

ба навіть художньої антитетичності – щільно “начинені” соціосмисловими акцентами й інсталяціями. Соціумність мислення й раніше супроводжувала нарративну органіку Н. Сняданко, що найсконденсованіше виявилось в “Колекції пристрастей, або Пригодах молодой українки” та “Чебреці в молоці”, але не звучала так загострено й виокремлено, як у цих двох текстах.

У нарисі-новелі “Відчинено двері до Малої Європи” погляд зосереджується на проблемах з одержанням польської візи “я”-нараторкою, що збирається як журналістка поїхати на конференцію політологічного ґатунку. За канонами новелістичного жанру, у завершальних фрагментах тексту стається зміна, “перемикання напруги”, і за соціопроедурними моментами постає суто психологічна дилема, від напрямку розв’язання якої залежить доля однієї із жінок, причетної до викладеної історії, що трансформувалася з винятково соціумної на психологічно-особистісну.

“Конкурс Найбридкіших Смертників” – це соціумна фантазмагорія, особливість якої в тому, що її написано в репортажно-газетярській манері. Ось це синтезування репортажності (стильової чіткості, жорсткості, ба навіть безжальності) з абсурдово-фантазмагорійними реаліями (конкурсом невиліковно хворих дітей-потвор), та ще й подане в міжнародно-світовій проекції, оприявнюють тенденцію (принаймні апіорно можливу) до посилення соціовекторів і соціосемантики у прозових текстах Н. Сняданко. Естетика культивованої деталі, що передбачає найрізноаспектнішу й найрізноспрямованішу активацію ресурсів мімезису-реальноподібності, цього аж ніяк не відкидає.

Тексти Наталки Сняданко настільки докладно й деталізовано вбирають у себе часопростір зовнішнього і внутрішнього людського життя, існування, побутування, що воно постає нескінченним у своїх живих, натуральних формах і власних натур-виявах. Отже, знак безконечності – цілком влучне вираження нарративної манери, семантики й перспективи її прози.

Отримано 27 жовтня 2010 р.

м. Херсон



Ірина Борисюк

УДК 82-14.161.2”19”

КОНСТРУЮВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ ПЕТРА МІДЯНКИ

Статтю присвячено аналізу структуротворчих принципів і особливостей моделювання культурного простору в поезії П.Мідянки. Особливу увагу приділено феномену карпатського міфу та ритуальній структурі поетичного тексту.

Ключові слова: культурний простір, міф, ритуальна структура.

Iryna Borysiuk. Constructing the cultural space: The poetry of Petro Midianka

The article analyses the structural principles and the peculiarities of cultural space modeling in the poetry by P. Midyanka. Special attention is paid to the phenomenon of Carpathian myth and to the ritual structure of poetic texts.

Key words: cultural space, myth, ritual structure.

Лірика Петра Мідянки – досить цікаве явище в контексті сучасної української поезії. Світоглядно і стилістично вона вписується в загальне річище масиву української поезії, означеної як поезія вісімдесятників. На думку В.Моренця,

“у 80-90-і рішуче заявляє про себе індивідуальний ритм світосприймання, відмінний від загальносуспільного, народжуються твори, в яких духовний світ поета здобуває вищі ступені свободи й незалежнюється від суспільної мети, в етичному плані стає *рівновеликим цій меті*” [12, 169]. “Віднайдення себе і свого народу в історії через голову сучасності й попередніх поколінь” уможлиблюється завдяки “запереченню влади конкретної історії над особистістю, підпорядкованості власного часу життя загальносуспільному” [12, 168], адже “позірна свобода особистості в межах безсмертного загалу оберталася насправді всевладдям часу, що позбавлявся опонента” [11, 173]. Отже, “виняткове прагнення ліричного “я” чути себе частиною великого буттєвого потоку, чути історичну покликанисть особистості і людську, конкретно-чуттєву сутність історії”, яка сприймається “як надособистісний рух суцього, а не як змножений рух особистісних світів” [11, 173], на противагу естетичному канону соцреалізму, зумовлюється радикальною зміною світоглядної моделі.

