УДК 883 П – 3.06 : 398

РИТУАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНА СЕМАНТИКА ЗУСТРІЧІ В РОМАНІ В.ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»

Ганошенко Ю.А., магістр

Запорізький державний університет

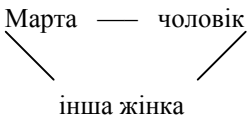
Роман В.Підмогильного “Невеличка драма” – це складне й багатопланове семіотичне ціле, у якому міфо-ритуальна семантика окремих мотивів дуже тісно переплітається з функціонуванням нових соціоміфів (сцієнтизм, гуманітаризм), традиційними міфологізованими утвореннями літературного (корпус Т.Г.Шевченка у творі) та фольклорного походження (Маруся Богуславка й Бондарівна, адже “у контексті роману йде своєрідне протиставлення їх вчинків” [1, 784]), а також власне сюжетним повістуванням про стосунки Марти та Славенка. Тому виокремлення саме цього семантичного поля повістування з-поміж вербалізованої лінійної послідовності знаків є досить складним процесом, який полягає в членуванні художнього сюжету на інваріантні окремі семіотичні елементи, з яких потім конструюється загальна семантика архаїчного каркасу, адже “будь-яке повідомлення має інтерпретуватися, отримувати переклад при трансформації його в знаки іншого рівня” [2, 278]. Мотив зустрічі в даному випадку є тим мінімальним елементом сюжетної організації твору, який проектує інтерпарадигматичність дослідження семіозису окремого твору на різні рівні поетики, на творчість письменника, на певний етап літературно-мистецького руху та окрему соціально-політичну реальність.

Одним з перших етапів членування стало позбавлення тексту роману багатогеройності, адже, як вказує Ю.Лотман, “в результаті лінійного розгортання міфологічного тексту первісно єдиний персонаж поділяється на пари й групи” [2, 294]. Цих персонажів навіть не можна вважати героями-двійниками в повному розумінні (вони не є паралельними), але їх можна згрупувати за їх функціональною направленістю, тому що “персонажі, простір яких збігається в межах певних рівнів, виступають як варіанти інваріантного на більш високому рівні персонажа” [2, 468]. При переведенні сюжету з дискретно-лінійного виміру в міфологічний (циклічний) матимемо злиття образів чоловіків (Юрій Славенко, Дмитро Стайничий, Давид Семенович Іванчук, Андрій Романович Безпалько, Льова Роттер) в один. Причому відбувається зміщення семантики центрального діяча зі Славенка до Льови, а раціоналізація (якій піддано життя Марти) сприймається як антиномія до космізації, тобто приведення свого мікрокосму до гармонії з макрокосмом шляхом ритуальних дій. Таким чином, можна звести усіх персонажів роману до двох дихотомій:

Марта / чоловік

Марта / інша жінка, суперниця,

де “інша жінка” – це злиття Ірен та Тетяни Ничипорівни. Наявність одразу декількох систем сюжетних опозицій в цьому випадку дозволяє говорити про функціонування двох метасюжетів у структурі твору: перший об’єднує дві опозиції в тріаду



і вказує на міфологічний сюжет суперництва між жінкою і русалкою. Проте, тема дослідження обмежує пошуки в цьому напрямку, адже вербалізація такого складного коду, як мотив зустрічі в значенні суперництва, в творі майже відсутня. Натомість другий метасюжет повністю зосереджується на першій дихотомії і зводиться до схеми **Марта – деміург**, яка в перебігові міфу переходить від вигляду **(сильна) Марта – слабкий деміург** до – **(слабка) Марта – сильний деміург**.

Обидва метасюжети нашаровуються один на один і розпорошуються в подієвому та інтелектуальному сюжетних рівнях твору. Тому варто зосередитися на єдиному інваріантному елементі всіх схем – на Марті. Такий вибір підтверджується хронотопом роману: дія починається від моменту пробудження Марти зі сну: “Марта раптом розплющила очі...” [3, 559] до слів “...дівчина спала глибоким непорушним сном, сном великої і довершеної втоми” [3, 741], тобто часова пряма роману – це ніби один день з життя героїні, де час не тільки є частиною загального циклу життя (зміна дня і ночі, зими й весни, смерті й

життя), але й виявляє таку особливість міфологічного часу як неоднорідність часового потоку, тобто застиглість часу, семантична насиченість в окремих його відрізках.

