

Анотація

Стаття присвячена проблемі фольклоризму творчості українського письменника 20–30-х років ХХ століття Пилипа Капельгородського. Автором досліджуються фольклорні елементи в п'єсах драматурга. Аналізуються казкові мотиви, образи, художні прийоми.

Ключові слова: фольклоризм, п'єса, казка, мотив, образ.

Аннотация

Статья посвящена проблеме фольклоризма творчества украинского писателя 20–30-х годов ХХ века Филиппа Капельгородского. Автором исследуются фольклорные элементы в пьесах драматурга. Анализируются сказочные мотивы, образы, художественные приемы.

Ключевые слова: фольклоризм, пьеса, сказка, мотив, образ.

Summary

The article deals with the works of Ukrainian folklore writer 20–30s of the 20th century, Philip Kapelhorodskiy. The author examines folklore elements in his plays, analyzed fabulous motifs, images, art techniques.

Keywords: folklorism, play, fairy tale, motive, image.

УДК 821.161.2–09:22

Бокшань Г. І.,
викладач,
Херсонський державний
аграрний університет

ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТОГЛЯДНОГО СИНКРЕТИЗМУ В ЕТНОКУЛЬТУРНИХ КОНЦЕПТАХ РОМАНУ-ФЕЄРІЇ ГАЛИНИ ПАГУТЯК “ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ”

Взаємодія релігійного й міфологічного компонентів у світоглядному універсумі українців і досі залишається актуальним питанням, позаяк бракує систематичних розвідок про вплив прадавніх народних уявлень на формування християнських традицій у православній версії. Відображення духовної культури народу, його світоглядних орієнтирів у художніх творах доцільно вивчати за допомогою етнолінгвістичного підходу, застосування якого може виявитися досить продуктивним щодо до творчого доробку окремих авторів.

Релігійно-філософська напрямна у творах Галини Пагутяк є домінантною, у них простежується послідовне тяжіння авторки до розробки екзистенційно-онтологічної проблематики, тому її романи й зразки малих жанрових форм стають об'єктом дослідження таких феноменів, як самотність і відчуженість (О. Карабльова), місце людини в природі й суспільстві (О. Галаєва), її духовне призначення (А. Артюх). На нашу думку, роман-феєрія Г. Пагутяк “Зачаровані музиканти” є особливо цікавим для дослідження етнокультурних концептів як засобів відтворення духовних векторів. **Актуальність** даної статті зумовлена відкритістю роману до інтерпретації в етнолінгвістичному ключі й недостатністю подібних літературознавчих спроб.

Маємо на **меті** з'ясувати своєрідність відображення християнсько-міфологічного світосприймання українців у низці етнокультурних концептів, художньо артикульованих

у даному творі, й окреслити концептуально-образну парадигму їх духовного світу.

Роман починається колоритною пейзажною замальовкою весняної ночі, в якій центральне місце посідає образ-концепт місяця, що здавна виступав об'єктом релігійного поклоніння. Окрім того, у народних уявленнях з ним пов'язаний ряд забобонів. У романі найстарший пастух завбачливо радить паничу Матвієві Домницькому уникати зорового контакту з небесним світилом: “Недобре, вашмосць, дивитись на місяць уповні” [5, 10]. В основі такого застереження лежить давнє уявлення про активізацію нечистої сили, яка може перетворити людину на сновиду [7, 45]. Знехтувавши попередженням, панич навмисно спрямував свій погляд до неба: “Матвій і місяць дивились один на одного” [5, 11]. Наслідком такого відчайдушного споглядання стала з'ява дивних музикантів, що докорінно змінили подальший хід життя головного героя. У наведеному епізоді спостерігаємо ознаки міфологічного світосприймання, що полягало в обожнюванні природних сил і плеканні містичного страху перед ними.