Моральна напруга лірики вісімдесятих пов’язана з духовними пошуками покоління, яке, відштовхуючись від “космічних” шістдесятих, заглиблюється в унікальність мікрокосму людської душі: відбувається інверсія руху думки від “вперед і назовні” до “назад й углиб”. Найприкметніші риси поезики вісімдесятників, що їх називають чи не всі дослідники, зокрема М. Ільницький, В. Моренець, М. Рябчук, Ю. Ковалів, О. Никанорова, Н. Зборовська, Е. Соловей, Т. Салига, А. Макаров та ін., – це культурологічність (ремінісцентність, “книжність”, “філологічність”) лірики, її інтелектуалізація, філософічність, концептуальність, метафоричність, історизм, зосередженість на етичній проблематиці.

Вісімдесятники повстають проти ідеології заангажованості мистецтва у волю влади, на противагу історико-політичній риториці утверджуючи, як зазначає М. Ільницький, “внутрішній історизм” [7, 137], котрий полягає не лише у зверненні до праджерел мови й культури свого народу, а й в усвідомленні себе частиною вічного й безперервного роду. Ідеться про “зчеплення одиничної людської екзистенції з тяглим буттям етносу через використання в індивідуальних образних структурах імпліцитних національних архетипів”: адже “слово, при всій своїй індивідуальній неповторності, виявляє глибоку закоріненість у надрах національного буття” [8, 53]. Індивідуальне лірика вісімдесятників уміщує в контекст національного, родового, народного [7, 140], тому особливої ваги набуває в ній мотив пам’яті, і не лише особистої, а й родової, генетичної “перед-пам’яті” [6, 185-186].

Така концептуальна настанова на звернення до пратрадиції (омінаючи попередню, хронологічно найближчу) зближує поезію вісімдесятників із поезією Київської школи. За слушним зауваженням В. Колесник, уважної і вдумливої дослідниці лірики В. Кордуна, у цій поезії “засвідчено автентичну (“живу”, за Г.-Г. Гадамером) традицію, що розуміється не як певний тип ставлення до минулого, а як онтологічна присутність минулого в сучасному до рефлексивного усвідомлення цієї присутності”, традицію, яка “являє собою відкриту смислову систему” [8, 54-55]. Відтак “індивідуальна участь у традиції забезпечує не просто її тривання, а й прирощення буття” [8, 57].

Прикметно, що активний вихід на міфо-ритуальні прапервні здійснюється тими представниками поетичного покоління вісімдесятників, що їх умовно можна назвати “карпатським” крилом української поезії (ідеться про В. Герасим’юка, І. Малковича, І. Маленького, П. Мідянку, у певному аспекті – про І. Римарука та ін.). Також слід згадати “поліське” коріння Київської школи (лірика В. Кордуна). Цих поетів об’єднує звернення до вербальної (міф) і позавербальної (ритуал) архаїки. Усі ці риси властиві й поезії П. Мідянки.

Проте, попри активне звернення до глибинної архаїки міфо-ритуальних форм, які дають можливість віднайти захитані радянською аксіологічною системою етичні прапервні людського буття, П. Мідянка все-таки більше працює над витворенням власного карпатського (закарпатського) міфу. Уживаємо тут поняття “міф” у тому значенні, якого йому надавав Р. Барт, коли у праці “Міфології” писав про сучасні міфології кіно, реклами, літератури, ідеології, мас-медіа. Карпатський міф П. Мідянки – це мозаїка, любовно викладена з культурних, літературних, мистецьких, лінгвістичних і навіть топографічних цитат, що мають стосунок передусім до Закарпаття. Це свідома локалізація культурних і життєвих (опосередкованих пружним середовищем культури) вражень. Утім, попри намагання автора максимально локалізувати характери й ситуації, у ліриці П. Мідянки наявний вихід через конкретику на універсальї, що дозволяє говорити про “контекст” його поезії.

Прикладом конструювання такого “культурного” тексту слугує вірш П. Мідянки “Долинянка на ринку”. Бачимо тут кількаразовий перехід тексту культури у книжку життя й навпаки. Автор міфологізує картинку-“монотипію”, нанижуючи статичні та динамічні епізоди, поглиблюючи перспективу, змінюючи ракурси. Вихоплена із плину життя й зафіксована в непорушності мить, монотипія “Долинянка на ринку” [3, 121] оживає і знову вливається в потік часу, у динаміку діахронних стосунків:

Але спритна перекупка
(Вона ще там мешкала зовсім недавно)...