Просторовою віссю твору є Київ, співвідносний з поняттям "Центр", яке М.Еліаде розумів як "щось в найвищій мірі сакральне, територія абсолютної реальності" [4, 32], а локусованим простором дії стає квартира Марти. Проте ландшафтною детермінантою героїні є топос річки, з яким (як втіленням зв'язку зі стихією, що дає енергію) пов'язана вся ритуальна сфера життя героїні: "Вода була найбільша пристрасть її життя, бо виросла вона коло Дніпра, в Каневі, де річка широка й повноводна (...) Там виробився у неї погляд на воду, як на виключну питому стихію життя, і відчуття води, як невичерпного джерела прагнення й сили (...) обертаючи звичку в неодмінний ритуал життя. І воду вона уявляла завжди холодноватою, як вода вечірньої річки" [3, 541]. Щоденний (щоранішній) обряд вмивання водою в порожній кухні є частиною більшого ритуалу космізації навколишнього простору, підтверджуючи думку Л.Коломієць про те, що "стихія води стала для Підмогильного транстекстуальною метафорою вітальної сили, природною мірою почуття" [5, 5]. Ім'я героїні – Марта власне є варіантом українського "березень", тобто корелює з поняттям "весна". Антиномія весна – зима також актуалізується через стихію води: "...зима, коли спиняється рух великої рідини, завжди здавалась дівчині мертвою й лихою" [3, 541]. Саме взимку, коли, як вже було сказано, стихія слабка і відбувається пробудження Марти. Цьому передує сон (який в міфологічній традиції сприймається такою ж реальною подією), в якому вона вийшла з лісу (космізація, народження [2, 280]), а до неї згори, від церкви підійшов чернець, який "щокроку зростав, заступаючи церкву і обрій. Вона чекала з надією й острахом, його наближення почуваючи як грозу..." [3, 539]. Таким чином, бачимо, що навіть перша зустріч Марти з деміургом (з яким співвідноситься чернець, як той, хто живе на горі – аналог верхівки світового дерева, та церкві – найбільш сакральному місці) має виразну амбівалентну семантику.

Взагалі ж зустріч в "Невеличкій драмі" іманентно пов'язана з мотивом поєдинку, тобто порівняння енергетичних потенцій, що знаходить два протилежних вияви:

1. Втрата чоловічим першопочатком сили на користь Марти: "...так просто в його житті сталася ... катастрофа, ...моральна контузія, що знову його спустошила і *заперечила*" [3, 562]. Ця втрата і бінарний тріумф постійно реактуалізуються на всіх рівнях твору: "Ви не знаєте своєї сили, Марто!.. А я її почуваю... Від вас пашить теплом, ви – огнище щастя... Ви – цариця землі, все, що ви бачите, належить вам!" [3, 557].

Тобто обидва антагоністи досягають найбільшої поляризації: деміург (чоловік) хаотизується, а Марта досягає апогею космізації у своїй силі, набуваючи ознак готовності до креативного акту, що має підтриматися ритуальною дією: "Три – це зачароване число, і невідомий лицар мусить з'явитися, тричі про себе нагадавши (...) І тут річка. Ввечері річка тиха, здається підеш по ній... А входиш все глибше, глибше, вода підіймається, стаєш легка, скидаєш із себе всю вагу і пливеш..." [3, 552-555]. Передача активності у боротьбі від Льови до Славенка також реалізується у ситуації зустрічі, яку можна сприйняти як зустріч з самим собою, зміну лише зовнішньої ознаки, без внутрішніх метаморфоз, тому простором перевтілення є "свій" простір квартири Славенка, а не помешкання Льови: "Жив Льова на мало кому відомій ... вулиці, яку не так-то й легко знайти в печерських нетрях. Нізвідки місто не здається таким далеким, як із цього міського закутку" [3, 558], де віддаленість від сакрального простору міста є синонімом Хаосу. У кімнаті Славенка домінує вертикальна характеристика (дерев'яні високі книжкові шафи, стоси книжок) на відміну від горизонтальної домінанти річки у Марти.