Цікавим з точки зору етнолінгвістичних студій є місткий образ-концепт дому. У романі він акумулює багато значень, тому його символіку можна декодувати в кількох напрямках. Дім утілює взаємозв'язок поколінь, який у родині Домницьких порушується втручанням містичних сил: “Дім без підвалин, дім без майбутнього – ось чим став дім Олександра Домницького за ці два тижні...” [5, 18]. Окрім того, дім символізує дотичність підземного, наземного й небесного просторів: загадкові події, що відбуваються в пивниці, накладають відбиток на житті його мешканців, а всі нещастя, зокрема пожежа під час грози, сприймаються як помста Домницьким, які порушили табу, тому їхньому “обійстю загрожувала кара небесна” [5, 23]. Дім також можна трактувати як осередок взаємодії людей та духів: “...За народними віруваннями, дім та його забудови завжди підпадають під вплив злої сили, яка хоче пошкодити людині; але в домі за всім пильнує домовик і не підпускає до нього нечистих з їхніми злими задумами...” [2, 190]. У романі згадується, “ніби дім збудований на недозволеному місці” [5, 15]. Тож стає очевидним, що руйнування дому й усіх його речей пояснюється порушенням якогось важливого припису. Варто згадати, що за архетипною символікою дім уособлює внутрішній психічний простір. Руйнування дому в романі збігається в часі зі змінами станів свідомості Матвія та його батька Олександра. Отже, дім у романі – складний багатшаровий символ, семантика якого значною мірою пов'язана з ознаками міфологічної свідомості.

Наскрізною, концептуально-значущою, у романі є категорія запаху. Слово “запах” є семантично близьким до лексеми “дух”, тому воно як символ-натяк може вказувати на заселеність художнього міфопростору духами. Складається враження, що духи полів та луків незмінно перебувають серед людей і наполегливо натякають на своє існування запахами. Описи сприймання різноманітних ароматів є важливою складовою позасюжетних елементів роману. Запах акумулює інформацію про минуле і може виконувати сугестивну функцію, сутність якої полягає в навіюванні образів пережитого в досвіді: “...Запах або аромат в сукупності з загальною символікою повітря... символізує пам'ять

чи спогади” [3, 82]. З таким трактуванням узгоджуються роздуми самої авторки: “Я справді вірю, що в дерев є душа, і не тільки в дерев, але й у квітів. Їхній запах повертає нам пам’ять” [6, 106]. Запах – це категорія невидимого, несубстантивованого. Він допомагає зауважити те, що не помітне оку. Приємний запах традиційно асоціюється з рослинами: “Запахи були як музика: фіалки змінювались первоцвітом, ружа любистком, рум’янок м’ятою...” [5, 26]. Запах – не самостійний образ. Він є відгалуженням більш складного образу саду. Подібне явище спостерігаємо у творчості Валерія Шевчука: сад – “це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів-коренів дерев, літорослей, квітів, плодів, ароматів, смакових відчуттів...” [1, 120]. Пахощі рослин рясно заповнюють сторінки роману: “Пахло сухим зіллям, не сіном, а квітами, що зв’язані в пучки, висіли над стріхою” [5, 122]. Нюховим відчуттям тут віддається перевага в освоєнні нового простору: “Пахло димом, старим деревом і сушеними грушами” [5, 125]. Запах повсюдно переслідує героїв роману, претендуючи на право бути поміченим. Його зауважує Матвій: “...і запах трави такий, як в домі його вітця” [5, 160]. Знаково, що підземний світ, печери, де жили духи, також були наповнені запахами [5, 210]. Образ запаху як елемент експресивної стилістики роману покликаний підкреслити різницю між тим, що існує, і тим, що потрапляє в поле зору людей, бо “оком дивились вони і не бачили” [Євангеліє від Марка 4: 12].