Речі та постаті знову підпадають під владу часу, углиблюються в історію, статика зображення долається динамічністю слова. Однак історія зображених на картині людей і речей – не просто коментар “за кадром”, історія факту, а історія ідеї, поставленої не в контекст реальної події, а в загальний контекст культури.

Кожен художній образ вірша пов’язаний з іншим, уплетений у витворену послідовністю таких образів сітку значень. “Вогняна запаска”, яка “обвилася довкруг стану, / наче змія-спокусителька, що / обвивала колись райське дерево”, апелює до біблійного [9, 41] та до ініціального міфу – “набуття знання – пізнання жінки” [4, 99] (дерево пізнання в цьому контексті тотожне жіночому тілу). Із “райським деревом” пов’язаний “плід грушки згниличений”, який “ти їла” “на ринку, в Солотвині” (біблійна паралель знання, пізнання як споживання плодів із райського дерева). Проте гнилизна плоду може означати також тотальне нівелювання культурних і етичних цінностей, профанацію священного знання. Ще один пучок значень – “запаска – змія – шворка”, об’єднаний спільним знаменником – “розв’язувати”, “обвивати”. В арсеналі магічних засобів традиційної культури обв’язування, підперізування мислиться як захист простору тіла (закритість), а розв’язування передбачає відкритість, налаштованість на зовнішній контакт (розперізування, розпускання волосся у ворожіннях, ритуалах любовної магії тощо) [2, 72].

У контексті цієї поезії йдеться радше про закритість, відсутність змін (“отак і стоїш за шворкою німо”). Це пов’язано не лише з магією підперізування, а й із магією контакту зі смертю (шворку з ніг небіжчика вкрадено “на щастя”). Найпростіші магічні дії з речами, які були в контакті з покійником, ґрунтуються на вірі в те, що вони викликають заміщення, завмирання за аналогією з тілом померлого. Скажімо, не можна починати жодної роботи, поки в домі лежить покійник (робота “заніміє”, не матиме користі) [14, 143]. Водночас шворки, якими обв’язували ноги й підборіддя покійника, використовуються в лікувальній

(вважається, що біль “замре” так само, як і тіло небіжчика) та в господарчій магії (обв’язаний такою шворкою півень не буде битися) [14, 340]. Крім того, за народними уявленнями, смерть щільно пов’язана із плодючістю тварин (розсипана у хліві земля з могили має забезпечити великий приплід худоби), із родючістю землі та весільною обрядовістю (у Німеччині жінці, яка щойно вийшла заміж, показували солом’яне опудало смерті, а в Росії на Масляну закопували молодого у сніг) [5, 121].

Отже, той самий обряд з погляду магичного впливу може мати цілком протилежні інтерпретації. Тому контраст “сподівалась на щастя” та “стоїш за шворкою німо” стає відчутним, особливо якщо взяти до уваги образ півня, який у міфологічній системі не лише вартувий часу, а й утілення чоловічого начала [10, 309-310]. Відповідно, набуває значення співвіднесеність символів “півень” – “шворка” як таких, що кардинально змінюють свій статус в інтерпретаційній схемі вірша. Так, “шворка” змінює значення з позитивного (шворка, залишена з тієї пори, коли ткалося запаску “на віно”, дотична до шлюбної символіки) на негативне (шворка опиняється на ногах у небіжчика, отже, входить до системи ритуальних відносин, пов’язаних зі смертю), а потім з умовно позитивного (будучи вкраденою, річ потрапляє в іншу знакову систему, змінюючи свій статус [15, 640-643]) на фактично негативне (відсутність змін для суб’єкта ритуальної крадіжки).

Відсутність змін передано ще й через образ “чужі півні б’ються”. Кореляція “життя – шлюб – рух – крик” протилежна до послідовності “смерть – непорушність – беззвучність”; цей ряд можна також доповнити протистоянням свій / чужий (“своє” німування і крик “чужих” півнів). Динамічна зміна ритуальних ситуацій призводить до того, що об’єкт “не встигає” змінювати свій знак, потрапляючи в нові відносини (умовно кажучи, “шворка” продовжує діяти негативно, навіть перемістившись у “позитивну” ритуальну ситуацію), що породжує певну хаотичність і розмитість простору.

