

6. Дюшен И. "Арто -- Ван Гог" современного театра // Театр. – 1990. – №8 – С.179-181
7. Ермакова Н. "Избавиться от иллюзий...": Кто такі українці? // Театр – 1991. – №3. – С.20-23.
8. Кудрявцев М.Г. Драма идей в українській новітній літературі ХХ ст. – Кам'янець-Подільський, 1997.
9. Купер Дж. Энциклопедия символов: Пер. с англ. – М., 1995
10. Курбас Л. Березиль: Из творчої спадщини. – К., 1988.
11. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
12. Сапронов П.А. Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 1998.
13. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно – критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. – Львів, 1996. – С.111-133.
14. Хейзинга Й. Homo Ludens: Опыт исследования игрового элемента в культуре // Самосознание европейской культуры ХХ-го века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991. – С. 69-94.
15. Яниковски Г. "Ессе Homo" Кантора: Пер. с польск. // Театр. – 1992 – №2. – С.163-165

Віра БЛИК (Львів)

МІФОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ПЕРЕЖИВАННЯ РОЗЛУКИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ

Доросла людина іноді в найнесподіванішій ситуації опиняється під владою дитячих вражень і, часто сама того не усвідомлюючи, переломлює сприйняття актуального моменту через призму минулого. Це не означає, що людина не розвивається і що її свідомість застигла на дитячому рівні; але найтривкіші шляхи

зв'язку між одиницями інформації утворюються саме тоді, й у подальшому житті нові елементи світосприйняття накладаються на усталені в дитинстві моделі.

Подібні процеси відбуваються й у свідомості колективній. Дослідження примітивних суспільств (А. Леві-Брюль, Е. Тайлор, К. Леві-Стросс) засвідчують, що такі "дитячі" психологічні моделі для цілих народів і навіть культур формуються первісним, міфологічним мисленням. А. Леві-Брюль називає таке мислення пра-логічним [5, 38]. Зв'язки між об'єктами сприйняття не розвиваються тут за законами логіки, не групуються за категоріями, як у свідомості сучасної людини, однак це мислення не є антилогічним, ані нелогічним. Первісне мислення має свою особливу логіку¹, яку сучасна людина не здатна збагнути, та попри те ми постійно користуємося моделями, які це мислення створило. З занепадом міфологічного сприйняття і міфологічного мислення ці моделі продовжують функціонувати у фольклорі, причому з розвитком рівня самоусвідомлення людини, здатності до абстрагування і психологічних рефлексій, зрештою, зі зміною об'єктивних реалій навколо людини структурні компоненти моделей відповідно змінюються, але зв'язки між ними залишаються тотожними.

Ще у 20-ті роки ХХ ст. Катерина Грушевська звернула увагу на те, що в українському фольклорі поетичні образи давнішого походження часто є відгуками думок та світосприйняття первісної людини, які пробиваються з-під новіших нашарувань і є іноді незрозумілими в сучасному оточенні [4, 109]. І справді, не завжди можливо пояснити природу виникнення таких образів і їх взаємозв'язки, але вивчення значного масиву фольклорних текстів дозволило виявити певні схеми, моделі взаємодії цих образів. З огляду на їх генезу, ці моделі можна назвати міфологічними.

Зокрема, такі моделі є в українській народній ліриці. Те, що ми зупинилися саме на ній, зумовлене двома моментами: по-перше, людина увесь час прагне знайти досконаліші способи якнайповнішого самовираження, розкриття свого внутрішнього світу (що власне і є предметом лірики) і постійно оновлює їх у міру зростання власних психологічних знань; по-друге, народні ліричні пісні (обрядові й необрядові) зафіксували такі спроби на різних етапах розвитку народної свідомості, від найдавніших, можливо, ще міфологічних часів і до сьогодні. Відповідно, ми спробуємо на матеріалі ліричних пісень простежити існування й еволюцію міфологічної моделі, яка відображає психологію переживання розлуки.

