського обійстя) і не має чітко визначеної точки спрямування: “Світ манив легеня, кликав прозорістю, чистотою і волею, як ріка манив човен — попливемо [...] під ноги лягли вольні, без рогаток дороги [...] На тих дорогах шукатиме добра, але добра не у вигляді маєтків і вигод, а чогось високого[...] такого, що дає людині лет”⁵. (Для порівняння в того ж самого автора: “...я не уявляв, куди маю втікати, до кого, але цим ані краплі не журился. Був молодий, легковажний і, мабуть, самовпевнений: що буде, то буде... Світ мене кликав”⁶).

Отже, архетип дороги у творах Р.Федоріва виконує функцію організатора буттєвого простору персонажів, що нерозривно пов’язаний з їхнім особистим часом і служить для позначення вузлових моментів людської екзистенції. Його сталість і повторюваність у процесі особистісного росту героїв засвідчують концептуальність цього хронотопного знака в авторській свідомості, націленій на відтворення основних етапів життя індивіда.

На відміну від *дороги*, що характеризується позбавленням чітких обмежень й асоціюється з вільним обиранням свого місця у просторі та свідомим утвердженням зовнішніх волевиявлень, архетип *пустелі* відіграє роль класифікатора внутрішнього стану персонажів, які з певних причин опиняються в межовій ситуації. Відповідно до біблійної традиції зображувати пустелю як місце усамітнення, де бентежна душа може знайти спокій та можливість відновлення внутрішньої цілісності через тимчасову герметичність та конденсованість буття, Р.Федорів схильний до використання цього хронотопу з метою “визначення зовнішнього простору внутрішнім”⁷. Герой його роману “Пустеля без броду” письменник Йосип Зорій, який через особисту трагедію та нерозуміння з боку оточення переживає поглиблюваний щодня стан відчуженості від людей, упродовж усього розвитку сюжету вдається до самоідентифікації з постаттю самотнього пілігрима.

Зорій зображений серед людської спільноти (він — мешканець великого міста); проте це не ліквідує вимушеної самоти, — письменник не здатний подолати душевну кризу, внаслідок чого у своїй зовнішній екзистенції обирає втечу від світу (з міста — у село, потім із життя — у смерть), а у внутрішній вдається до спогадів,

⁵ Федорів Р. Кам’яне Поле: Роман. — К., 1978. — С.37.

⁶ Федорів Р. Чудо святого Георгія о Зміє. — С. 69.

⁷ Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі // Молода нація. — 1997. — № 5. — С. 177.

рефлексій, аналізу власних почувань: “Як тепер буду жити, коли викинуто мене в *пустелю* (курсив наш. — *О.М.*), глибоку й безкраю, у якій нема ні доріг, ні стежок, ні бродів — нічого, лише пустка? Уявляєш, Господи, який я обкрадений і спустошений?.. То ж навіщо жити Зорію в пустелі без броду, без цвіту й без плоду?”⁸. Усвідомлювана втрата сенсу існування призводить до уповільнення часу й просторової статичності, прорив з якої можливий лише через перехід з одного рівня буття на інший. Така полярність змінюваних станів неминуче призводить до драматичного напруження романних колізій та загострення проблематики твору.

Крім згадуваних вище “індексів-класифікаторів” (В.Топоров) індивідуального та об’єктивного рівнів хронотопу, справді знаковий для персонажів Р.Федоріва символ *саду*, що скеровує читача до архетипного образу біблійної Гетсиманії. Сад як “образ ідеального світу, космічного порядку й гармонії [...], символ свідомості, на противагу пустелі несвідомого”⁹ містить у собі семантику гармонізації буття, упорядкування власного простору та надання сенсу його функціонуванню в часі. Людина повинна прожити змістовне, наповнене діями життя, залишити по собі слід на землі — така принципова світоглядна позиція автора. Тому герої двох його романів — “Отчий світильник” та “Кам’яне Поле” — спрямовують свій шлях та внутрішні прагнення не до ілюзорного раю, а до насадженого власними руками саду: “Минуле не згинуло без сліду, його не завіяв мертвий пісок. Життєва нива ним (Іваном Русиним. — *О.М.*) упорожни не пройдена: десь кинута зеренце, десь посаджено деревину. І росте сад”¹⁰.

