

УДК 883.3.015.4

Тетяна Шестопалова

КОРЕЛЯЦІЯ ПОНЯТЬ "АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ - МІФОЛОГЕМА - СИМВОЛ - МІФ" (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ П.ТИЧИНИ)

У статті, що має теоретичну спрямованість, зроблена спроба з'ясувати взаємовідношення й сутнісні носеологічні та функціональні відмінності таких базових понять, як літературний "символ", "міф" та "архетип".

Існування міфології в ролі літературного факту виступає на сьогодні кінцевим етапом культурної символізації [1]. Питання символічного сенсу міфології як способу об'єктивного існування останньої привертало загострену увагу мислителів іще від часів романтизму. Як відомо, засадничі положення критики міфу, за якими він виступає природним середовищем побутування, а водночас, результатом розгортання символу, належать Ф. Шелінгу, Е. Кассінеру, О. Лосеву.

У найзагальнішому сенсі символ уособлює фундаментальний динамічний зв'язок матеріального з духовним. Отже, чинність символу у самовитворюванні змісту та означенні його безперечна [2]. Первісна здатність слова "саморозгортатися" була схарактеризована Е. Кассінером як така, що "майже ніколи не відома чистим теоретикам чи ігнорована ними" і отримує "своє найясніше вираження і означення в думці поета" [3]. Саме тому аналіз поетичних творів під кутом зору зосередження в них первісних універсальних істин, носіями яких виступає міф, символ, архетипний образ, видається нам і продуктивним, і актуальним.

Символістсько-імпресіоністична лірика П. Г. Тичини модерністської доби є феноменом надособистісного прочування. Вона засвідчує виняткову активність уяви, живленої найглибшими і найдавнішими психоемоційними комплексами. Причому ці останні, будучи приналежними до сфери колективного несвідомого, водночас потрапляють у поле зосередженої творчої рефлексії автора.

Гаї шумлять -
Я слухаю.
Хмарки біжать -
Милуюся.
Милуюся-дивуюся,
Чого душі моїй
Так весело [4,39].

"Сонячні кларнети" викликали цілу зливу критичних відгуків. Ю. Меженко, В. Бобинський, М. Зе-

ров та ін. - всі вони сходились на думці, що Тичина вловив і вніс у літературу свіжий життєдайний струмінь. "Вірш його - наскрізь музика. Так близько до царства вічної краси не підходив ще ні один з українських поетів... все в Тичини зливається в одну гармонійну цілість... Крім того, поет орудує своїми новими символами... Тичина вказує..., що скарб народної творчості ще не використаний як слід" [5].

Таким чином, уже сучасники відчули й привітали дивовижну формально-змістову сутність його поезій: ідеї, точніше світоглядні натяки, що сприймались радше на інтуїтивному, ніж інтелектуальному рівні; мову, зіткану з універсальних, часто тотемних значень; образні структури, в яких пульсує відання, близьке до філософських одкровенень.

Символіка творів П. Тичини виходить далеко за межі індивідуального людського досвіду. У ній зосереджуються цілі пласти досягнень як етнокультури, так і світової духовності, переплавлені творчим генієм у продукт модерного звучання винятково виразної національної приналежності [6]. Потвердити це може тільки дослідження міфологічного підґрунтя творчості поета, яким заявляє про себе і характерна тенденція розвитку модерністської культури [7].

І тут виникає потреба ясного *означення й розрізнення* стрижневих понять аналізу поетичного твору в міфологічному ключі. Адже цілком очевидно, що глибоко осмислити поетичний світ автора у загальній системі "поетичний текст - реальна дійсність - мислима поетом і витворена колективною свідомістю дійсність" без чіткого окреслення "операційної техніки" просто неможливо. В даній статті ми й спробуємо висвітлити кореляцію таких ключових, на нашу думку понять, як *архетипний образ-міфологема-символ-міф*.

