

Генеалогія та еволюція міфологічного образу

Василькевич Г. Юрїївська народнопоетична творчість:

проблема семантики і жанрової специфіки:

Монографія. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 224 с.

Сучасні дослідники намагаються вивчати поставлену перед собою проблему в усій її багатовимірності, у взаємовпливі та взаємозв'язку різних галузей духовної культури. Специфічна складність монографії Г. Василькевич у спробі реставрувати первісні параметри християнізованого образу св. Юрія-змієборця, покритого багатомістовими дохристиянськими напластуваннями, простежити еволюцію образотворення від міфологічних уявлень до народнопоетичної та художньо-літературної естетизації. Базою наукових пошуків – юрїївська календарно-обрядова творчість, що містить повір'я, приказки, примовки, замовляння, а найголовніше – обрядові пісні. Визначенню самотності юрїївських пісень дуже вадила їхня інкорпорованість у загальний весняний цикл, а також те, що попередні фольклористичні дослідження обмежувалися рівнем обряду. Тому ексکورпорація та комплексність об'єкта дослідження підсилює складність пошуків, адже, скажімо, розгляд обрядової поезії поза самим обрядом відриває текст від тих функцій, дій та уявлень, що спричинили його появу. Автор відносить юрїївські пісні до «видової модифікації» веснянок, в яких збереглися «релікти архаїчного світобачення», ставить перед собою завдання естетичного переосмислення язичницьких уявлень, виявлення еволюційних перемін у світлі християнства.

Цікавими видаються розважання автора над інтерпретаціями цього образу в агіографічному тексті, а також трактування семантики барвів візуального творення святого в іконографії. Та все ж, як на наш погляд, домінуючими координатами дослідження потрібно вважати такі образотворчі властивості, як полісферність, трансферність, трансфігуративність, когерентність. Саме тут міститься ембріональна форма синкретичного образотворення, простежуються еволюції семантичних, формотворчих модифікацій, проявляється лумінісцентність розмаїтих уявлень.

Доволі раціональним (при всій ірраціональності проблеми) виявився такий метод дослідження, як «ембріогенез», завдяки якому авторові монографії вдалося успішно здійснити порівняльно-типологічний аналіз трансформованих рудиментів ритуалу у фольклорній традиції, у вокально-хореографічній традиції, в обрядово-драматичній традиції та в зображувальній традиції. При цьому дослідниця звернула особливу увагу на культурологічну «спіраль» образотворення, започатковану первісною семантикою традиції та структурою самого ритуалу, а завершену етноестетикою народної поезії та художньо-літературними формами. Саме літературний сегмент образу-міфологеми Г. Василькевич відносить до «найскладніших рівнів модифікації» (С. 12). Важливість правильного прочитання синкретичного художнього образу, вважає автор, – у визначенні його міфологічно-фольклорних витоків. При цьому відчутною є недостатність жанрової дефініції юрїївської пісні. Автор монографії ставить перед собою завдання створення відповідної наукової термінології.

Головна лінія пошуків генеалогічного коріння образу св. Юрія пролягає на стику світів. Полісферність об'єкта розглядається у тексті монографії таким чином, щоби приналежність його до різних явищ і проявів творила цілісну мозаїчну картину. Такий стиль наукового дослідження авторові монографії «нав'язав» характер асоціативного міфологічного мислення: «Міфологічна свідомість осмислювала смерть за аналогією до природних явищ, що діють за принципом циклічного круговороту, не як кінець буття, а як локальне переміщення в просторі, що знаходився під землею, у воді чи в повітрі, в просторі, який не існував ізольовано. За певних обставин можна було потрапити з «того» світу в «цей» (С. 32).

Ключем до розгадки міфологічного образу дослідниця обрала міфопоетичний архетип змія, що з часом еволюціонував до образу Юрія як володаря царства мертвих. Когерентність потойбічного світу з фазами місяця виглядає дещо несподіваною: «...зміни фаз місяця, які співвідносяться з віковими параметрами людського життя («молодик», «підповня», «старик»),

трактували в руслі усталених критеріїв міфологічного мислення – як народження і смерть») (С. 35). Саме Юрієві народні вірування приписували керівництво фазами місяця. Навіть риси обличчя святого ототожнювалися з виглядом нічного світила, того «сонця мертвих», що зайвий раз підтверджувало функцію святого як «володаря потойбічного світу».

