

5. Мельников С. Закон перевоплощения и раннее христианство // Грани эпохи. - М., 2007., № 29.
6. Мильков В. Древнерусские апокрифы. - Спб., 1999.
7. Христианство. Энциклопедический словарь: В 2-х томах. - Т.1. - М., 1993.

Тетяна РОМАНКО

© 2008

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРЯДУ ІНІЦІАЦІЇ У РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША „КУЛЬТ”: СЕМАНТИЧНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Під терміном „ініціація” (від латинського „initio” — починати, посвячувати, „initiatio” — чинити таїнство, справляти містерії) розуміють перехід індивіда з одного соціального статусу в інший, наприклад, до числа повноправних членів племені, чоловічої громади тощо, що в архаїчній спільноті було важливим етапом у соціалізації його особистості [9; 155].

Обряд ініціації та його значення в житті архаїчного та традиційного суспільства знайшов широке відображення у дослідженнях з культурної антропології. Ця галузь науки представлена працями К. Леві-Стросса, Н. Фрая, Дж. Фрейзера, В. Топорова, М. Еліаде, В. Проппа, О. Лосева, Є. Мелетинського та роботами інших дослідників.

У даній статті ми спробуємо з'ясувати особливості функціонування обряду ініціації у художньому тексті Любка Дереша „Культ” [5] і його значення у житті сучасної молоді, показати специфіку часо-просторової організації твору.

Сьогодні у сучасному суспільстві дуже гостро постала необхідність стабільної морально-духовної систем координат. На тлі кардинальних соціально-політичних змін, різноманітності релігійної і філософської думки людина, а особливо підліток, шукає опори для свого духовного існування, намагається органічно увійти в світ, у людську спільноту.

У ході розвитку суспільства виявилася очевидною відсутність приготованих культурною традицією обрядів ініціації, котрі колись уможливлювали входження людини у світ дорослих, що й означало переймання нею відповідних обов'язків і відповідальності. Оскільки для сучасної людини психічний компонент обряду ініціації має глибоко особистісний, прихований від інших характер, ми можемо говорити про цей обряд як про психологічний процес дорослішання, завдяки якому юнаки та дівчата, змінюючи соціальні ролі і статус у суспільстві, будують власну „Я-концепцію”, формують власний світогляд на основі побаченого, почутого та прочитаного. Саме із філософського осмислення загальної картини світу і свого місця в ній виникає необхідність створення власної концепції життя [16; 37].

Під „віком дорослішання” маємо на увазі період від 12-14 років до 25 і називаємо його „юнацтвом” або „молодим поколінням” зі специфічними потребами, проблемами і турботами [12; 13-14]. Відомий психолог І.С. Кон та адепти юнгівського напряму психоаналізу називають цей період світоглядним пошуком, який включає в себе соціальну орієнтацію особистості, тобто усвідомлення себе частиною, елементом соціальної спільноти, вибір свого майбутнього соціального статусу і способів його досягнення [7; 187].

Отже, тут ми маємо справу з індивідуальною соціалізацією, що є нічим іншим, як сукупністю всіх соціальних і психологічних процесів, за допомогою яких індивід засвоює систему знань, норм і цінностей, котрі дозволяють йому функціонувати як повноправний член суспільства [7; 19]. У цьому процесі молода людина зіштовхується з масою проблем, нерозумінням з боку дорослих та, особливо, батьків. Психологи називають юнацький вік кризовим, оскільки він пов'язаний не тільки з важливими психологічними змінами, а й перетвореннями у сфері соціальних відносин, свідомості і діяльності індивіда. Засвоювати норми і цінності сучасного суспільства молодим юнакам і дівчатам вдається завдяки різним засобам масової інформації взагалі та літературі зокрема, в якій молодь надає більшій переваги сучасним літературним творам (особливо написаним їхніми ровесниками або принаймні на близьку їм за духом тематику та проблематику), аніж світовій класиці. Література для сучасної молоді людини - це передусім пошук досвіду проходження обряду ініціації, досвід подолання межового, кризового періоду власного буття, віднаходження відповідей на питання власного існування. А. Ван Геннеп зазначає,

що „який би не був тип суспільства, життя конкретної людини зумовлене послідовними переходами від одного віку до іншого і від одного роду діяльності до іншого" [3; 8].

Відомий фольклорист В.Я. Пропп у своїй книзі „Історичні корені чарівної казки" [11], аналізуючи мотиви, образи, сюжети казок різних народів і ґрунтуючи своє дослідження на російській казковій традиції, виводить усю чарівну казку з обряду ініціації. Аналізуючи текст роману Любка Дереша, можемо помітити значний збіг між Проппівським текстом і текстом молодого автора. Сходження подекуди настільки значні, що складається враження, що текст „Культу" є художньою ілюстрацією до наукової розвідки Проппа.