Зазвичай пейзажні замальовки в художньому творі створюються за принципами образотворчого мистецтва. Галина Пагутяк розширює традиційні уявлення про пейзажні образи, вміло оперуючи категорією запаху замість використання тропів для позначення кольорової палітри. Завдяки цьому авторському прийому відбувається презентація світу природи в романі: “...линув тонкий запах польових квітів, який трохи перебивав гіркуватий запах золотистої кульбаби, що зараз доцвітала по темних закутках” [5, 41]. Складається враження, що світ рослин і комах у романі подано крупним планом, кінематографічними засобами, мов крізь збільшувальне скло, причому оптичні зміни масштабів зображення охоплюють лише світ природи. У такий спосіб письменниця змушує читача подивитися на те, що зазвичай лишається поза увагою: “Музиканти, обтріпавшись від мурах та сухих стеблин трави, сонно підвелися...” [5, 110]. Природа у романі постає крупним планом, зримим і виразним подано те, що зазвичай лишається непомітним: “Птахи співали над ним, сюрчали коники, літали метелики та мухи, й часом у ньому оживали відчуття дитинства: безпричинна радість і солодка захищеність” [5, 103]. Галина Пагутяк деталізує все, що пов’язане з рослинами, які в різних ситуаціях виходять на перший план зображення: “...а потім кинула в горнець сухих ягід дикого бозу, патичків малини й липового цвіту” [5, 125]. У романі Пагутяк “...пейзаж виступає активною дійовою особою, яка в найрізноманітніших видозмінах допомагає осягати світ – природи (і матерії), душі людської (насамперед власної), Бога, розлитого в усьому довірлі й водночас цілісного, згармонізованого, вивищеного над усім” [7, 188].

У романі прослідковується антропоморфний характер рослин: “Після задухи війнуло свіжим повітрям з гіркуватим присмаком диму та терпким – крові зламаних рослин” [5, 28]. Герої роману повсякчас контактують з рослинами, причому ті й інші художньо акцентовані як рівноправні. Матвій Домницький у своїх мандрах зближується з природою, віддаляючись від людей: “Якийсь час він блукав полями та луками, просочуючись запахом зілля, роси і землі, на якій спав” [5, 86]. Людина, виступає такою ж часткою природи, як і рослина: “...і тлін душі мав запах всохлої трави” [5, 116]. В основі такого потрактування рослин лежать язичеські уявлення про довкілля, яким властива сакралізація світу трав, квітів і дерев.

Ще один етнокультурний концепт роману, який заслуговує інтерпретаційного вивчення у межах даної розвідки, – це камінь – брила дивовижно чистого й прозорого сніжно-білого порфиру. Білий камінь здавна використовувався у народних замовляннях [2, 272]. У міфах багатьох народів світу стверджується, що людина була народжена з каменя. Проте полісемантичність образу не дозволяє обмежуватися лише цим його тлумаченням. “Значно більшою мірою, ніж з народженням, камінь асоціюється в народній уяві зі смертю. Закам’яніти, перетворитися на камінь означає перейти до іншого світу, померти” [8, 83]. Для Олександра Домницького “ця брила була чимось незмінно більшим, ніж коштовний камінь” [5, 25]. Він убачав у ній символ свого життя. Той камінь становив ланку ланцюга, що зв’язувала дідача з його родом і домом: “Дім приріс до каменя чи камінь приріс до дому, але досить того, що підмурок дав тріщину. Коли підвода з білим каменем виїхала за браму, пішла друга тріщина” [5, 69]. Олександр був присутній, коли викопували камінь і проникнувся співчуттям до нього: “...він уперше побачив сонце після вічної ночі, сльози зворушення виступили в нього на очах” [5, 160]. Олександр був упевнений, що всередині каменя живе прекрасна істота, яка колись вийде з нього. Йому стали снитися сни про той камінь: “Переживав за нього уві сні й так приліпився до кам’яної брили, наче до коханої людської істоти” [5, 162]. Однак таке ставлення до каменя не могло не призвести до лиха: “Горе тому, хто дереву каже: “Збудись!”, мовчазному каменю: “Зрушся!”” [Книга пророка Авакума 2:19]. Зміни в Домницькому після з’яви каменя ставали дедалі помітнішими й загрозливішими: “Виглядало, ніби свою кров і тепло Олександр віддав каменю, а той натомість наділяв його твердістю” [5, 162]. Загадковість каменя народжувала безліч припущень, сутність яких полягала у потрактуванні його з оперттям на біблійну символіку (наріжний камінь, відкинутий будівничими) і з урахуванням його приналежності до природи, що не терпить порушення свого звичного призначення (каменю не належить перебувати в домі). Маєстро Яків відгадав наявність у камені якогось духу, котрому були потрібні не молитви, а дари – “...квіти, осінні листя, дикі яблука й грона калини” [5, 83]. Той камінь змінив майстра, і він набув здатності помічати інший світ: “Духи каменю, землі, повітря вилися довкруг нього, він відчував їхню присутність...” [5, 84]. За християнськими приписами, таке ставлення до неживої природи є гріховним, бо культивує ідолопоклонництво: “Який дасть пожиток бовван, що його вирізьбив творець його, і вчитель неправди, що творець його мав охоту чинити богів цих

