

УДК 821.161.2–1–311.4

Зелененька І.А.,

викладач,

Барський автомобільно-дорожній технікум
Національного транспортного університету

ОБРАЗ ХАТИ ЯК СВІТОГЛЯДНОЇ КАРТИНИ В ЛІРИЦІ ПОЕТА-ДИСИДЕНТА ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

Світогляд поета-дисидента, вихідця з Карпат Тараса Мельничука у своїй основі метафізичний (під метафізикою тут розуміємо надчуттєвий принцип буття, такий, де світ і природа пізнавані [5, 261]). Тому більшість світоглядних картин у ліриці Т. Мельничука – трагічні, передані, так би мовити, засобом особливого екзистенційного ладу, оскільки “крізь зримий оточуючий світ, крізь речі – запит митця скеровано на невловиму, швидкоплинну генезу речей всередині нашого тіла” [9, 20]. Категорія трагічного зумовлена часовою та просторовою динамікою світоглядних картин, “присутністю” в них митця, наявністю антиномічних зіткнень, бінарних опозицій, подрібненістю і клаптиковістю, що відзначили у своїх розвідках про цього митця М. Жулинський, С. Кут, І. Гургула, І. Малкович. Проте ґрунтового дослідження саме з цієї проблеми в сучасному літературознавстві ще нема.

Аналіз світоглядних картин у ліриці Т. Мельничука [4, 7–8] дав нам підстави вважати, що світ у віршах “Князя роси”, збірки, за яку Т. Мельничук отримав Шевченківську премію у 1992 році, часто змодельований як хата: “Світ без дверей і віконець” (навіть Україна, на думку поета, – хата), – подібно до народної загадки про гарбуз: “Без вікон, без дверей <...>”. Ось інший приклад – поезія “Дивна хата”, де хата – амбівалентна субстанція для поета, дивність якої в захисті рідної землі (функція фортеці). **Метою** цієї розвідки є дослідити особливості побудови такої світоглядної картини.

Освоєння природного середовища, перетворення його на “життєвий простір” співвідноситься з ритуальним упорядкуванням світу. Однією з найвиразніших та семантично найбагатших форм такого впорядкування є хата [11, 92], це символ всесвіту, батьківщини, безперервності роду, добра, святості і материнської любові [12, 227]. Вона стоїть посеред Карпат і певним чином протистоїть місту як ядру комуністичного режиму, є байдужою до урбанізації та сучасних тенденцій. Це селянська біла хата, хата-колиба, що символізує провінцію – тобто глибину, витoki, але не відстале, профанне.

Хата-світ уявляється поету без дверей і вікон – можливо, це елементарне нагадування одним рядком народної загадки. У свідомості давніх народів хата розділила світ на внутрішній і зовнішній, закритий і відкритий, знаний і незнаний, безпечний і небезпечний [11, 92]. У поета вона побудована так дивно ще й завдяки прихованому бажанню мати навколо себе герметичний простір, бути захищеним від жорстокості зовнішнього світу (герметизація простору – характерна риса лірики вісімдесятників). Пригадаймо, що у деяких індоєвропейських мовах лексема “хата”