“Долинянка” – символ апогею невизначеності. Її лице невиразне, як схід сонця (час доби між нічю і днем, коли зустрічаються сонце і місяць, міжчасся), як світанкове марево (панування невизначеності пов’язане з утрудненням зорової орієнтації). Погляд, рухаючись знизу вгору (“стан – руки – лице”), із царини яскравих кольорів (“вогняна запаска”) потрапляє до царини пастельних відтінків (“рожева округлість сходу сонця над горами”). Такий брак контрастності (невиразність, німота, нерухомість) передбачає невизначеність іншого плану: адже невизначеність як неприсутність або присутність одночасно у двох вимірах чи перебування на межі створює ситуацію загрозливості впорядкованого простору, потенційної вибуховості, небезпечну, зокрема, і для її носія (наприклад, особи “перехідного статусу” у традиційній культурі небезпечні для оточуючих, однак і вразливі до стороннього впливу [16, 176]). Жіноча постать у “Долинянці”, по суті, не головна, усі акценти зміщено на текст (текст словесний – не тільки продовження, а й опозиція до тексту живописного). Отже, між-буття означає не так перебування між життям та смертю, як перебування між соціальною дійсністю та культурою.

У магичній практиці належність до двох протилежних сфер або розташування на межі між ними наділяє особливою енергією (магічна сила) та особливим статусом (знання, недоступне для тих, хто перебуває лише по цей або по той бік життя). Водночас надлишок таких невизначеностей розхитує рівновагу світобудови, загрожуючи її існуванню (у міфології таким умовно деструктивним фактором виступає діяльність трикстера – докладніше про це див. у праці Л. Хейда “Трикстер творить цей світ: містифікація, міф і мистецтво” [див.: 17]). В аналізованому вірші загроза впорядкованому простору виявляється в легкості

переходу від сфери, зв'язаної із життям, до сфери, пов'язаної зі смертю, та в переважанні одного з начал там, де мусить бути баланс (домінування “вогняної запаски” над “невиразним лицем” означає, крім іншого, превалювання низу над верхом, землі над небом і тілесного над духовним).

Захитана рівновага макрокосму впливає і на стабільність соціуму, що призводить до порушення міфо-ритуального сценарію життя людини: “народження – ініціація – шлюб – смерть”. Така невідповідність визначеної схеми та особистої долі (героїня “сподівається на щастя”, проте нічого не відбувається) створює дисбаланс індивідуального та загального циклічного часу, який відповідає колообігові життя [16, 145]. “Випадання” з часу означає тривання життя за відсутності змін, тобто фактичне перебування на межі, стосунок до життя (“чужі півні б'ються”), але не належність до нього (“отак і стоїш за шворкою німо”). Контраст статичності зображення та динамічності слова лише підтверджує наявне між-буття, між-перебування, розпливчастість меж між життям та смертю.

“Долинянка” – частина культурного простору, духовного ландшафту, любовно витвореного автором. Це відбувається не лише тому, що П. Мідянку мало цікавлять люди (за іронічним висловом М. Йогансена, “соковиті пейзажі” набагато цікавіші за людей-маріонеток) і це зумовлює його емоційно нейтральний або і прохолодний тон, а тому, що реальність життя в нього опосередковується реальністю культури: ярмаркова сценка набуває вартісності лише в контексті культури (через живопис). Лише так вона осмислюється через іншу культурну реальність – реальність міфології та обрядовості. За влучним висловом І. Андрусяка, творчість П. Мідянки – це “самовіддане і карколомне творення багаторівневої самодостатньої паралельної реальності, яка лиш іноді, ніби завиграшки, перетинається з реальністю довколишньою, підкреслюючи цим хіба сумнівність останньої” [1, 176].