німих?” [Книга пророка Авакума 2:18]. Воно є порушенням заповіді не створити собі кумира. Білий порфир, якому поклонявся Олександр, став для нього кумиром, тому покарання не оминуло дідича. Митець, що зробив з каменя статую Діви, теж загинув, бо зробив зі свого мистецтва ідолопоклонництво.

У романі трапляється чимало ознак двовір'я. Інтерес Г. Пагутяк до цього феномену є тенденційним, адже сама письменниця акцентує на ньому увагу в книзі “Уріж та його духи”: “Християнство і язичництво поєднуються тут в доволі оригінальний спосіб” [6, 46]. Люди, які носять на шиї хрестики, бояться місяця уповні. Герої роману в ситуаціях розгубленості й розпачу то апелюють до язичеських богів, то використовують канонічні християнські звертання: “Зевс гнівається...” [5, 19] або “Господи Ісусе!” [5, 21], “Матко Боска!” [5, 22]. Природні явища вони одночасно тлумачать з позицій язичества та християнства: “Вірили, що це помагає, що святий вогонь здатний відвернути гнів Перуна чи Іллі. Зрештою для людей то були лише два імені одного бога. Як святий Йоанн та Іван Купайло, як Велика Богиня і Матір Божа” [5, 27]. У своїх роздумах і рефлексіях вони однаковою мірою оперують текстами Писання (“...став чимось на подобу Йова зі Старого Тестаменту [5, 36]”) й образами слов'янської міфології (“...дивився то на небо, то на спалену Перуном липу” [5, 37]). Тут маємо справу з контамінацією християнських та язичеських образів, зі зразками релігійного синкретизму. Проте герої твору іноді роблять вибір, надаючи перевагу одним духовним силам і відмовляючись від інших. Так, Боніфацій, знаючи про існування істот, які траплялися людям у лісах чи воді, заплатив втратою розуму “за те, що пошановував чарівних істот, знявши хрестика з шиї” [5, 31]. У творі подано своєрідну ієрархію духовних сил, що передбачає співіснування Господа з язичеськими духами: “...Бог ототожнювався з небесним володарем, якому підвладні нижчі духи землі, води й повітря...” [5, 75]. Дуже цікавим з точки зору символіки є амбівалентний образ саморобного дерев'яного хрестика, що пустив корінці: з одного боку – християнський символ, що уособлює розп'яття, смерть, з іншого – втілення відродженого життя, оновлення [5, 61].

Прояви православно-язичеського синкретизму як “форми компромісного існування світоглядних концепцій” [4, 264] вербалізовано вустах багатьох героїв твору. Так, Осип раціоналізує переплетеність ознак старої віри з християнськими уявленнями про світ: “Хіба любити все живе – дерева, квіти, воду – се гріх? Господь усе це сотворив, а не диявол. І як хтось має ліпші очі чи вуха, то се дар Божий, а не диявола” [5, 22]. Уміння відчутти свою приналежність до єдиного світу гармонізує людину, уможливаючи злагоджене, врівноважене співіснування з усією природою.