первісно означала сім'ю. Оскільки “структурно хата відображала модель світу (чотири стіни – сторони світу; фундамент, зруб, дах – підземна, наземна й небесна сфери та ін.), а за назвами й функціями її складників (фасад – лоб, лице, вікно – око, уста – уста), уподібнювалася з людиною та її організмом, тобто сприймалася в антропоморфному вигляді” [11, 93], можемо з певністю констатувати страх руйнування світу поета, у зв'язку з чим у віршах з'явилися нееволюційні, негармонійні образи. Відсутність вікон-очей у хаті-світі означає безпорадність, вразливість. Отже, хата без дверей і вікон – викривлене буття. У поезії Т. Шевченка, наприклад, уся життєдіяльність людини, її існування пов'язане з міфологією хати, це яскраві ремінісценції хати як архетипу: хата-могила, хата-рай, хата-родина: “Нема в його хати, ні сестри, ні брата, нікого нема”, “Як положать отамана в новій хаті спати, заголосить, як та мати, голосна гармата”, “А хату раєм називають! <...> У тій хатині, у раю, Я бачив пекло <...>”. Т. Шевченко порівняв хату з людиною, це семіотична трансфузія [11, 94]: “Хати біленькі виглядають, Мов діти в білих сорочках”, “Неначе дівчина, хатина”. Втілена як картина світу хата постає територією абсолютного буття, тобто центром, віссю світу. Вигляд зруйнованої хати набирає ознак знищеної ворогами України (у поемі-містерії Т. Шевченка “Великий льох”, у поезії Т. Мельничука “Живу у такій дивній хаті ...”. Хата субстантивується як хата-домовина, світ як домовина (у Т. Шевченка – церков-домовина), – це відгомін погребального ритуалу трипільців, за яким стару хату використовували як гробницю, така хата означувала собою нижній світ (у будівлі символ нижнього світу – підвал).

Хата – особлива структуро-світоглядна картина. Про неї як про міфічну субстанцію та особливе поклоніння родовому помешканню йдеться у поезії Т. Мельничука “Не ступав тут жоден із геніїв <...>”:

*Не ступав тут жоден із геніїв,
Лиш мов геній батько ходив,
Та неначе Врубелів Демон,
Крізь димар возносився дим.*

Побілена хата – універсалізована пам'ять роду, що не підлягає руйнуванню. Рідна поетові, вона “розширюється” до меж хати-України, настільки Т. Мельничук хоче передати її естетику-простоту:

*От і все ... Побіліть її, мамо.
Хай іде собі в далеч століть,
Пропустіть її, кремлі і храми, –
Вас тримала вона на землі ...*

Вона народжує, як жінка, непідвладна часу, її освячує дощ, метафоризація хати у фемінному ключі та хронотопному плані надзвичайно широка:

*Пропустіть мою хату біленьку,
Освячену синім дощем.
Куїнджі ... Кибальчич ... Шевченко ...
Народила? Й народить іще!*

Така гіперболізація не дивує, вона навіть дещо традиційна: поезія перетворюється на гімн гуцульській колибі. Це явище властиве ліриці одного з

“предтеч” шістдесятництва – Д. Павличка, а також сімдесятника С. Пушика, вісімдесятника І. Малковича.

Образ хати має такі постійні епітети (демінітиви): “вишнева”, “біла”, “проста”, “гуцульська”, “білена”, “срібна” Це дещо спрощує символічність картин “у хаті”, з іншого боку – компенсує негативну експресію емоції роздратування й гніву: “Явір котить сонце в білу хату”. Ось інший приклад:

*Входила важко у дім наш радість,
як у нову борозну заїжджений кінь, –*

рядок з поезії “Вийду в минуле по гложі, по терню...” свідчить про важкі будні гуцулів у ХХ столітті. Символ “дім” характеризує “антропоцентричне буття у прогресії від сім’ї до національної солідарності” [6, 139]. Хата – “матриця” минулого і майбутнього, місце перебування душ предків (зберігає світло, тінь і темряву), мале відтворення Космосу (мікрокосм), що має чітку орієнтацію на сторони світу [3, 112]. У ліриці Т. Мельничука хата має матріархальну ознаку. Перенесення ознаки материнства, народження на хату сприймається як дійство-таїнство, оскільки її міфологічна сема позначає світ:

*У хаті, котра не народила
ні бомбу, ні Брижітт Бардо,
у хаті, котра ніколи
не висадить мене на Місяць ...*

Житло треба ставити на “чистому” місці (окрім дороги і перехрестя), але у поезії “Живу я у такій дивній хаті...” місце хати – роздоріжжя, метафорично переосмислене як святе місце, хата, і все це у зв’язку з культовою для поета особою. Іваном Франком. Тому дивна хата ліричного героя, так би мовити, стоїчна:

*<...> хоч ти рубай, пали, хоч ріж,
не вступиться ані з Карпат, ні з України,
ані з франкових роздоріж.*

Отже, “Франкові роздоріжжя” як топонім завдяки персональності й культовості своєї назви поставлені в один ряд з Карпатами й Україною, практично тотожні їм.