Мотив розлуки і її переживання первісно з'являється в

ліриці не як індивідуальний психологічний досвід окремої людини, а як досвід колективний, реакцією на який є обряд. Саме він повинен допомогти колективу пережити розлуку з одним зі своїх членів, пропонуючи певні компенсаторні механізми.

Так, весільний обряд означав, серед іншого, перехід дівчини зі своєї, батьківської сім'ї у сім'ю чоловіка. Таким чином порушувався усталений психологічний континуум родини, утворювався своєрідний вакуум (або, як про це каже пісня, "велика щербина без єдного сім'янина" [2, кн.1, 257]), який – для усунення цього психологічного дискомфорту – треба було негайно заповнити. І таке намагання, на рівні свідомості, зафіксоване у ліричних обрядових піснях, дотичних власне до обрядового моменту розлуки нареченої з батьками:

Не плач, не плач, тату, їжу, за мною,	Або
Не беру я нічого з собою,	Лишаю тобі, мамко,
Лишаю ти слідочки по оборі,	Сліди по столови,
А дрібненькі сльозочки по столі.	А слези по столови...
[2, кн.2, 245].	[7, 77-78]

Аналогічні тексти супроводжують обряд по всій Україні і зафіксовані у численних збірках [2, кн.2, 168; 6, 160-161 та ін.]. Привертають увагу два моменти. Ідучи з дому, дівчина щось залишає замість себе. Надалі якраз це залишання стане основою для закріплення моделі переживання розлуки у фольклорі. Що саме вона залишає? Майже всюди це – сліди та сльози (зрідка може бути ще вінок, але він, очевидно, з'явився в цьому контексті пізніше, під впливом символіки обряду). Обидва поняття, сліди і сльози, нерозривно пов'язані з особою самої дівчини; фактично, вони не можуть виникнути самотійно. Більше того, сльози і сліди сприймаються як невід'ємна частина, як атрибут дівчини; і те, що вони залишаються в хаті й на подвір'ї, означає, що там залишається вона сама. В основі цього лежить здатність міфологічного мислення ототожнювати, об'єднувати те, що наша сучасна свідомість виразно розмежовує. За Л.Леві-Брюлем, у цьому полягає закономірність пра-логічного мислення – т.зв. закон партиципації [5, 50]: повністю всі властивості життя "цілого" (дівчини) присутні в "частині" цього цілого (сльози, сліди). Таким чином первісна свідомість відновлює психологічну рівновагу родини, порушену вибуттям одного її представника.

Не можна залишити поза увагою ще одну життєву й, відповідно, обрядову ситуацію, коли родина втрачає одного члена, – смерть і похорон. У, щоправда нечисленних, похоронних ліричних піснях ніколи не зустрічається застосування моделі, де той, хто

відходить, залишає щось замість себе, і таким чином залишається сам у родині. Це, хай і непрямо, підтверджує правильність наведеного вище її розшифрування, адже "присутність" покійного у домі була небажаною і небезпечною для живих; тому міфологічна свідомість не допускала цього навіть на рівні тексту.

З переходом психологічного переживання з колективної форми в індивідуальну ситуація розлуки також переноситься з обрядового контексту в побутовий. Це — розлука закоханих, дівчини з милим, дружини з чоловіком-козаком, який вирушає у похід, на чужину. Однак для вираження її застосовується та сама модель, запропонована міфологічним мисленням. Козак від їдждає у дорогу і прощається з коханою. А вона йому відповідає:

Ой нехай тобі зозуленька, а мені соловейко,

Нехай тобі тамь легенько, мені веселенько.