Віра є значущою для всіх героїв роману. Їм властиві духовні пошуки й намагання окреслити власну систему світоуявлень: “Чим же є тоді любов до Бога, як не дивом? Дивом, котре змінює чоловіка і робить усе потрібне не потрібним і навспак” [5, 164]. У рефлексіях пана Миколи, схильного до екзистенційних роздумів, відображена його досить чітка позиція християнина з властивими смиренням та сумирністю: “Треба цінувати те, що маєш і не тужити за тим, що відходить. Адже

Господь відає, що він чинить для нас... І в його мудрості треба знаходити розраду в часах смутку. Ніхто не жиє без Бога. Хоч би не мав нічого, має Бога коло себе” [5, 59]. Однак він не зрікається віри в зелених духів: “І чоловік відчув теж, наскільки він безборонний супроти очей, що стежать за ним – очей духів води, лук і дерев. Їм, либонь, цікаве життя людей” [5, 59]. Отож у романі чітко окреслюється те, що світ людей і світ духів не герметичні, вони взаємопроникні, і їх представники повсякчас взаємодіють. Герої роману без подиву визнають існування духів, сповідуючи християнство: “Вони ще перед Христом тут були” [5, 135]. Їх погляди видаються не взаємозаперечними, а взаємодоповнюючими. Віра для них є важливою категорією, яка формує їх духовні орієнтири. Такою вона є для Миколая: “Бог насправді не має імені, або ми не знаємо його. Щоб і з імені не зробити ідола” [5, 158]. Одночасна довіра Богові й матеріальним оберегам субстантивується в романі в образі персня, який носив товариш дідича Домницького, Миколай. Перстень у різних народів виступає універсальним символом, оберегом, що використовується проти відьом, демонів і привидів [7, 417]. ““Господи, помагай тому, хто мене має”, – так було написано староруською мовою на перстені-печатці...” [5, 31]. Щоби випрямити тіло померлого дідича, Петро вдається до застосування сили свяченої води, що має однаково багату символіку як у слов’янській міфології, так і в християнстві. Таке накладання християнської та язичеської символіки якнайкраще відображає традиційні світоглядні особливості українців.

Образ світла набуває в романі ознак концепту, виступаючи переконливим художнім прийомом оприявлення іншого, духовного, світу, позаяк “світло традиційно прирівнюють до духу” [3, 455]. Виступаючи елементом бінарної опозиції “темрява й світло”, воно нагадує про те, що треба бути уважнішими до того, що зазвичай лишається затіненим, непомітним людському оку, натякає на необхідність внутрішнього просвітлення. Існування іншого світу щоразу увиразнюється у творі згадкою про запах чи світло, наприклад: “...півниця, осяяна потойбічним світлом” [5, 31].

У романі світло має колір, що натякає на його зв’язок зі світом рослин: “Свічка в олив’яному підсвічнику горіла тим самим зеленим світлом” [5, 31]. Символіка зеленого кольору сприймається однозначно, вона допомагає виявити причетність героїв твору до іншого світу. Наявність іншого, непізнаного світу, усвідомлюють герої роману, говорячи про Олександра Домницького: “Уже багато літ він жив одночасно в нашому та іншому світі” [5, 56]. Невипадково зелений колір вбачається в очах Олександра: “Темна вода із зеленуватим відтінком, яка буває в лісовому озері” [5, 37]. Іноді зелене світло в романі набуває чітких форм, що робить існування світу духів ще реальнішим, рельєфнішим: “...зеленувате світіння внизу, що мало обриси людської постаті, яка лежала на боці і від неї віяло солодким безтурботним спокоєм, невинним та щасливим” [5, 41].

У кельтських та скандинавських міфах зазначається, що зустріч з ельфами та іншими чарівними створіннями змінює людей, полишає на них відбиток утаємниченості, якого неможливо позбутися. Подібного впливу зазнав малий Івась: “Він отримав свій дар від світлої постаті й не міг віддати назад, хоч би й схотів” [5, 42]. Він став частиною іншого світу й почав розуміти незнану доти

мову рослин: “Трава шепотіла до нього поки ще нерозбірливо, бо Івасеві вуха ще не пристосувались до звуків її мови. Бо то була мова. А раз є мова, то є і душа трави” [5, 42]. У новому вимірі Івасеві відчуття загострилися, набули тваринної чутливості: “То були не лише звуки, а й запахи. Наприклад, запах крові рослин, які він столочив, щоб прокласти собі шлях туди, до великої води, над якою повис зелений моріжок з травою щільною та м’якою, наче килим у панських покоях” [5, 43]. Знайомство з духами скріпило його спорідненість зі світом природи, в якому нема поділу на вищий світ – людей і нижчий – рослин і тварин: “Віднині його вчитимуть трави, дерева й вода, і вони ж його захищатимуть” [5, 44]. Усе змінилося в житті Івася: “...хоч доля його визначилась раніше, ще тоді, коли він наповнився зеленим світлом” [5, 127].