У творі Любка Дереша присутні усі головні елементи побудови чарівної казки, починаючи із просторового переміщення головного героя, Юрка Банзая, у провінційне містечко Мідні Буки (місце проходження обряду ініціації) з метою проходження практики у місцевому коледжі. Обряд ініціації відбувається під землею у підвалі під навчальним закладом, де й має місце бій між головним героєм і Великим Хробаком, який завершується смертю, воскресінням і новим народженням посвячених. Така символічна смерть стається у романі через проковтування Юрка Банзая Великим Хробаком Йогом-Сототом, після котрого він „вийде в новий світ" [5; 195]. У цьому ж контексті функціонує явище тимчасової смерті Дарці Борхес, учениці, подруги та рятівниці Юрка, котра переживає смерть для того, щоб, воскреснувши, отримати знання, досі їй невідомі, та відповіді на питання, що її тривожили. Як зазначає В. Топоров, „тільки в ритуалі можна досягнути переживання цілісності буття і цілісності знання про нього" [14; 17].

Щоб обряд ініціації був цілісний і довершений, повинні відбутися певні незвичайні події, котрі стануть передумовою до самого обряду переходу. Про надзвичайність і особливу непересічність описуваних подій дізнаємося вже з перших сторінок твору. Події розгортаються у маленькому провінційному місті Мідні Буки (трактуванням значення назви містечка є те, що мідь, тобто метал, є ознакою потойбічного світу, а „Буки" чи то ліс є точним місцем проходження обряду ініціації), куди скерували одного з найкращих студентів біофаку - Юрка Банзая - на практику в коледж. Не зважаючи на свою пересічність, містечко є незвичайним і перспектива проведення в ньому таємничого обряду ініціації нас у цьому переконує. Цю „особливість" міста відчувають усі, вона простежується в усьому, наприклад, що „речі виходять з ладу. Це дуже відчувається у Мідних Буках. У місті практично немає людей віком 20-30 років" [5; 36], панує „глибоко песимістичний, депресивний настрій" [5; 31], парк безлюдний і центр міста порожній. Такий стан справ видавався Юркові не випадковим. Нагнітання страху, котрий „просочувався ... через пори реальності, наче міазми з боліт..." [5; 37], головний герой пов'язує із знаками, наприклад, початок навчання припав на 28 серпня, стаття у газеті про смерть 15 осіб, поява великої кількості сов, народження двоголового теляти, котрі, на його думку, віщують лихо. Інших героїв твору переслідує думка, що в місті „діється щось не то" [5; 104].

Таким чином, герої твору, попри своє бажання, потрапляють у полон незвичайних, містичних подій, котрі навіюють невимовний страх та апокаліптичні передчуття. Мідні Буки стають своєрідним відправним пунктом, з котрого мають розпочатися подальші перетворення.

Нанизуючи описи передчуття чогось страшного і невіданого, Любка Дереш надає подіям, котрі розгортаються в романі, закономірності і прогнозованості. Складається враження, що сюжет твору підпорядкований масовому ритуальному дійству - обряду ініціації - яке повинно відбутися саме у Мідних Буках, де все настільки надзвичайне, що сни переплітаються з реальністю і переходять у неї. Як зазначає В. Топоров „у ході ритуалу з'являються почуття страху і присутності страшної таємниці, завдяки яким учасники ритуалу втягуються у характерне переживання „абсолютної стурбованості", „граничної причетності" котрі в значній мірі визначають всю атмосферу ритуалу" [14; 36].

Як Мідні Буки є важливим місцем у світі, так і коледж стає центральним місцем, де повинна відбутися знакова битва Добра і Зла, учасниками якої є головні герої „Культу", і результатом якої має стати їх переродження і осягнення ними істини буття. Особливого значення набувають підвали під коледжем, котрі можна прирівняти до печер, в яких в умовах архаїчного суспільства відбувалися обряди ініціації юнаків. Щоб перебороти кризу, яка охопила все місто, Юркові Банзаю треба „спуститися в підвал" [5; 173], де перебуває втілення хаотичних сил - змієподібне чудовисько Великий Хробак Йог-Сотот, і побороти страшну потвору, тобто втілити в життя суть обряду ініціації. Любка Дереш не допускає незавершеності ритуалу посвячення у творі, оскільки, спустившись в підвал, головні герої бачать ворота в кінці тунелю, за котрими „знаходиться їхня ціль" [5; 180], і образ дверей ставав все чіткішим у їхніх головах.