Марта вже починає жити в передчутті конструктивної зустрічі: "І дівчину щораз глибше обіймало чудне почуття, що ось зараз вона когось зустріне. Кого саме? Не знала! Але йшла піднесена, купаючись у промінні та поглядах..." [3, 592]. Екстраполяції її зв'язків зі стихією (глибше, купаючись) говорить про необхідність енергетичної підтримки: "Раптом Марті спало на думку, що може зараз рушає Дніпро. Вона мерщій – щоб не спізнитись на видовище – зійшла з Хрещатика вниз, аж поки побачила річку. Але Дніпро рушати ще, звісно, не збирався; навпаки, з його крижаної маси здіймався холодний і грізний вітер..." [3,592].

Як бачимо, внаслідок неможливості прямого контакту, відповідного зв'язку (як єдності) зі стихією не відбулось. І тому знакова природа зустрічі має негативну артикуляцію втрати сили: "Вона побачила його... Вона почувала у ньому людину зовсім іншого кола, чужого їй (...) І власне життя для неї в ту мить *спорожніло*" [3, 593]. Тобто ми можемо говорити про втрату героїнею самототожності, своїх енергетичних потенцій, а отже, і про другий прояв мотиву зустрічі.

2. Втрата креативної сили Мартою на користь чоловіка-деміурга і, відповідно, набування деміургом нової творчої продуктивної енергії. Цікавим є той факт, що ритуальна семантика зустрічі виявляє себе лише під час другої зустрічі, адже під час першої одночасно на Марту діяли одразу чотири втілення деміурга, що дозволило, з одного боку, ввести в оману Марту: "Я сиділа, як на спіритичному сеансі... Професор зовсім приспав мене балачкою...! [3, 588]. А з іншого – позбавило Льову навіть мінімальної

активності – він практично зовсім не бере участі в розмові, йде разом зі Славенком, а потім випадає з сюжетного повістування аж до моменту розриву стосунків Марти й Славенка.

Ця розмова ще раз підтверджує загальну семантику зустрічі-поєдинку, де на фоні вербальних сутичок Дмитра й Славенка (які проте не мають ніякого значення, адже обидва стоять на однакових позиціях раціоналізму, чим доводять Марту до майже афективного стану) відбувається й концептуальне протистояння Марта – Льова, у якому знову реактуалізується семантика слабкого деміурга: "Признайтесь, Льово! – крикнула дівчина. – Не уявляю собі, щоб ви в Бога не вірили! (...) Який же з вас, Льово, тюхтій! Який ви непристойно м'який та добросердий! Справжній Ісус Христос... І нікому ви не потрібні." [3, 584]. Відповідь Льови є відвертою антиномією до наведених характеристик: "А яких же треба, Марто? – серйозно спитав Льова." [3, 584], а також корелює з його попередніми словами, після яких і вводиться Славенко: "Вам треба закохатись, Марто, – серйозно сказав Льова (...) Льові й на одну мить навіть не спало на думку, що закохайтесь у мене. Але він ураз пожвавішав." [3, 553-554]. При чому наявність великої кількості крапок і невпевнена інтонаційно-синтаксична оформленість речень вказує на те, що невідомий лицар для Марти вигадується деміургом "на ходу": "Я можу вас, Марто, познайомити... з одним своїм знайомим... (...) Це ... один лікар (...) Це такий лікар, що ... нікого не лікує. (...) Учений, тобто професор, – пояснював Льова. – Ні, ні, він дуже молодий... *Такий, як ... я*, – додав він, червоніючи. – Я забув, яка в нього спеціальність ... але він не лікує" [3, 555-558].