Літературознавство ХХ ст. чимало корисного для себе почерпнуло з теорії архетипів К. Юнга. Як відомо, він постулював "архаїко-міфічний спосіб мислення у сфері підсвідомого". За Юнгом, цей мисленнєвий шар й

означений спосіб мислення детермінуються не особистим досвідом, а є колективним надбанням, що дається у спадок кожному індивіду. Зміст колективного підсвідомого складатиметься з давніх образів, первісних типів ("архетипів"). "Первісний образ, або архетип, це певні окреслення демона, людини або процесу, які постійно відроджуються в ході історії й виникають там, де вільно виявляє себе творча фантазія... Вони є... психічним залишком безлічі однотипних переживань" [8].

У концепції К. Юнга (і не його одного [9]) архетипи виступають проасновою художньої творчості взагалі. У силу своєї всезначущості й універсальності самі архетипи лишаються непохожими для свідомості й увиразнюються лише в дзеркалі міфічно-символічних значень. Вчений застерігає від уподібнення архетипів цілим міфам, вказуючи, що йдеться про їх уламки чи складові частини, як-от: архетип батька, матері, немовляти тощо. Як бачимо, аби бути упізнаним, архетип мусить *вербалізуватись*, отримати риси певного образу. Співвідношення цих психічних і художніх начал в архетипі К. Юнг пропонує встановлювати, припускаючи існування феноменальної взаємодії свідомості та підсвідомості у психіці індивіда. Ця взаємодія наявна у суб'єктивному переживанні архетипних структур шляхом надання їм символічного оформлення. Творчий процес тут виступає способом трансляції універсального онтологічного через конкретно-предметне, надання зримості певним змістам архетипу. При цьому актуалізуються саме ті змісли, які відповідають "питальності" свого часу, відтак і література оперує саме тими формами образності, що виявляються на часі як його прикметні ознаки.

На нашу думку, в процесі аналізу міфопоетики художнього твору доречно використовувати поняття не архетипу (позавербальної субстанції), а власне архетипного образу (матеріалізованого у словесному образі аспектом його зміслу). Це точніше відповідає специфіці літературознавства.

Адже і в ліриці П. Тичини перед нами постають не "архетипи" у чистому вигляді, а їх різноманітні художні втілення. Такі тичининські образи як "цвіт", "туман", "кохана" цілком можна трактувати як архетипні. Ключем герменевтичної інтерпретації стає тут певний репрезентований ними світоглядно-психологічний "тип", що сприймається завдяки упізнаним образно-естетичним "кодам" певної культурної епохи та індивідуально-авторського стилю. Архетипний образ зосереджує в собі потенцію сенсу настільки, наскільки частина здатна відбити в собі ціле.

Сказане можна проілюструвати поезією "Деся надходила весна" (1917). Бачимо тут циклічність буття, що виражається описом послідовної зміни пір року; такий, що набуває на цьому тлі сакральності (бо споконвічний) характер стосунків між чоловіком і жінкою; ототожнення жіночої поведінки з "поведінкою" самої природи, а водночас, - збереження усіма структурними

компонентами твору вказівки на наявність чіткої межі між суб'єктивним сприйняттям природи та об'єктом ліричного зображення (у межах перших трьох строф - уведенням специфічних порівняльних конструкцій, а в останній - застосуванням контрасту, показом невідповідності між природним та жіночим "настроями"). Все це дає можливість трактувати відрефлектовану автором життєву ситуацію як алегорію позачасового, передпокладеного порядку життя, в якому жіноче начало виступає праобразом природних сутностей. Таким же архетипним за своїм характером є образ верби у творі "Квітчастий луг і дощик золотий" (1915). На його функцію означення буттєвих універсалій, алегорії безкінечного вказує й характер ліричної оповіді:

Гей, над дорогою стоїть верба,
Дзвінки дощові струни ловить,
Все вітами хитає, наче сумно мовить:

Журба, журба...

Отак роки, отак без краю
На струнах вічності перебираю
Я, одинокая верба (С. 50).

Таким чином, архетипний образ можна визначити як "потенційну, меональну єдність буття та знаку, про що свідчить множинність, варіативність і, отже, випадковість конкретних форм, яких вона набуває" [10].