Можемо припустити, що образ велетенського змія-хробака нав'яаний Любко Дерешу персонажами індійської міфології. Саме тут ми зустрічаємо Велетенське чудовисько Врітру: „Врітра змієподібний: без рук, без ніг, без плечей, видає сичання... він — дикий, хитрий звір, зростає у п'ятні „не-людина" і „не-бог" ... У його розпорядженні грим, блискавка, град, туман. Врітра схований у воді, лежить у водах, стримує води" [10; 253]. За найбільш авторитетною міфологічною версією „Ригведи" Врітру долає бог неба, володар грому і блискавки Індра. „Перемога над Врітрою прирівнюється до космогонічного акту переходу від хаосу до космосу, від потенційних благ до актуальних, до процвітання і родючості" [10; 253]. Образ змія (дракона) символізує начало начал, вічність і циклічність світу, мудрість. В індійській міфології змії Шеша тримає на собі землю, що відсилає нас до думки про першопочатки світу.

Видається, що головний герой твору не випадково отримує ім'я Юрко. Образ героя-змієборця, на думку В. Іванова та В. Топорова, властивий для усіх індоєвропейських міфологічних традицій [10; 253]. З приходом християнства, місце божественного змієборця посідає образ Георгія (Юрія) Побідоносця. Принесення дівчини в жертву змієві і його поєдинок із героєм - важливі деталі багатьох міфів та казок, наприклад, міфу про Персея та Андромеду, міфу про боротьбу Аполлона з Піфоном, народної казки «Добриня і Змії».

Ми не можемо стверджувати, що у своєму творі Любко Дереш орієнтувався виключно на міфологію індуїзму. Швидше, його текст — це певний конгломерат різноманітних міфологічних та філософських систем. Зокрема, назва душі — ка, явне запозичення з єгипетської міфології [10; 602].

Лабіринти у підвалі під коледжем також символізують собою перехід від буденого до сакрального, з одного боку, і передають сутність людського життя, яке складається із низки різноманітних неусвідомлених випробувань-ініціацій, з іншого. Через жертвопринесення Дарці Юркові Банзая вдається вийти із лабіринту і тим самим отримати нові знання, потрібні для входження у світ дорослих і повноцінного життя у ньому.

Текст Любка Дереша надзвичайно детально характеризує об'єктну структуру простору, його предметну наповненість. Такі описи досить точно вказують на всі важливі сторони переходу між „своїм" і „чужим" простором з метою досягнення нових знань і отримання, відповідно, нового статусу. Так, особливої уваги варто надати символічній межі і переходам у романі „Культ" (поріг, вхід до підвалу коледжа, сходи, котрі ведуть вниз тощо). Довгий коридор у підвалі є дорогою від (між) „нашого Всесвіту і Оком Хаосу" [5; 195], а поріг, що їх розділяє, вказує на відстань і розбіжності цих двох способів буття. В архаїчній моделі світу особливе місце відводиться „недоброму" (ворожому) просторові. У романі молодого автора таким місцем є болота Гтха'ата, які є джерелом злих сил, які вносять дисгармонію, тривогу та неспокій у місто.

Часо-просторова організація твору Любка Дереша цілком відмінна від звичної Ньютонівської системи. Складається враження, що Любко Дереш безпосередньо орієнтується на час і простір, властивий космогонічній моделі світу. Зокрема, можна помітити, що час у творі стає циклічним, неоднорідним, розгортається спіралеподібно навколо одного сакрального центру. А простір у «Культі» не є нейтральним, він відзначається якістю об'єктів, котрі знаходяться у ньому - коледж, підвали під ним, гуртожиток, місто загалом. Головні герої твору, долаючи різноманітні перепони, наближаються до кульмінаційного епіцентру всіх подій - підвалу-лабіринту, в якому розчиняються межі реальності, і світ твориться заново. Простір і час у творі перебувають у тісному органічному взаємозв'язку. Час набуває нових, незвичних вимірів, простір стає неоднорідним, складчастим, що й відчувають герої роману: «Дош неначе зупинився у часі. Замість нього у повітрі повис липкий від сирості туман. Туману якимсь чином вдалося згущуватись синхронно з Банзаявою меланхолією. Зненацька Юрко зупинився і озирнувся навсібіч. У сірій емульсії топились навіть стіни сірих будинків. Туман, як і час, розчиняє межі... Банзая накрыла повна дезорієнтація, наче він шойно випірнув зі сну в незнайомому місці. Не було зрозуміло, повертає вулиця, чи все ж таки йде прямо» [5; 72-73].