Сад для Якова Розлуча означає не просто створення нового, а й боротьбу із віджилими традиціями Кам’яного Поля. Архетип *саду*, таким чином, поруч зі значенням культурного простору набуває сакральних ознак, оскільки посідає вищий ступінь (порівняно з архетипом *землі*, первісного Кам’яного Поля) у ціннісній ієрархії людини, стає прикметою осмисленої організації її існування.

Отже, можемо говорити про наявність у прозі Р.Федоріва стійких усталених архетипних структур, що виконують роль знаків-організаторів часопростору його творів і визначають розташування персонажів в онтологічній системі координат. Відповідно до наявної в українській літературі традиції, архетипи у згадуваних творах набувають виразного емоційно-психологічного забарвлення, зберігаючи при цьому позачасовість та універсальність свого значення.

Крім архетипних констант, Р.Федорівим широко використовуються різноманітні *міфологічні конструкції*, що стають прикладом органічного вживлення у художню тканину творів елементів первісного світогляду людини. Міф є наступною формою реалізації архетипу, його впорядкування та подальшого розвитку. Як “спосіб усвідомлення буття та природи”¹¹, міф забезпечує цілісність світобачення в межах певного етносу, що стає об’єднавчим чинником для його представників, не втрачаючи своєї актуальності із плином історії.

В основу індивідуальної міфосистеми Р.Федоріва покладено національну модель світу, в якій закодовано сприйняття всесвіту українським народом упродовж століть, визначено сукупність його пріоритетів. Скажімо, модель родини як однієї з непроминальних цінностей, що гарантує надійність існування й сталість людських

⁸ Федорів Р. Пустеля без броду // Дзвін. — 1997. — № 8. — С. 56.

⁹ Тресиддер Дж. Словарь символов. — М., 2001. — С. 319.

¹⁰ Федорів Р. Отчий світильник. — А., 1976. — С. 226.

¹¹ Гуревич П.С. Эрнст Кассирер: феноменология мифа // Философские науки. — 1991. — № 7. — С. 92.

стосунків, подається письменником через архетип *Дому*, Вічної Оселі (порівняймо з кінцевою точкою призначення Майстра та Маргарити в романі М.Булгакова або спрямуванням дороги чоловіків “Дому на горі” Вал. Шевчука). У першому з великих творів Р.Федоріва, “Жбані вина”, тимчасове усамітнення Олекси Довбуша й коханої Аннички під час зимівлі в горах виявляється реалізацією часто нездійсненої людської мрії про щасливе подружнє життя та захист від негараздів зовнішнього світу: “Олекса віз Анничку в далекі гори, в густі ліси, вибирав ясну поляну, сильними руками будував для неї і для себе *хижу* (курсив наш. – О.М.), тут вони будуть жити вічно, тільки він і вона, тільки він і вона...”¹². Та ж сама гора, де знаходить свій притулок молоде подружжя, виступає символічним аналогом Світового Дерева, що гармонізує суб’єктивний та фактичний часопростір, вводячи його у космічну структуру світу.

Ідеальний прообраз родини трансформується автором не лише через систему народних уявлень, а також і шляхом освоєння біблійної символіки та образності. Із зображення сцен домашнього *Едему*, основаного на любові батька й матері, самодостатнього й тому герметичного, починаються романи “Отчий світильник” та “Кам’яне Поле”; родинна ідилія виконує вагомий смислотворчу функцію в характеристиці персонажів за допомогою спогадів та ретроспективних відступів, з яких пригадування сімейного затишку років дитинства постає відправним пунктом у подальшому формуванні особистості, що у власному минулому шукає стійких орієнтирів, класифікаторів ціннісної шкали на майбутнє. В “Отчому світильнику” міфологічна картина Едему виконує роль своєрідного обрамлення розповіді – починається й закінчується роман зображенням оселі, домашнього ритуалу (щоправда, представленого в різних родинях). Так створюється уявлення про надійне підґрунтя слов’янського етносу, чим забезпечується його збереження в часі.