Логічним продовженням розвитку архетипного образу по горизонталі виступає міфологема. Вона зафіксує синтагматичний план розвитку архетипного образу і функціонує як відсилання до міфу, ремінісценція чи уламок останнього. Міфологеми притаманний оповідний характер та смислотворча, етіологічна функція [11]. Сфера дії міфологеми - проміжна. Як архетипний образ вона зберігає здатність існувати у множинній варіативності, що дає широкі можливості для інтерпретації. Як структурний компонент міфу вона сигналізує про здатність останнього творити духовно зримий універсум.

Е. Кассіер у "Філософії символічних форм" підкреслював, що не тільки "кожен складний момент несе у собі більш простий, кожен наступний елемент - кожен "попередній", але й навпаки, більш складний і "наступний" латентно наявний у простому й "попередньому" [2].

Міфологема виповнена власним неповторним сенсом, який, проте, здатен вказувати на інші духовні виміри. Наочним прикладом уклінення міфологемики в експресивний образний плін твору може служити "Дош" (1918) із циклу "Енгармонійне":

А на воді в чийсь руці
Гадюки пнуться... Сон. До дна.
Війнув, дихнув, сипнув пшона -
І заскакали горобці!..
-Тікай!-шепнуло в береги.
-Лягай...-хитнуло смолки.
Спустила хмарка на луги
Мережані подолки (С.57).

Метафорика даного прикладу має, здавалося б, самодостатній сенс, передовсім - синестезичний. Разом з тим тут, - саме завдяки не відразу помітній присутності міфологеми, - зачасні й інші смисли. Так у своїй славнозвісній "Золотій гілці" Дж. Фрезер описує процес замовляння дощу племенами Австралії. "Для цього вони ловлять змію й живцем кидають її у певне водоймище. За якийсь час змію звідти витягають, убивають і лишають на березі. Потім з рослинних стебел виготовляють зігнуто у формі веселки плетіння та накривають ним змію. Тепер лишається тільки проспівати замовляння над змією та імітацією веселки, аби рано чи пізно пішов дощ" [13].

Виходячи зі сказаного, міфологеми можна визначити як структурний оповідний компонент міфу, далекий від завершеності, що має власний сенс, зумовлений певними рисами першоустрою буття, і цей сенс зберігається незалежно від існуючих тлумачень та інтерпретацій [14]. Саме тому міфологема здатна ініціювати несподівані смисли й слугувати матеріалом оригінальної поетичної творчості.

Крім синтагматичного варіанта розростання (через міфологеми) архетипному образу притаманний парадигматичний варіант самоозначення. Це відбувається шляхом надання архетипному образу можливості перейти від "потенційної дійсності", зумовленої його генезою, до стану самоусвідомленої "живої дійсності". Нагадаємо, що цей стан характеризує символ. К. Юнг у психології, Е. Кассіретта О. Лосев у філософії обстоювали той погляд на символ, за яким у символі зосереджене ставання особистості, яке може бути осмислене й оформлене тільки з точки зору міфічної свідомості [15].

Архетипну теорію психіки К. Юнга до актуальних проблем літературознавства й критики достосував Н. Фрай. Він надав архетипу обрисів упоширеного в літературі "символу-стереотипу", здатного притягувати до себе думку митця і реципієнта: "Під архетипом я розумію літературний символ чи навіть кілька символів, які в результаті частого повторювання в літературі стають традиційними" [16].

Оскільки практика накладання понять має своїм неминучим наслідком спонтанну підміну літературних явищ одне одним, спробуємо глибше збагнути обставини, за яких архетипний образ набуває символічної місткості.

Відомо, що мистецький твір підпорядковується законам, що принципово перевищують конкретну культурно-історичну ситуацію будь-якого суспільства і стосуються буття як первинного та остаточного цілого. Через власну варіативну змінність архетипний образ не може претендувати на задовільну репрезентацію цих законів "вищого ряду". Останні можуть заявляти про себе в авторській свідомості, "вриватися" в неї у вигляді більш сталих та очевидних, енергетично насичених психоемоційних структур, виражених символами.