Так, оксюморонним "лікарем, що нікого не лікує", а також одним із втілень деміурга (див. виділення) з'являється образ-посередник (за Проппом) – Юрій Славенко. Льова як Славенко набуває також рис деміурга через загальну здатність моделювати і модифікувати ситуацію на власну користь – чекання Марти на ритуальну оформленість невідповідності між зовнішнім виміром і внутрішнім терпить поразку: "...Я хочу, щоб ... це сталося на моїй батьківщині, в Каневі... Це щось велике для людини... Не можна його відбути буденно, це велике свято... А ввечері візьмемо човна і поїдемо Дніпром. Гребти не будемо, хай нас несе вода..." [3, 634]. І з уст чоловіка поряд з "Ти загадкова, Марто!" звучать слова: "Даруй Марто, – прикро сказав професор, – це більше, ніж смішно, це наївно!" [3, 634]. Усі подальші зустрічі зі Славенком (а всі інші обличчя-маски деміурга стають непотрібними, тому віддаляються на задній план і не знаходять своєї актуалізації в сюжеті) мають виразно деструктивний характер для Марти, віддаляючи її від прокреативної позиції в бік хаосу. Бажання вийти за межі тут-і-тепер в інший сакралізований вимір буття за допомогою ритуальності переходу (в якому б одне з першоосновних місць було б віддано стихії води) не знаходить своєї реалізації ні в подієвому континуумі, ні в ритуальній вербальній дії. А з вини інших масок деміурга вона втрачає роботу і помешкання, тобто "свій" простір, поступово виходячи із суспільної парадигми циклічності стосунків і дій, піддаючись загальному впливу деміурга- чоловіка, який вважає, що "початок весни, як і всякий переходовий час, таїть у собі багато неприємностей... Головне в житті – це вміти поставити кожне явище на своє місце..." [3, 685].

Це доводить Марту до внутрішнього конфлікту, вимір якого стає зрозумілим, якщо урахувати твердження про те, що "руйнація особистісного світу людини є моделлю руйнації всесвіту" [6, 138]. Тому тут і з'являються апокаліптичні образи: "Я нічого не розберу, в мене все переплуталось (...) Ох, це якась безодня!" [3, 645]. Навіть підтримуюча стихія починає сприйматись як та, що несе небуття, увиразнюється її семантика річки як переділу, переходу між світом космосу і хаосу: "...опустити руки й дивитись на воду – вона рівна, блискуча, всі зорі в ній, вона ніби спинилась і чекає ... тільки хлюпотить десь об берег: іди... іди... ще...ще... вода підіймається, обіймає тіло потроху, все вгору, вгору, серце так стискується і... і..." [3, 736].

Поразка Марти в цьому поєдинку також семантизується в мотиві зустрічі: "Він теж дивився на неї. І не впізнавав її! Де та Марта, промениста дівчина. Що гнітила його своєю величчю? Перед ним стояла дівчина опала. Бліда, схудла, з побляклими очима й жахливими, сполошеними рухами. В її гордовитому колись голосі, якого звук був підкоряв його, він почув раптом крик про допомогу" [3, 732]. У цей момент поруч з Мартою вже не маска-втілення, а деміург, тепер Славенко відходить на інший рівень метасюжетної організації, Андрій Венедович та Безпалько розривають свої стосунки з дівчиною, Дмитро остаточно виїжджає з міста, залишається лише Льова, який і відкриває героїні очі, натякаючи на себе: "Люди, Марто, мають здебільшого два обличчя (…) Ви не знали цього, Марто, і ви здивувались"[3, 724]. Саме він вводить життя Марти (як пробудження) до загальної циклічної парадигми існування Універсуму: "Ви будете падати й підводитись, рухати свою маленьку вічність, як наша земля, як наше сонце і місяць свою велику, незмірно велику…Він казав тихо, але піднесення бриніло в його словах, що були дівчині болючим, нестерпним докором. Бо вони здіймали в її голові хаос, де тільки дві точки ясно світились – нічого нового й вічно нове!" [3, 736].