Мотив занурення людини в природу послідовно відображає світоуявлення самої письменниці, яка зауважує: “...в лісі моя свідомість зливається зі свідомістю лісу” [6, 27]. Такий стан має наблизити до первозданності, до першооснов Всесвіту, і ця думка наполегливо акцентується в аналізованому романі: “Дерева тут були у великій шані, й Івасик і далі відкривав для себе їхню мову, подовгу сидів, слухаючи їхню бесіду” [5, 148]. Івась відчував єдність з природою, себе – як її частку. Він отримав дар, який наповнив його душу відчуттям гармонії з усім живим. Він усвідомив цінність існування усього суцього: “Отже, думав хлопчик, життя дороге усім істотам. І кожен живе так, як йому призначено” [5, 148]. Івась зрозумів, що людина порушує закладену гармонію Всесвіту, чинячи кривду тим, хто слабший від неї. Світ рослин став для нього прихистком, якого він не мав серед людей, адже тварини й рослини, на відміну від людей, уміли бути вдячними, вони оберігали тих, хто їх шанував.

Нетутешнє світло з’являється й тоді, коли Миколай з Лукашем заночували в чужому будинку, і знову воно дає про себе знати у супроводі запаху: “Йому здалося, напевно що здалося, ніби впав він не на брудну закурену підлогу, а на м’який килим, що пахнув квітами” [5, 167]. У тому домі Лукаш мав якісь відіння, які лишили по собі речові докази: “Він витяг з-за пазухи зелену шовкову стрічку, яка пахла травою так, що в Миколая аж закрутило в носі” [5, 168]. Словами Лукаша в романі лунає заклик прозріти, помітити існування іншого світу. Дисонанси в існуванні людини є наслідком втрати повноцінного сприймання довколишнього світу, порушення цілісності зв’язків із природою. Таку ж тональність має думка Г. Пагутяк: “Просто люди зараз менш чутливі” [6, 28].

Традиційні образи української міфології включають русалок, лісовиків, водяників, чугайстерів, однак більшість духів, зображених у романі Пагутяк “Зачаровані музиканти”, не нагадують жодного з них. За своїми властивостями й функціями вони більше подібні до образів кельтської та скандинавської міфології. Утім Г. Пагутяк зумисно уникає прямих номінацій і використовує для найменування духів у романі перифрастичні заміники – “Ті, що живуть під землею і літають у повітрі”. Щось схоже маємо у драмі-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” – “Той, що греблі рве”, “Той, що в скалі сидить”. Як і кельтські ельфи, духи з роману “Зачаровані музиканти” змінювали людей, на шляху яких вони зустрічалися: “Відколи перед Зеленими святами пронеслися Ті, що літають в повітрі й живуть під землею,

чимало кому вони заморочили голови” [5, 98]. Духи, на відміну від людей, можуть долати межі світів: “Істоти, що літають у повітрі (не всі), і живуть під землею (теж не обов’язково), відібравши заблукану істоту: чоловіка, коня, kota, роблять це не з милосердя, а тому що зникає стіна, що ніби розділяє їхні душі” [5, 146]. Отже, духи постають у романі більш цілісними істотами, ніж люди.