Розумний символ [17] чи містичний (спекулятивний) символ [18] постає в результаті такого типу семіотичної практики, коли межа між знаком і означуваним зникає, а тим самим знімаються підстави для алегоризації чи метафоризації. Символ втілює в собі проблиск вищої реальності, яка тільки й може виступати гідним середовищем для становлення самості [19].

У процесі "розгортання" символ передбачає не міфологемне, а цілісноміфічне оточення. Коли міфологема виступає фрагментом міфу, нагадуванням про нього, то символ уособлює "згорнутий" міф. Звертаючись до символу, митець зосереджується на важливих для нього аспектах "цілого" міфу або важливих смислах архетипу, свого часу опрідечених міфом. М. Костомаров писав: "Міфи й символи обумовлюють та взаємно витворюють одне одне" [20]. І далі: "Міф, поєднуючись з якимось предметом фізичної природи у свідомості людини, надає цьому предмету постійну присутність того духовного значення, що полягає в самому міфі" [21]. Виходячи зі сказаного, можна припустити, що символ як уособлення міфу відрізняється від архетипного образу якісною повнотою представлення в ньому національної ментальності, специфіки національного духу.

Так, у поетичному циклі "Родина" видатного російського символіста О. Блока часто фігурує образ "коня", "конеї", "кобилиць". Цей образ у російській літературі цілком можливо трактувати як символ саме завдяки високій концентрації в ньому специфіки національного духу (коли мати на оці стрімке упоширення російської людини на чужих територіях і відповідну ідеологію російського слов'янофільства).

В українській літературі відповідного періоду цей образ лишається на рівні архетипного, оскільки виступає уособленням, художнім вираженням лише певних, спільних для всіх народів, цивілізаційних етапів [22]. Багато ближчим українському народові виступає образ вітру. Він адекватно відбиває специфіку духовності нашого народу (волелюбного, але захитаного на історичних перехрестях, народу на землі, не захищеної жодними природними кордонами [23]). Саме тому, гадаємо, образ вітру виступає колосальним мистецьким символом. Ранні збірки П. Тичини, де цей образ так чи так присутній у більшості метафоричних композицій, служать яскравою ілюстрацією висловленого міркування.

Отже, символ зосереджує в собі буттєву єдність національного та загальнолюдського. Саме він виступає репродуцентом світоглядного поліфонізму, що спирається на властиві даній культурі естетичні концепти.

Зрештою, архетипні образи, міфологеми і символи відіграють у поетичному творі роль філософсько-естетичних маркерів і витворюють поля взаємодії розмаїтих духовних інтенцій. Дана взаємодія зумовлює багатоплановість художнього змісту "in potentia", його здатність до альтернативного розгортання. Незмінними тут можуть лишатися тільки принципи творення змісту. Загалом вони визначаються на початко-

ний засіб з метою навіяти читачеві щось таке абсолютне, що його ніколи не дано людині просто бачити" [28].

Зрештою, у ряді випадків поетичні твори П. Тичини свідомо змодельовані за аналогією до міфологічних структур. Це, скажімо, - спроба розкласти світ на бінарні опозиції, яка виявляє себе у застосуванні амбебейної композиції, "строфи - антистрофи"; надання думці можливості одночасно рухатися в протилежних напрямках завдяки миттєвій заміні носіїв одного асоціативного ряду - іншим; наголошуюче вклинення в контекст твору наднасичених емоційно-смыслових образних структур, які руйнують очікуваний причинно-наслідковий зв'язок, підмінюючи причину процесу - його атрибутом, тощо (ці уваги легко ілюструються конкретними прикладами, що для них тут, на жаль, бракує місця).

Світ поетичний твір виступає моделлю такого середовища, в органічній єдності естетичного та ідей-

ного начал якого зосереджено практично невичерпний смисловий потенціал. Міф виступає процесом і результатом органічного становлення, поєднання та взаємодії різноякісних культурно-духовних (релігійних, філософських, естетичних, емоційних) засновків буття, впосаджених у людську онтологічну свідомість. Міф знаходить своє головне вираження у слові через здатність останнього зберігати перспективну множинність смислу і водночас виступати ретранслятором незмінних у часі архетипних проблем.