Саме після цієї зустрічі Льова набуває і значення і сили творця, тому з легкістю матеріалізує [3, 731] своє бажання віднайти новий простір (помешкання) для Марти, як запоруки продовження циклу, а також знову зайняти своє місце в світобудові – стоячи на землі, він дивиться на зоряне небо, тобто (за Кемпбелом) "…зримими стають спокій і гармонія центрального місця. Він (герой) є відображенням Світової осі, від якої поширюються концентричні кола – світова Гора, Світове дерево. Він є досконалим

мікрокосмовим дзеркалом макрокосму" [цит. За 6, 138]. Наступною картиною, яку бачить реципієнт його очима стає: "Зійшовши на Хрещатик, Льова побачив місто в святковому огні. Гірлянда кольорових лампок оточували будинки, горіли травневі написи, мінились декоративні вітрини" [3, 733-734], що в теоріях М.Еліаде співвідноситься з ритуалом гасіння і запалювання вогнів, який "вписується в ритуальну систему – цим покладається кінець існуючим "формам" (…), розчищається місце для нової форми, що вийшла з нового Творення" [4, 108]. Такий новий креаційний акт в працях М.Еліаде співвідноситься з Новим Роком [4, 106].

Це призводить до остаточного конструювання з окремих інваріантних елементів цілісного метасюжету, яким є, на нашу думку, поширений у всіх культурних традиціях міф солярного циклу про зустріч між зимою і весною, найпоширенішою модифікацією якого є міф про Персефону й Деметру. Семантика зустрічі має в цьому випадку найбільшу валентність. Й особливого семіотичного значення набуває виділення посередника: Юрій Славенко корелює з Юрієм-змієборцем, Юрієм-аграрієм (значення імені – той, що працює на землі [7]), який в українській фольклорній та обрядовій традиціях віддає і забирає ключі від неба, тобто є символічним втіленням поняття "зустріч" у циклі зима – весна – зима. Проте, продовжуючи переведення дискретного повістування в циклічне, можна було б змістити семантику зустрічі на семантику метаморфози, тобто об'єднати постаті Марти й деміурга в єдиний архетип помираючого й воскресаючого бога сонця, який є основою солярного та похідного від нього аграрного циклів ритуалів та міфів. Таке злиття теж можливе, адже "логічна конструкція міфа передбачає подвійну перестановку функцій (…) Установивши двозначний характер (…) можемо пояснити ще одну характерну рису міфологічних персонажів. Маємо на увазі дуальність характеру, притаманну якомусь одному божеству…" [8, 216].

Невідповідність ритуально-міфологічної дії хронології роману можна пояснити, по-перше, спотвореною ретрансляцією міфу В.Підмогильним на рівні окремих елементів архаїчної структури, що випливає перш за все з інших ідеологічних настанов письменника-романіста XX ст. А по-друге, така семантика зміщеного циклу відповідає зображенню зміщеності в людському почуттєво-ціннісному континуумі, що вкладається в загальну систему поглядів письменника на буття людини. Отже, звівши все повістування до двох метасюжетів та згупувавши при цьому персонажів до одного інваріантного, можемо сказати, що загальна структура роману "Невеличка драма" являє собою міф солярного циклу про народження – смерть – воскресіння бога з відповідною схемою супроводжуючих (паралельних) ритуалів аграрного значення. При цьому зустріч не має самостійного значення, а семантизується лише в момент переходу бога з одного стану в інший (мотив метаморфози як поєдинку між двома сутностями), тобто у момент передачі енергетики від води до землі, що є лише частинами загального циклічного руху сонячного деміурга.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мельник В. Примітки // Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 743 – 788.
2. Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Прогресс, 1999. – 704 с.
3. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. – К.: Наукова думка, 1991. – 800 с.
4. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – СПб.: Алетейя, 1998. – 256 с.
5. Коломієць Л. "Божевільні" образи з "божевільними" вчинками: Проблема репресивного суспільства у творчості Валер'яна Підмогильного // Літературна Україна. – 1996. – 8 лютого. – С. 5.
6. Поліщук Н. Дещо про міфо-ритуальні матриці у повісті О.Стороженка "Марко Проклятий" // Студії з інтегральної культурології. Ритуал. Спец. випуск "Народознавчих зошитів". – № 2. – Львів, 1999. – С. 132 – 142.
7. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей. Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 1986. – 312 с.
8. Леві-Строс К. Структурна антропологія. – К.: Основи, 1997. – 387 с.