Тобі буде зозуленька раненько кувати,

Мені буде соловейко рано щебетати. [9, т.У, 284-285]

Фактично, стикаємося з двоплановим зображенням, що зумовлене зміщенням діахронної послідовності й одночасним існуванням двох рівнів свідомості: міфологічного та поетичного. Зозуля у пісні є, з одного боку, символом дівчини; з іншого, — це сама дівчина. Відповідно, вона одночасно присутня і вдома, і біля коханого, чим його звеселяє, скращує його перебування в далекій стороні. Те саме стосується й соловейка — це і поетичний символ козака, і сам козак: за вже згадуваним законом партиципації, міфологічне мислення дуже легко ототожнює людину і якусь тварину, рослину [5, 44; 56 та ін.]. Завдяки цьому, хлопець, знову ж таки одночасно перебуває і на чужині, й удома біля милої. Тут міфологічна модель передбачає психологічну компенсацію вже не тільки тому, хто залишається, але й тому, хто відходить.

Наступним етапом розвитку описуваної моделі є наближення її складових елементів до реальності. Дівчина, наречена дарує милому в дорогу хустину, пояс чи сорочку, вишиті власноруч. Те, що даний предмет виготовлений власними руками, інтегрує його в структуру особи, робить його її "частиною". Більше того, цей предмет може ставати символічним показником психологічного та фізичного стану людини, яка його створила, що підтверджує існування зв'язку між "цілим" і "частиною":

А вже хустинонька

Та й заплдилась --

Либонь моя чорнявая

Та й зажурилась.

Та вже хустинонька

Та й пиломъ припала --

Либонь моя чорнявая

Та зь личенька спала. [9, т.У,

Іноді з таким значенням — замінити відсутнього — вживається будь-який предмет, який належав тій людині, через що має особливий, поглиблений сенс, несе в собі енергію колишнього власника. Так, дівчина просить хлопця, який від їжджає, залишити коня, жупан [8, 188-189]; перце з шапки.

Саме цей “предметний” варіант міфологічної моделі переживання розлуки, де відсутню особу заступають виготовлені нею або тісно пов’язані з нею у щоденному побуті предмети (речі), є найбільш поширеним і продуктивним у ліричних піснях. Зрештою, у цій формі закон партиципації первісного мислення існує й у сучасній буденній свідомості людей.

Ще одним варіантом застосування моделі є, очевидно, мотив “портретного виображення”, що його докладно опрацювала В. Білецька. Вона зазначала, що “у цих піснях виображення не розрізняється з оригіналом і розуміється, здебільшого, як живе, як утворення другого оригіналу, коли особа, з якої малюється портрета, повинна кудись від їхати чи взагалі якось зникнути” [1, 138]. Мотив малювання портрету зустрічається здебільшого в необрядових ліричних піснях як реакція на переживання розлуки і під їх впливом — значно рідше — в обрядовій ліриці [7, 92; 9, т.У, 474; 3, т.Ш, 294-295 та ін.]. Іноді на цьому будується ціла пісня, описуючи найдрібніші деталі:

Колибь же я знала —	Та й
позолотивши,	
Малярика бь мала,	На стіні прибила;
Я бь собі милого	На тій стіні,
Та й намалёвала;	Где сидіти мені;
Я бь его кучері	На тій кроваті,
Та й позавивала;	Где лягала спати;
Та й позавивавши,	На ту перину,
Та й позолотила,	Где спить Катерина. [9, т.У, 313]

Якщо перша частина пісні ще зберігає більш-менш співвіднесення дій із портретом, то дії дівчини у другій частині свідчать про цілковите ототожнення портрету з оригіналом. Портрет не тільки має замінити Катерині хлопця (бути замість нього), але стає ним, приймає на себе всі його функції. Тому розташування портрету — на стіні — змінюється на постіль, перину. Первісне мислення сприймає портрет не як відображення об’єкта, а як другий, абсолютно ідентичний об’єкт. Відповідно у колективній свідомості прояви життя і його властивості притаманні водночас і оригіналу, і зображенню. “У силу містичного зв’язку між оригіналом і зображенням, зв’язку, підпорядкованого «закону партиципації», зображення в той же час і оригінал (...)” [5, 50]. На думку

В. Білецької, таке розуміння портрету пов'язане із застосуванням його в давні часи з магичною метою [1, 40]. Однак це ставало можливим і дієвим власне завдяки тому, що первісне мислення не розділяло об'єкт зображення і саме зображення. Тобто, використання портрету з магичною метою і в моделі висловлення переживання — це два явища одного порядку, які мають спільні витoki в міфологічному мисленні.