Біла хата – вербальний портрет деяких психічних процесів (моральної чистоти, самотності): “Образ білої хати, зчаста дуплікований образом етнічно вужчого характеру – “побілена хата <...> незамкнені сіни”, – у всій творчості Т. Мельничука поглиблюється необмеженою самотністю. Власне в цій ділянці чуттєвості, самотності, “неспареності” зосереджені внутрішні стики марення, які сприймаються як особистісний діалог ліричного героя із власною смертю або як “метамова” автора” [7, 45]:

*я гніздечко маю
та не маю пари
на сонці.*

Помешкання має три функціонально-міфологічних частини: “Верхня – то небо, де живуть божества <...>. Середня частина (власне житло) – то замкнутий світ, який захищає родину від злих сил та людей, від хвороб та нещастя. Підвальна

частина – то зв'язок людини з душами померлих предків” [1, 557]. Згадаймо в цьому контексті знову ж образ “дивної” хати з поезії “Живу я у такій...”:

*живу я у такій далекій хаті,
котра ще носить
бордовий череп'яний капелюх,
підбитий ніччю.*

Півень є традиційним оберегом помешкання від злих сил. Саме тому поет використовує цей образ як тотемічний у своїй “дивній” хаті:

*у хаті,
котру стережуть три курки,
й їхній чоловік –
Когут Когутич Кукурік,
сміливий наче Ніцше.*

Порівняння півня з Ніцше спонтанне, засноване на порівнянні сміливості птаха зі сміливістю філософа відкинути будь-яку віру у свободу людського волевиявлення. Три курки – символ досить несподіваний; іноді у нове житло, щоб перевірити, чи нема там нечисті, пускали на ніч чорного півня і чорну курку; швидше за все – три курки стережуть його, бо більше нікому. Хаткою (народний демінутив) або маленькою Україною поет називає гніздо ластівки: “Чоловік хоче збудувати ластівці золоту хатку”, “Ластівка будує собі маленьку Україну”. Вікна – очі житла, межа між зовнішнім та внутрішнім світами:

*чиї це вікна
дивляться в воду.*

Через вікно людина спілкується з небом, Богом, сакральним, небесну хату розуміємо як святу, тут контекстуально присутній колір хати – білий, адже з попередніх рядків ми знаємо про прохання ліричного героя до матері, щоб побілила хату:

*наша хата
стала б небесніша.*

Крізь неї можливий вихід, ніби через портал, вікна хати сприймаються як певна можливість, необмеженість, альтернатива простору:

*виходиш крізь вікно
на дорогу.*

Відтак українська хата, батьківська хата поета не сприймаються як замкнений простір, а як певна матриця, з якої не вийшов, а “виходиш” – тобто пізнаєш, знаходишся на шляху життя і пізнання.

Помітне місце як світоглядна картина збереження роду та історичної пам'яті у Мельничуковій хаті займають образи-символи геніїв нації, у ширшому символічному значенні – предків роду: Шевченко, Куїнджі, Кибальчич, Франко. Цей ряд, звичайно, можна було б продовжити, але поет інтуїтивно-підсвідомо вибрав саме їх (можна припустити, що він звертав увагу на принцип консонантизму, наявності шумного чи шиплячого першим у першому складі прізвища). З образом предків поет неодмінно пов'язує крім проекції в майбутнє й картину Страшного Суду, яка, за версією Т. Мельничука, уже відбувається в Україні, в карпатському місті Косові:

*І ті, що вмерли,
і ті, що не вмерли,
сьогодні ідуть
звідусюди до Косова.*

*Ідуть здорові.
Ідуть однорукі.
Ідуть спопелілі
в німецьких печач.*

Сема Страшного Суду у вірші ослаблена, євангельське пророцтво переосмислене поетом по-своєму, як повернення до коренів, традицій – усі “йдуть” на “сонце руське, що стікає сльозою по вістрі меча”. Далі в тексті помічаємо цікаве поєднання української дохристиянської міфології та апокаліпсичних пророцтв:

*Ідуть, хоч право мають не усі.
Ідуть – хто людиною,
хто – кривавим привидом,
щоб совість умити
в материнській росі.*

В останньому цитованому рядку автором створено цікавий образ “материнської роси” у Косові – топонімічний символ поєднується з флористичним, утвореним завдяки згущеній метафорі, яку можна декодувати лише гіпотетично. Асоціації, що виникають по відношенню до цього символу, при розщепленні на два образи звертають нас до “рідної роси” (у даному випадку карпатської – для митця) і “материнських сліз”.

Загалом, поет підтверджує існування предків в “іншому” світі, то “віддаляючи” їх від хати, то “наближаючи”, як от у поезії “Тато померли”. Розмова матері з померлим чоловіком у творі має знаковий характер діалогу з символом смерті. Тут батько “неперсоніфікований дух-божество” [9, 457] смерті, що пам’ятає своє походження, рід, хату і вступає в діалог з живими під дверима сільського будинку – карпатської колиби (споруди, призначеної для народження, життя й побуту):

*– Анно, пусти. Я змерз.
Мама виходять до ганку:
– Юрку, йди собі геть,
я не пускаю*

Поет описує містично-процесуальний образ батька, долучаючи до нього образ сліз:

*Тато ображено йдуть до криниці,
за ними круглі сльози
сипляться і котяться, мов обручі,
мов колеса у небеса.*

Отже, гуцульська криниця є певним “порталом” – місцем переходу, зв’язком “цього” й “того” світів. Тому у тексті помічаємо міфологічний за характером ланцюг цілком містичних образів та асоціацій: Мама – Тато – Смерть:

*Мама беруть вагу
і важать на терезах
життя і смерть
на одну шальку
кладуть смерть
на другу життя
і так важать*

*Смерть переважає
тоді мама
на шальку де життя
кидають яблуко
і головку капусти –
і життя переважає.*

Символ “той світ” є відгомонам вірування наших предків про місце перебування душ померлих, а також божественних і демонічних сил: тимчасове перебування у “тому світі” є казковим елементом: в українських казках супергерої від ударів міфічних супротивників на якийсь час потрапляли у нижній світ, позапростір, повертаючись безсмертними [2, 99].

Отже, Т. Мельничук доходить висновку, що причиною потрясінь і катастроф є першозло, “лжа”, зерна якого є в людській природі. Людина, яка виходить із батьківської хати, втрачає її захист й стає беззахисною перед світом і злом, а інший локальний простір, в який вона потрапляє, не є оберегом. Підтвердженням цієї поетової думки слугує поезія “Камениця дивиться в люстерко”:

*Камениця дивиться в люстерко.
В камениці люди. Вікові.
Червоніє світ, як бурякова терка...*

Отже, світ “перетирає” все на собі, знищує живе, від якого залишається “червоне” (кров). Образ світу-бурякової терки – образ-неологізм в літературі ХХ століття, не менш “кривавий” у своєму значенні ніж образ світу-м'ясорубки.

Власне об'єктне бачення світу, на нашу думку, містить така заява-декларація поета:

*Для мене світ
лише оздоба і – кров.*

Чому світ є лише оздобою для ліричного героя – незрозуміло. Це світ, що містить все, але не одяг, не коштовності окремо і не хата, яку часто називає світом або ототожнює з ним. Але чому тоді хата як світоглядна картина є не лише локалізацією світоглядного й, вужче, замкнутого простору, місцем ініціації та ритуалізації, а й ядром поширених містичних асоціацій та авторських візій про себе, рід, Україну? Вирішення цієї проблеми лежить у протиставленні “українська хата – радянський світ” та зіставленні “гуцульська хата і українське майбутнє”, які проступають в образах аналізованих поезій “Живу я у такій далекій хаті”, “Тато померли”, “Дивна хата” та ін. Жорстокий світ – категорія профанного для поета, вона уподібнена до хаосу, бо порядок і мир не породжують війн, відтак світ, наповнений руйнуванням, марнославством і насиллям, нижчий, периферійний, вищий – космос, що починається з гуцульської хати (хати в Карпатах, яка візуально ближча до неба).