Автор, використовуючи космогонічні категорії часу, простору, хаосу і космосу, підпорядковує розвиток усіх подій твору єдиному ритуальному обряду ініціації, на що вказують основні події роману. У момент, який передує здійсненню ритуалу, світ зношується, старіє, потребує оновлення, а головні герої, Юрко Банзай і Дарця Борхес, зневірені і розгублені, шукають відповідей стосовно мети власного існування. Здійснення обряду ініціації має відновити втрачену гармонію і рівновагу не тільки у світі, а й у душі окремої особистості.

В. Топоров, аналізуючи зв'язок ритуалу із "священним", наголошує на такій специфічній особливості, як жертва і жертвопронесення, „котрі складають не тільки композиційний і семантичний центр ритуалу, але і його головний, таємний нерв” [14; 37]. Для того, щоб стати жертвою, людина повинна відзначитися невинністю, чистотою, ніжністю і близькістю до ініціанта. У творі Любка Дереша такою є Дарця Борхес, учениця і „рятівниця” Юрка Банзая. У ситуації, коли в ході бою головного героя з потворою наростає насилля, і це може стати небезпечною загрозою основам життя, єдиний і цілком парадоксальний спосіб виходу із ланцюга боротьби, котрий обирає Дарця, є її самопожертва - найчистіша, найбільш невинна і одночасно фізично слабка проти жорстокого, насильницького і фізично грізного. Вона стає ключом до розгадки таїни людського буття і розуміння світу Юрком Банзаєм.

Любка Дереш особливу роль у романі відводить танцю. Саме танець, за допомогою якого здійснювалися різноманітні обряди в архаїчному суспільстві, виконує у „Культі” роль своєрідного ритуалу, що, відтворюючи момент першопочатку Всесвіту, космонізує, гармонізує світ, рятує його від занепаду. Мотив танцю безпосередньо пов'язаний з образом Волинкаря при воротах Зорі, з котрим читач стикається у наркотичних візіях Дарці. „Старий волинкар награвав, танцюючи по колу. Дарця танцювала разом з ним, вони кружляли у древньому танку по замкнутому колу і навколо них засяяло Буття...” [5; 121] Танець по колу може відсилати нас до архаїчних уявлень про світобудову, до кільцевої структури часу в міфопоетичній свідомості [17; 13]. У мотиві танцю також висловлюється думка про те, що відчуття є ключем до розуміння складних законів світобудови. Те, що Дарця бере участь у Танці Творення Буття, означає, що вона досягнула глибинні закони функціонування світу.

Старий волинкар з'являється й в іншому фрагменті твору Любка Дереша - короткому описі „битви Сил”, побаченої Дарцею. Цей уривок роману майже повторює попередню візію дівчини, що дозволяє нам розцінювати танець як ще один натяк на кільцеву будову світу: „А потім потік білосніжного світла посилювався, ... , і Волинкар при Воротах Світанку почав танцювати свій древній танець, Танець Створення Світу, і біле світло вибухнуло, руйнуючи, змиваючи і очищаючи геть усе, даючи народження нової зірки і нового світанку” [5; 201]. З одного боку, перед нами опис незвичайного музичного дійства, що має неземне походження, а з іншого, дієвий інструмент реорганізації світобудови, перетворення хаосу в космос.

Якщо В. Пропп наголошує на небезпеці сну для героїв чарівної казки, то Любка Дереш буде свій твір таким чином, що сон переплітається з реальністю, впливає на хід подій у романі. Можна прослідкувати у творі молодого автора впливи досліджень усвідомлених сновидінь Карлоса Кастанеди, Кетрін Грубер. Юрко Банзай веде журнал снів „Сонька-дрімка: що мені сниться” для пізнання дійсності і пошуку шляхів самоусвідомлення, оскільки саме усвідомлене сновидіння є шляхом до самопізнання і самовдосконалення, котре відкриває двері світові нових переживань, нових перспектив сприймання навколишнього світу. Керовані сні для головного героя стали своєрідною підготовкою до головного ритуального дійства - обряду ініціації: «За весь час практики - від кінця третього курсу і дотепер - Банзай бачив дев'ятнадцять сновидінь. Із переїздом у Мідні Буки вони стали снитися йому практично щоночі. Це наганяло розмитий страх та тривогу» [5; 61]. Власне на основі трансцендентальної медитації як способу самовизначення і пізнання оточуючої реальності Любка Дереш буде світоглядний пошук головних героїв твору.