Власне, прагнення розширити "горизонти лінгвістичної онтології" (Г. Грабович) зумовило антипозитивістський злам рубежу століть і сам процес модернізму ХХ ст. І в цьому процесі міфологія, завдяки іманентній їй символічності, виявилася найпридатнішою мовою для вираження "відпочаткових" моделей особистішої та суспільної екзистенції.

1. Див. про це в рец.: *Плотников Н. Christoph Jamme. "Gott an hat ein Gewand". Пределы и перспективы современных философских теорий мифа. - Frankfurt an Main, 1991. - 329 s. // Вопросы философии. - 1993. - №5. - С. 189.*
2. *Лосев А. Диалектика мифа // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. - М., 1991. - С.74.*
3. Цит. за вид.: *Сваасян К. Философия символических форм Э. Кассирера. - Ереван, 1989. - С.74-75.*
4. Тут і далі цитуємо, вказуючи в дужках тільки номер сторінки, з якої було взято цитату, за виданням: *Тичина П. Збір. тв.: У 12 т. - К., 1983. - Т. 1.*
5. *Тиверець Б. Сучасна українська лірика // Митуса. - 1922. - Січень. - С.22.*
6. *Княжинський А. Дух нації : соціологічно-етнопсихологічна студія. - Нью-Йорк, 1959. - С. 13.*
7. *Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1997. - С.17.*
8. *Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. - М.; К., 1996. - С.26.*
9. Див. про це: *Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич.- К., 1999. - С.21.*
10. *Бакушев В. "Тайное знание": архетип и символ // Лит. обозр. - 1994. - №3-4. - С.18.*
11. *Кереньи К. Прологомены // Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. - М.; К., 1997. - С. 16-17.*
12. *Сваасян К. Цит. праця. - С. 94.*
13. *Фрэнгер Дж. Золотая ветвь. - М., 1986. - С.74-75.*
14. *Кереньи К. Цит. праця. - С. 13-14.*
15. *Лосев А. Цит. праця. - С.76.*
16. *Frye N. Literatura jako kontekst. Lycidas Milтона // Antologia zagranicznej Komparatystyki Literackiej. - Warszawa, 1997. - S. 153.*
17. *Бакушев В. Цит. праця. - С. 18.*
18. *Кричевский А. Учение Гегеля об абсолютном духе как спекулятивная теология // Вопросы философии. - 1993. - №5. - С. 167-168.*
19. *Зубрицька М. Карл Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М. Зубрицької. - Львів, 1996. - С.91.*
20. *Костомаров Н. Славянская мифология. - М., 1995. - С.65.*
21. Там само. - С.65.
22. *Митрополит Ларіон. Дохристиянські вірування нашого народу. - К., 1994. - С.68.*
23. *Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Книга спостережень. Статті про літературу. - К.: Дніпро, 1997. - С. 21-25.*
24. *Balakian A. Międzynarodowy charakter symbolizmu // Antologia Zagranicznej Komparatystyki Literackiej. - С. 133*
25. *Тичина П. Деся на дні мого серця. - К., 1991. - С. 52.*
26. *Pfister M. Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu // Antologia Zagranicznej Komparatystyki Literackiej. - С. 185.*
27. *Кереньи К. Цит. праця. - С. 16-17.*
28. *Лавріненко Ю. На шляхах синтезу кларнетизму. - Наказом Української Вільної Академії наук у Канаді : Сучасність, 1977. - С.37.*

Tetyana Shestopalova

CORRELATION OF THE NOTIONS "ARCHAETYPICAL FIGURE - MYTHOLOGEMA - SYMBOL - MYTH" (ON BASIS OF POETRY OF P.TYCHYNA)

In theorethically oriented article was made the attempt to clarify relationship and essential gnoseological and functional differences between such basic notions as "symbol", "myth" and "archaetypical figure".