Трансферність образу у монографії актуалізується через метаморфози, тобто вона тісно пов'язана з його трансфігуративністю. Метаморфози можна класифікувати як циклічні, бо вони відбуваються періодично, а також як ланцюгові замкнутого типу: Х-божество перетворюється у змія, змії у парубка. Парубок кохається із земною дівчиною. Потім стаються зворотні переміни: парубок – змії – Х-божество. Саме у цих перетвореннях – рудименти ритуалу жертвоприношення, в основі якого єднання божества із представницею людського земного світу.

Явище метаморфози символізує перехід якоїсь межі, зміну сфери перебування об'єкта. У міфологічному мисленні ототожнюється «космічне» з «людським». «Св. Юрій виконує функцію «ключника», оскільки він володіє ключами, якими відмикає землю, небо тощо» (С. 42). Автор монографії спостерегла семантично-функціональну контамінацію образів змія та Юрія, пояснює її причину через «антропоморфізацію божества». Образ змія символізує поділ простору на божественний і земний; образ Юрія як ключника і воротаря також перебуває на межі двох світів, що зближуються і пересікаються навесні, коли божество зиму замикає, а літо відмикає. Цікавими виявляються спостереження маркування межі двох світів. В одних випадках лімінальне зіткнення профанного та сакрального просторів засвідчує вода, вона репрезентує божество, виконує медіативну функцію. Генеалогічний зв'язок змія та св. Юрія Г. Василькевич доводить через тотожність функціонально-семантичних властивостей: причетність до потойбіччя, опікунство художобою, влада над водою, сприяння у сердечних людських справах, ключництво.

Водночас у монографії переконливо доведено, що вода має подібні функції, що й св. Юрій. На цій підставі Г. Василькевич проводить логічний висновок: «юрійська вода була не лише сакральним медіумом, але й одним із втілень Х-божества, якого змінив християнський святий» (С. 46). На підставі ретельного аналізу обрядовості, зв'язаної із зміною «зима» – «весна», її характерних ознак в культурах різних народів, дослідниця дійшла висновку, що «вціліла видозмінена впродовж тисячоліть модель космогонічно-теогамного ритуалу, ядром якого в міфологічний час було ритуальне одруження дівчини з водяним божеством у вигляді змія; згодом теріоморфне божество, змінюючи свої обриси, ставало фітоморфним – і дівчину одружували з Кустом як втіленням божества» (С. 50). Завершується логічний ланцюжок фактом виявлення продовження існування теогамного ритуалу і в добу християнства – «Тільки роль священного божества виконував св. Юрій» (С. 50).

Цікавими з точки зору когерентності світів є характерні ознаки свята Юрія, у цей час хронотопний світ перемінюється, набуває унікальних властивостей та можливостей: «О цій порі рак свисне на горі» – неможливе стає реальним. Водночас люди можуть розуміти мову птахів, а при допомозі шкіри змії оживляти мертвих... Тобто повсюди можливі чарівні метаморфози. Такі явища пов'язані з лімінальною зоною. Значить, що профанний світ на короткий період отримує надприродні властивості міжсвіття. Але перехідний період є загрозливим і небезпечним для людини, бо тоді активізуються нечисті сили. «У сакральному часопросторовому вимірі відбувається зіткнення Космосу та Хаосу, життя і смерті, гармонії та дисгармонії. Цього дня міфічні ворота, що розмежовували різні просторові виміри, відчинялися – і наступав хаос, у процесі якого реорганізовувався світ». «Межа між потойбічним світом і світом живих під час свята ставала настільки хиткою, що, за повір'ям, небіжчики могли повернутися, перейти в «цей» світ» (С. 56–57).

У монографії знаходимо наголос на медіативній функції святого у трактуванні образу подвійних воріт – одні ворота він замикає (один світ), а інші відмикає. Перший світ – світ смерті (зима); другий – світ життя (весна). В емпіричному вимірі перебування людини між воротами знаменувалося спочатку низкою заборон, а потім, з відкриттям других воріт, скасуванням табу. Велими поетичним маркуванням міжсвіття є «тиша» і «звуки». «За українським повір'ям, саме з Юрія починає грати трембіта» (С. 72). Голос півня також вважається маркувальним елементом, бо він обмежує час дії нечистих сил, провіщає настання нового дня. Півень асоціюється зі світлом, життям. Він проганяє представників інфернального світу, постає медіумом між ніччю і днем, між життям і смертю.