Автор у художньому тексті будує часо-просторові зв'язки таким чином, що читач разом із героями роману, потрапляє в світ усвідомлених сновидінь, котрі з невідомих причин виходять з-під контролю. Так, створюється ефект певної причетності читача до подій роману. Ці усвідомлені сні-візії допомагають героям зрозуміти свою суть і життєве призначення. Любка Дереш переносить Юрка Банзая у його „замовлених” керованих снах у Вавилонську Бібліотеку, де й відбуваються перші маніпуляції із простором і часом. Письменник створює цілком реальну картину нереальних сновидінь. Проте у Банзая не було жодних підозр про те, що це „НЕ сон”, він абсолютно адекватно оцінював ситуацію, в котру потрапив. Окрім того, герой помічає незвичайні метаморфози, пов'язані з часом - він постійно змінюється, він гнучкий і має здатність розширюватися і стискатися: „Я зауважив, що з часом тут дуже цікаво: я зумів прочитати усю книжку за якихось півгодини, хоча під час читання це вдалося кількома добами...” [5; 59]. Сні, котрі снилися головному героєві, „наганяли розмитий страх та тривогу” [5; 61] і одночасно були знаками того, що він „повільно наближався до чогось” [5; 61], тобто самого обряду ініціації.

Розв'язкою твору молодого автора є воскресіння Юрка Банзая і Дарці Борхес, їх переродження. Пройшовши всі етапи обряду ініціації, а головно поборовши всесвітнє зло, герої

отримують знання, раніше їм невідомі, досвід вирішення життєвих проблем. Успішне завершення обряду призвело до майже повного самознищення головними героями себе колишніх, своїх недорослих ідентифікацій, свого „я”. Завдяки цьому дійству молоді люди набули нового відчуття ідентичності і певності у власних силах.

Проходячи усі рівні обряду посвячення разом із головними героями роману, юнаки та дівчата, ідентифікують себе з персонажами і віднаходять спільні з ними життєві моменти. Це допомагає читачеві символічно пережити обряд і стати такими самими ініційованими, як Юрко Банзай чи Дарця Борхес. У такий спосіб вони, усвідомлюючи своє місце у світі, набувають нового досвіду та знань і переборюють юнацьку кризу самоідентифікації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балушок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. К., 2002. - С.446-449.
2. Гаврилюк Е. Вступне слово // Студії з Інтегральної Культурології (Спеціальний випуск „НЗ”). - 1999. - №2. - С.6-12.
3. Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. - М.: Изд. Фирма „Восточная литература” РАН, 1999. - 198с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. - Луцьк: Видавництво „Волинська книга”, 2007. - 320с.
5. Дереш Л. Культ. - Львів: Кальварія, 2006. - 206с.
6. Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. - М.: Наука, 1974. - 375с.
7. Кон И. Психология ранней юности: кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1989. - 255с.
8. Левинтон Г. Инициация и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. В 2 томах. - М., 1987-1988. - Т.1. - С.543-544.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці: Золоті литаври, 2001. - 636с.
10. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х тт. - М.: Сов. энциклопедия, 1980. - Т. 1. - 531с.
11. Пропп И. Исторические корни волшебной сказки. - Москва, 1986. - 364с.
12. Психологічна енциклопедія. - Київ: Академвидав, 2006. - 423с.
13. Ремшмидт Х. Подростковый и юношеский возраст: Проблемы становления личности. - М.: Мир, 1994. - 320с.
14. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М., 1998. - С.7-60.
15. Хомик В. Юнацькі ритуали ініціації в минулому і тепер: психологічне чуття вмілості, травма та агресія // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. - 2002. - С.449-452.
16. Чернишова Т. Кризис молодости в восприятии двадцатилетних // Прикладная психология и психоанализ. - 2004. - №2. - С.37-55.
17. Чеховський І. Ритуальна посвята через танець // Березина. - 1999. - №1. - С.11-20.

Любов РОМАНЮК

© 2008

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ДИСКУСІЇ, ПОЛЕМІКИ

20-ті роки минулого століття, доба зрілого українського модернізму, прикметні особливо активною мистецькою саморефлексією, увагою до питань форми, розвитку нових стилів і напрямів, методології літературознавчого дослідження тощо. Прикметною ознакою високого художнього потенціалу української літератури в 20-ті роки є, насамперед, усвідомлення літератури як повного національного та історичного типу художньої творчості, акцентування на її зв'язок з традицією; переоцінка та вибір самої традиції, змагання різних тенденцій, зумовлених новим художньо-естетичним контекстом.

Саме тоді точилися гострі суперечки навколо колізії мистецтво / ідеологія, гаслу самодостатності мистецтва і творчості протиставлялися заклики поставити естетику, літературу на службу політичній злобі дня. Це протиставлення найвиразніше виявилось в ході літературної дискусії 1925-1928 рр.