Проте з наближенням до наших днів міфологічна основа моделі все більше затрачується, а водночас спостерігається посилення психологічного струменя. Образ покинутих слідочків, сліз та ін. уже не тільки не компенсує почуття втрати, але й поглиблює драматизм ситуації розстання [2, кн.1. 234-235]. Також посилюється співвіднесення з реальністю. Виплакавшись, людина дістає полегшення; аналогічного стану вона досягає і виспівавши свою тугу, жаль у ліричній пісні. Функція заспокоєння магією залишеного "автографа" змінилася на засіб розжалоблення, зняття психологічної напруги. Хоча, все ж таки, певна річ, художній портрет чи фотографія дорогої людини якоюсь мірою поєднує обидві функції — викликати радість спомину і журбу з приводу безповоротної втрати. Загалом у проаналізованих варіантах моделі сублимована складна гама людських переживань.

Отже, в українській народній ліриці існує модель переживання розлуки, що ґрунтується на заміні відсутньої особи певним предметом, який повинен компенсувати колективу чи окремій людині почуття втрати. Відповідно до закономірностей міфологічного мислення, залишений предмет не тільки ідентифікується з відсутньою особою, а й ототожнюється з нею, стає нею за законом партиципації. У процесі еволюції породженої міфологічним мисленням моделі її компоненти набувають усе більшої абстрактності, віддаленості від особи: слізи, сліди невіддільні від неї — предмети, виготовлені тією людиною — і, нарешті, портрет, який фізично найменше пов'язаний з відсутнім. І хоча сьогодні ця модель розглядається лише як елемент поетики ліричних пісень, риси міфологічного мислення у ній досить відчутні у формі психологічних зв'язків між її складовими частинами.

Література:

1. Білецька В. Мотив портретного виображення в українських піснях // Етнографічний вісник - 1926 -Кн 3.- С. 138-144.
2. Весіля У 2-х кн — К., 1970.
3. Голованкий Я. Народные песни Галицкой и Угорской Руси - Т 1-

У.-М., 1878

4. Грушевська К. Примітивне мислення і його відгомони в нашій фольклорі // Грушевська К. З примітивної культури. Розвідки і доповіді.- К., 1924.- С. 75-109.
5. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление.- Москва, 1930.
6. Пісні Поділля / Записи Пасті Присяжнюк в селі Погребище. 1920-1970.- К., 1976.
7. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка.- К., 1971.
8. Українські пісні, видані М.Максимовичем (Фотокопія з видання 1827 р.)- К., 1962.
9. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край Т.1-У.- С.-Петербург., 1872-1878

¹ Основною властивістю пра-логічного мислення Леві-Брюль називав його синтетичний характер: "синтези, з яких воно складається, не передбачають, як ті синтези, якими оперує логічне мислення, попередніх аналізів, результат яких фіксується у поняттях. Іншими словами, зв'язки між уявленнями зазвичай дані тут разом із самими уявленнями" [5, 72].

Оксана СІШИЦЯ (Тернопіль)

Християнська символіка у проповідях Димитрія Ростовського

У час панування барокового стилю, що особливо проявляється в ораторсько-проповідницькій прозі кінця 17 – початку 18 століття, одним із традиційних засобів реалізації авторської думки стає мислення символами. Невичерпним джерелом їх було Святе Письмо. Коло найбільш уживаних символів української барокової літератури окреслилось після концентрації авторів на уявних образах та релігійних силогізмах, взятих із Біблії, та надання їм сугестивно-емоційної форми вираження. Ці символічні поняття сплітаються у невичерпну картину, яку можна назвати міфом про