Про “довколишню реальність” П. Мідянка може бодай щось сказати мовою культури, а не мовою свого часу, потверджуючи цим остаточний розрив дискурсу, який стається не лише на семантичному, а й на *лексичному* рівні. Те, що у “пражан” відбувається як “відверте, самочинне привласнення минулого часопростору шляхом особистої візії” [13, 292] або “природне суміщення давніх і цілком сучасних мовних форм” [13, 292] (ідеться про О. Стефановича, який “вдається до давньоруських мовних форм як органічно своїх” [13, 292]), у вісімдесятників (зокрема в П. Мідянки) стає розбудовою власного культурного простору, творенням своєї *сучасної* “малої” Батьківщини, яка мало спільного має з непривабливою реальністю сьогодення.

Лірика Петра Мідянки була належно поцінована й відзначена: поет став переможцем книжкового рейтингу “Літакцент року – 2009”. Його книжка “Луйтра в небо” (К.: Темпора, 2010) названа кращою в номінації “Художня література”.


ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Час одиниць // *Березіль*. – 2002. – № 7-8. – С. 172-181.
2. Байбурич А. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – 238 с.
3. *Вісімдесятники*: Антологія нової української поезії / Упоряд. Римарук І. – Едмонтон: Вид-во Канадського Інституту українських студій, 1996. – 205 с.
4. *Еліаде М.* Мефістофель і Андрогін / Пер. з англ., нім., франц. – К.: Основи, 2001. – 591 с.
5. *Еремينا В.* Ритуал и фольклор. – Ленинград: Наука, 1991. – 207 с.
6. *Гльницький М.* Невпинність руху // *Вітчизна*. – 1985. – № 11. – С. 181-190.
7. *Гльницький М.* Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) // *Київ*. – 1986. – № 4. – С. 135-142.

8. Колесник В. Київська школа та Віктор Кордун: поезія зворотності // *Світо-вид.* – 1999. – № IV (37). – С. 47–81.
9. *Мифы народов мира.* Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. Токарев С. А. – М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. – Т. 1. – 672 с.
10. *Мифы народов мира.* Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. Токарев С. А. – М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. – Т. 2. – 720 с.
11. Моренець В. Проти безликої вічності // *Вітчизна.* – 1989. – № 7. – С. 172-176.
12. Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю // *Березіль.* – 1997. – № 1–2. – С. 166–172.
13. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2002. – 327 с.
14. *Славянские древности: Этнологический словарь* / Под ред. Толстого Н. И. – Т. 1. – М.: Международные отношения, 1995. – 584 с.
15. *Славянские древности. Этнологический словарь* / Под ред. Толстого Н. И. – Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – 704 с.
16. Цивьян Т. Лингвистические основы балканской модели мира. – М.: Наука, 1990. – 207 с.
17. Hyde L. Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art. – New York: North Point Press, 1999. – 417 p.

Отримано 4 листопада 2010 р.

м. Київ



Вісімдесят
і далі...

Вісімдесят і далі... Коротка історія Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К.: ВД “Стилос”, 2010. – 224 с.

Відкриває книжку вступна стаття директора Інституту літератури академіка М. Жулинського “Національний центр філологічних наук”, де йдеться про витoki, формування, становлення та вісімдесятирічну діяльність одного з найстаріших академічних підрозділів – Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Автор наголошує на великій ролі та значенні в державі гуманітарних наук, адже це “важливий стратегічний ресурс, вкрай необхідний для активізації державотворення і формування консолідованого українського суспільства”.

Про “Дев’ять десятиліть українського літературознавства” та про відділ давньої української літератури у структурі Інституту розповів заступник директора, чл.-кор. НАН України М. Сулима. Відділ рукописних фондів і текстології презентують Г. Бурлака та С. Захаркін. Цей підрозділ нерозривно пов’язаний з історією Інституту й покликаний збирати, зберігати і вводити в науковий ужиток рукописи українських письменників. Українській “новій” літературі ХІХ ст. від початку її становлення, розвитку, підготовки наукових кадрів присвячена стаття М. Бондаря.

Про відділи шевченкознавства, української літератури ХХ ст., теорії літератури, славістики і балканістики, світової літератури, літературної компаративістики, Львівське відділення Інституту, наукову бібліотеку Інституту та наукову періодику розповідають відповідно В. Смілянська, А. Кравченко, Т. Гундорова, Ю. Булаховська, І. Бажинов, Т. Рязанцева, Є. Нахлік, Т. Посудневська, Л. Скупейко.

С.С.

Наші
презентації

Слово і Час. 2011 • №1

77