Крім авторських міфологем, є в романі й образи традиційної слов’янської міфології: “З-під припічка виліз хатник і заходивсь поратись в хаті” [5, 126]. Опис зовнішності й звичок хатника цілком відповідає властиво народним уявленням про цю істоту: “То була якась кошлата почварка завбільшки з кошеня, з крихітним людським личком... Для хатника треба ставити грудочку каші на ніч, чи черепок з молоком, і, боронь Боже, щоб не дати до страви солі” [5, 104]. Усупереч потужному впливу християнства на уявлення українців, віра в домовиків (хатників) збереглася до нашого часу. “Ім, як котам, важливо, щоб був дах над головою, теплий припічок і щоб люди дбали за них. Чомусь йому подумалося, що всі ці істоти, що їх ксьондз обзиває бісівськими вилупками, мусять тепер ховатися. Але ж хатники не бояться ні хреста, ні свяченої води” [5, 105]. Тут підкреслюється упереджено негативне ставлення до духів, яким приписувалися властивості демонів, що так і розглядаються в народознавстві як представники української демонології. Лісовик у творі так само відповідає усталеним у народі уявленням про цього духа: “...в дуплах, куренях, земляних норах мешкали лісовики” [5, 147]. Прикметно, що в романі ці духи наділені виразно позитивними якостями.

Отець Григорій, батько Олександра Домницького, був творцем і доглядачем монастирського саду й зільника. Попри приналежність до ченців він також розділяв віру в існування духів: “Хоча то міг бути дух, хтось із тих, що літають в повітрі й живуть під землею...” [5, 174]. Отець Григорій самовіддано дбав про сад, який нагадував рай. На палімпсесті його життя так до кінця й не стерлися минулі гріхи: “Однак чари не були зняті з самого отця Григорія. Він просто перетворив їх на силу, яка допомагала рости, цвісти й приносити плід рослинам, на фантазії та образи” [5, 186]. Догляд за садом традиційно прирівнюється до впорядкування стану свідомості, так витлумачено працю старого ченця й у романі: “Дикий хаос власної свідомості він впорядкував, виполов бур’ян, однак не зміг викоренити” [5, 186]. Отець Григорій створив сад, аби умилостивити духів, яких він образив. Він плекав рослини, аби “тихими їхніми устами можна було це легко розповісти, лагідно випросивши прощення у тих, що літають у повітрі й живуть під землею” [5, 187]. Антитезою до давнього гріха отця Григорія щодо дерева видаються спогади Г. Пагутяк про її дядька, який оберігав у власному саду стару липу: “Він не давав її зрізати, хай би цілий світ постав проти нього” [6, 67]. Таке ставлення до цього дерева має пояснення, яке експліфікується в тексті роману: “Однак липа мала ще й іншу властивість – відвертати кару Божу, приймати прокляття на себе” [5, 184].

У романі маємо справу з обстоюваним у християнстві мотивом гріха, який мусять спокутувати кілька поколінь роду: “Він буде терпіти ці муки, бо так мусить бути. І, здається, не лише за себе, а й за весь людський рід, що чимось завинив перед Тими, що літають у повітрі...” [5, 212]. Григорій не прислухався до дерева,

не побачив його муки, бо був сліпий. У цьому – квінтесенція роману. Люди мають навчитися чути, бачити й відчувати інший світ, більш досконалий і гармонійний. Образ липи, яку пошкодив Григорій Домницький, має атрибутику світового дерева, що пов'язує три світи – верхній, середній і нижній – тих, що літають у повітрі, людей і тих, що живуть під землею. Скривдивши дерево, старий Домницький порушив світову гармонію, лад, принцип рівноваги суцього, первісну злитість людини і довілля. У романі задекларовано філософські принципи письменниці: "... ми повинні жити в лад з гармонією Всесвіту. Не ми її створили, і не нам її порушувати" [6, 114].

Отже, проаналізовані у запропонованій статті етнокультурні концепти переконливо засвідчують вигадливе переплетіння язичницьких та християнських елементів у традиційних світоуявленнях українців. Послідовно культивована у творах Пагутяк релігійно-філософська тематика уможливорює перспективи ґрунтовнішої розробки проблематики даного дослідження.

Література

1. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Н. Городнюк. – К. : Твім інтер, 2006. – 216 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : "REFL-book", 1994. – 608 с.
4. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – Х. : Вид-во "Див", 2010. – 472 с.
5. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : [роман] / Г. Пагутяк. – К. : Ярославів вал, 2010. – 224 с.
6. Пагутяк Г. Уріж та його духи / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА "Піраміда", 2012. – 120 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / А. Ткаченко. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
8. 100 найвідоміших образів української міфології / [Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О.]. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.