Внутрішній світ людини налаштований на сприймання найвищої естетичної досконалості навколишнього світу, і в цьому одна з головних засад когерентності. А

найвища досконалість належить одному «батькові природи», якому підвладні усі світи. Саме така формула спорідненості усього суцього присутня і в образі народнопоетичного Юрія, і в головному персонажі новели М. Коцюбинського «Intermezzo». Що ж є спільного у цих двох образах? Адже в новелі жодним словом не згадується ні святий, ні обрядодії з ним пов'язані. Автор монографії, очевидно, знаходить аналогію в пісенному мотиві «ходіння у жито» і в тому, що герой новели також ходить поміж хлібними полями. Насправді ж спорідненість народної пісні та літературної новели має набагато глибші мотиви. Святий Юрій-зміборець як воротар у фольклорі наділений функцією зачиняти «ворота зими» і відчиняти «ворота літа», образ перебуває між двома ворітьми, між життям і смертю, між темрявою і світлом, між добром і злом... Новелістичний образ наповнений ідеєю відкритості внутрішнього світу людини, його незахищеності й вразливості, співстраждання до недолі й горя інших людей. Герой М. Коцюбинського також віртуально перебуває посеред двох воріт. Він активно включений у протиборство темряви і світла, добра і зла, життя і смерті. В новелі персонаж «втікає» від людей. В урбаністичному світі йому бракує не тільки повітря, але й спілкування з живою природою як з близькою родиною. Внутрішній світ святого залишається для нас загадкою, а світ новелістичної людини зображений широким планом. В новелі М. Коцюбинського маємо унікальну поетичну візію когерентності профанного і сакрального світів: жайворонки тягнуть струни від землі до неба, грають на них, а потім іншу струну тягнуть від неба до землі. Таким чином віртуальне устремління людської душі до неба стає «видимим». І в цьому новелістичний мотив має аналогію з народнопісенним: «Діалогічність згаданої вище пісні виявляє фізичну присутність святого, дозволяє створити не абстрактно застиглий образ, а конкретно динамічний образ святого, що наче присутній серед людей» (С. 125). Когерентність фольклорного образу в наближенні до світу профанного, актуалізація новелістичної когерентності у тимчасовій віддаленості від людей, у тісному спілкуванні зі світом природи.

Автор монографії виявила неабиякий хист при аналізі літературного тексту на предмет використання в ньому інтерпретацій юріївського фольклору. Тут і «Гіні забутих предків» М. Коцюбинського, і «Камінна душа» Г. Хоткевича, і «Сив-сокіл» М. Черемшини та поезія В. Отрощенко «Юрія». Цікавими є спостереження Г. Василькевича, як видозмінюється образ Юрія у художньому тексті, як досягається естетична поліморфність шляхом застосування різних естетичних характеристик, а також «способом побудови такого сюжету, який змушує цей образ виявити весь спектр семантичних відтінків» (С. 153). Так, езотеричність образу, його міфологічність зберігається у літературній його інтерпретації через застосування (наприклад) неозначених займенників «щось», «хтось». На думку автора, такий засіб допомагає надати образів таємничості, особливої невпізнанності, невидимої присутності.

Трансферність образу Юрія в поезії М. Черемшини «Сив-сокіл» у тому, що тут «присутні дві площини – верхнього і нижнього світу. А прихід Юрія на землю в контексті вірша представлено у формі метаморфоз: «там», у вирію, він птах, а на землі – людина» (С. 158).

Глибоке вивчення святоюріївського комплексу в монографії Г. Василькевич здійснено у взаємозв'язках з різними його проявами в різних видах мистецтва – уснословесного, іконографічного, агіографічно-літературного, художньо-літературного, простежено генеалогію та еволюцію міфологічного образу від рудиментів найдавніших вірувань аж до християнської релігії, що дало можливість авторові підтвердити відому тезу про безперервність духовної культури.

Монографія містить достатній науковий апарат, в якому не тільки список використаних джерел, але й додатки, що подають відомості про місцезнаходження архівних матеріалів, а також, що найцікавіше, ілюстрації зразків іконографії із зображенням святого Юрія. Шкода, що чорнобіле виконання іконографічного матеріалу не дає можливості для рецепції усього розмаїття колористичних символів.

Загалом монографія справляє приємне враження умінням автора знаходити і пов'язувати різні факти. Імпонує логічна умотивованість наведених прикладів, загальна їхня підпорядкованість цілісному науковому баченню автора, глибинність занурення у пошуковий матеріал, сміливість теоретичних припущень та висновків, новаторство у застосуванні термінології. Праця Г. Василькевич – помітний штрих у загальній картині наукового дослідження культурної спадщини українського народу.