Аксіологічне забарвлення міфу демонструється Р.Федорівим і на прикладі інших сюжетів, зокрема, у випадках звернення до мотиву *змієборства* в значенні символічної перемоги Добра над Злом. Сцена боротьби культурного героя з первісним Змієм, що уособлює хаос, дикі стихійні сили, є складником купальського міфу, де немає поки що чіткого розмежування опозицій “світла / темряви”, “позитиву / негативу”. Під впливом християнської традиції сюжет структурується відповідно до виокремлення морально-етичних категорій: відтепер його подієва основа та ідейно-сміслова насиченість спроектовані до глибин людської психіки, й саме так вирішується проблема життєвого вибору та відповідальності за нього. Слід зазначити, що згадуваний мотив – один із домінуючих у творчості автора. Про його наскрізний характер свідчить покладення цього мотиву в підґрунтя роману “Чудо святого Георгія о Зміє”, а також повторюваність при моделюванні різноманітних межових ситуацій (як-от: *вибору, зневіри, спокуси, страху* тощо).

Отже, доходимо висновку про ускладнення міфологічних елементів у художній тканині Р.Федоріва, їхню наступність за часом виникнення та похідний характер відносно архетипів. У його романістиці вони виступають як вузлові моменти, акцентуючи увагу читача на першорядних, на думку автора, аспектах свідомості та екзистенції людини, переосмислюючи їх у позачасовому контексті.

Як не менш значимий порівняно з архетипом та міфом (за частотою використання та смисловим потенціалом) в епічному полі Р.Федоріва утверджується образ-символ. Символи декодують міф, розчленовують його на різноманітні складники,

¹² Федорів Р. Жбан вина // Федорів Р. Твори: В 2 т. – К., 1980. – Т. 1. – С. 291.

що полегшує сприймання, оскільки відбувається наближення міфу до реципієнта. Активізація в тексті символів як “зон значної емоційно-образної інтенсивності, своєрідних естетичних центрів художньої системи твору”¹³ розширює його семантичні обрії, дозволяє сконденсувати в одній лексемі потужний змістовий струмінь.

Символіка Р.Федоріва здебільшого має фольклорне коріння, проте не менш ретельно автор розробляє універсальні онтологічні категорії, зокрема, образи-символи *світильника* (з варіаціями світла-свічки-вогню), *храму* (споруди й означника духовного стану), *слова*, *хреста* як речового та субстанційного відповідника терпіння, *меча*, *жорен* (здебільшого асоціативно співвіднесеного зі значенням колеса як колообігу, циклічного часового класифікатора буття), *корабля*, *жбана* та ін. Наприклад, образ *жбана* – знак побутового світу – виростає у трактуванні прозаїка до рівня символу через надання йому змісту наповненості життя, вміщення в ньому доброго чи злого, активного або пасивного начал.

Письменник включає в літературний контекст як класичні, так і індивідуальні конотативні утворення, що в авторській інтерпретації суб’єктивуються та отримують нове наповнення. Наприклад, символіка *Слова*, сакралізована ще у старозавітному культурному просторі, підтримується автором у традиційному тлумаченні Божественного Логосу й водночас конкретизується крізь призму національно-історичної специфіки, в якій мова, словесне вираження функціонує задля збереження самоідентичності етносу. За визначенням Т.Гундорової, “...слово як елемент літературної системи, з одного боку, сприймається як знак, що позначає реальність, з іншого – як символ, що сугестіює непізнаний, містичний, архетипний смисл”¹⁴, – цей езотеричний модус *слова* наголошується у творчості митців останніх десятиліть особливо інтенсивно. У Р.Федоріва цей образ асоціюється із трансцендентною сутністю, виступає в ролі сакральної абстракції, незмінної упродовж віків. Слово, “...обіч якого стояли його запряжені безіменні жерці”¹⁵, супроводжується в художній реальності творів образом *літописця*, покликаного зберігати в часовому вимірі духовні цінності народу та уособлювати якісно новий тип літературного героя.

Отже, мислення символами, надання реальним буттєвим моделям і явищам об’єктивного плану універсального характеру та включення їх у загальнокультурний контекст – визначальна риса доробку Р.Федоріва. Архетип, міф та символ органічно вводяться письменником у художній твір, індивідуалізуючи авторський текст; крім того, ці образно-психологічні утворення виступають у ролі певних ментальних кодів, які акумулюють історичний досвід народу, забезпечуючи його збереження та передачу наступним поколінням.

м. Бердянськ

¹³ Ромащенко А.І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози. – Черкаси, 2003. – С. 256.

¹⁴ Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. – Л., 1997. – С.23.

¹⁵ Федорів Р. Пустеля без броду... – С. 54.