Анотація

У запропонованій статті проаналізовано особливості відтворення християнсько-міфологічного світосприймання українців в етнокультурних концептах роману-феєрії Галини Пагутяк "Зачаровані музиканти" та окреслено концептуально-образну парадигму їх духовного універсуму. В етнолінгвістичному ключі досліджено такі художні образи, як місяць, дім, камінь, світло, запах рослин. З'ясовано функцію окремих концептів акумулювати амбівалентні значення, відкриті до інтерпретації крізь призму християнської та язичницької символіки.

Ключові слова: етнокультурний концепт, духовні вектори, християнсько-міфологічне світосприймання, православно-язичницький синкретизм, міфологема.

Аннотация

В предлагаемой статье проанализированы особенности отражения христианско-мифологического мировоззрения украинцев в этнокультурных концептах романа-феерии Галины Пагутяк "Зачарованные музыканты" и очерчена концептуально-образная парадигма их духовного универсума. В этнолингвистическом ключе исследуются такие художественные образы, как луна, дом, камень, свет, запах растений. Определена функция отдельных концептов аккумулировать амбивалентные значения, открытые к интерпретации сквозь призму христианской и языческой символики.

Ключевые слова: этнокультурный концепт, духовные векторы, христианско-мифологическое мировоззрение, православно-языческий синкретизм, мифологема.

Summary

The article analyzes the peculiarities of rendering Christian and mythological world-views of the Ukrainians in the ethno-cultural concepts of the fairy novel “Enchanted musicians” by Halyna Pahutiak; it outlines the conceptual image-bearing paradigm of their spiritual universe. The work investigates such images as the moon, house, stone, light and plant scent using the ethno-linguistic approach. It describes the function of some concepts to accumulate ambivalent meanings to be interpreted in the light of Christian and pagan symbology.

Keywords: ethno-cultural concept, spiritual vectors, Christian and mythological world-view, orthodox and pagan syncretism, mythologem.

УДК 821.161.2/82-312.9

Філоненко С. О.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

КРИВАВИЙ ВОДЕВІЛЬ НА ПАЛУБІ: ФОРМУЛА ІСТОРИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО “ПОДВІЙНА ГРА В ЧОТИРИ РУКИ”

Історичний детектив став одним із найяскравіших трендів сучасної гостросюжетної літератури. Популярність цього жанрового різновиду можна пояснити інтерференцією двох тенденцій: посиленого інтересу до національного минулого і прагнення вітчизняних авторів опанувати модні формули кримінальної прози [див. 2]. Тематично в історичних і ретродетективах панують два періоди: це недалекі радянські часи, як-от у детективному серіалі Валерія і Наталі Лапікур “Інспектор і кава” або в романі Андрія Кокотюхи “Таємне джерело”, та початок ХХ століття, існування України в складі Російської та Австро-Угорської імперій. У передвоєнний і передреволюційний час дія відбувається в романах Владислава Івченка “Найкращий сищик імперії на службі приватного капіталу”, “Найкращий сищик імперії на Великій війні”, “Найкращий сищик і падіння імперії”, детективах Андрія Кокотюхи “Адвокат із Личаківської”, “Привид із Валової”, збірці Богдана Коломійчука “Таємниці Єви” та в романі Ірен Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки” (2014, видавництво “Клуб Сімейного Дозвілля”).

Початок ХХ століття приваблює письменників багатьма можливостями для жанрових експериментів. Як усяка перехідна доба, він сполучає стабільність імперського укладу (недаремно 1913 рік – останній мирний – традиційно береться за точку відліку для порівняння соціально-економічного розвитку як пік зростання і результат “російського економічного дива”) з передчуттям близьких історичних катастроф – світової війни та революції. Звідси – розмаїття політичних, соціальних, національних, релігійних питань, що можуть ставати чинниками кримінальної дії як сюжетної основи детективів. Це період, позначений численними інноваціями – не тільки суспільними, мистецькими (наприклад, народження масової культури, індустрії розваг), але й технічними (автівки, аероплани, телефон, радіо), включно із досягненнями криміналістики (приміром, використання бертильйонажу, дактилоскопії).