Література

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
2. Гургула І. Князь роси – пастух бджіл небесних / І. Гургула // Літературна Україна. – 19 грудня 2002. – С. 8.
3. Данилюк А. Українська хата / А. Данилюк. – К. : Наукова думка, 1991. – 112 с.
4. Зелененька І. А. Образна система лірики Т. Мельничука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук / І. Зелененька. – Львів, 2009. – 16 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора / [наук. ред. О. Шевченко]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.
6. Кримський С. Дім-поле-храм / С. Кримський // Сучасність. – 2005. – № 3. – С. 139.
7. Кут С. Тарас Мельничук. Реквієм 1934-го / С. Кут // Слово і Час. – 1998. – № 8. – С. 44–47.

8. Мельничук Т. Князь роси : Поезії / [Князь роси : передмова М. Жулинського] / Т. Мельничук. – К. : Молодь, 1990. – 152 с.
9. Мерло-Понті М. Око і дух / М. Мерло-Понті. – М., 1992. – 63 с.
10. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х т. / [ред. С. Токарев]. – М. : Русская энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 450–455, 625–628.
11. Скупейко Л. Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
12. Словник символів культури України / за загальною редакцією В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
13. Шевченко Т. Кобзар / [вступна стаття О. Гончара] / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1989. – 541 с.

Анотація

У статті аналізується образ хати як світоглядна картина у ліриці поета-дисидента, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка (1992). У статті переконливо доводиться, що селянська хата є певною опозицією до міста, ядром, що пов'язує історію, традиції, майбутнє. Разом з тим вона своєрідно поєднує світи – міфічний, гуцульський та християнський, центрує специфічний гуцульський карпатський космос, є стоїчною основою світогляду й філософії автора.

Ключові слова: світоглядна картина, топос, міф, образ, символ, метафора.

Аннотация

В статье анализируется образ избы как мировоззренческая картина в лирике поэта-дисидента, лауреата Национальной премии имени Тараса Шевченко (1992). В работе убедительно доказано, что сельская изба является определенной оппозицией по отношению к городу, ядром, которое связывает историю, традиции, будущее. Вместе с тем она своеобразно объединяет миры – мифический, гуцульский и христианский, центрирует специфический космос Карпат, является своеобразным стоическим источником мировоззрения и философии автора.

Ключевые слова: мировоззренческая картина, топос, миф, образ, символ, метафора.

Summary

Image beat thrash is analysed in article as picture of the world in lyric poet of the poet-dissident, laureate National bonus of the name Tarasa Shevchenko (1992). In work is persuasively proved that rural beat, thrash is determined opposition to city, kernel, which links the history, traditions, future. Together with that she seems like unites the worlds – fantastic, Gutsulian and christian, centres-specific cosmos Karpat, is an seems like by stoical source of the world outlook and philosophy author.

Keywords: picture of the world, topos, myth, image, symbol, metaphore.

УДК 811.161.3(075.8)

Бароўская І.А.,
кандыдат філалагічных навук,
Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт

ЛАКАЛЬНАЕ І НАЦЫЯНАЛЬНАЕ Ё ЗМЕСЦЕ І ПАЭТЫЦЫ ПЕСЕНЬ ПРА МАЗЫР

У свядомасці еўрапейцаў, нават самых блізкіх суседзяў, нягледзячы ні на што, беларусы засталіся выразна сялянскай нацыяй. Не ў этнаграфічным сэнсе, а ў генезісным, таму ў першую чаргу, усплываюць ў асацыятыўнасці з найменнем *Беларусь* ландшафт, класічна-еўрапейскі, з экзотыкай вады, бароў, лясоў. Хаця Беларусь ва ўсе эпохі была краінай гарадоў, яе нават называлі – як не здасца гэта