

**Ключові слова:** світогляд, трансформація, концепт, міф, символ, знак, ізоморфізм, трансцендентна реальність.

#### **Анотація**

В статті аналізується питання про релігійні віровання і міфологічні уявлення жителів Давнього Востока, досліджуються теоретичні основи їх світоглядної системи, розглядається проблема про концепт, міф, символ і знак. Звертається увага на концептуальне зображення картини світу в релігійно-міфологічній літературі Давнього Востока.

**Ключевые слова:** мировоззрение, трансформация, концепт, миф, символ, знак, изоморфизм, трансцендентная реальность.

#### **Summary**

The article conducts analysis on the topic of religious beliefs and mythological views of the nations of the Ancient East, researches theoretical basis of their world outlook system, looks into the problem of concept, myth, symbol and sign. Emphasis is placed on portraying a conceptual picture of the world in the religious mythological literature of the Ancient East.

**Keywords:** world outlook, transformation, concept, myth, symbol, sign, isomorphism, transcendent reality.

УДК 82.091

**Куліш М.О.,**  
магістрант,  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича

### **ВОДА В ЛІТЕРАТУРНОМУ СМІ: НЕСВІДОМЕ, ТРАНСФОРМОВАНЕ, ІНТЕРКУЛЬТУРНЕ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ТАРАСА ПРОХАСЬКА “НЕПРОСТІ”)**

Цікавих барв додав українській літературі вже перший роман Тараса Прохаська “Інші дні Анни”, де герої мислять, як і Джойсові, на рівні ящірки, рослини, а повільне ритмічне мовлення автора з відступами-корусами провокує до слухання джазових композицій та свіжого погляду на український фольклор (тут, знову ж, говоримо про ритм). Читаючи й інші тексти цього автора, зупиняємося саме на романі “НепрОсті”, який, окрім уже цілком виразного стилю автора, гіпнотизує багатством можливих тлумачень-прочитань, цілісністю сюжету, продуманістю композиції, що не є надто характерною рисою для постмодерністів загалом і для Тараса Прохаська зокрема. Роман “НепрОсті” наново визвучує надважливе питання української літератури та філософської думки про час, про історію як територію відкриту до постійного комбінування подій, а отже, і про здатність зрозуміти, пережити минуле і зачати теперішнє.

Дослідники неодноразово зосереджували свою увагу на романі “НепрОсті”, зокрема Т. Гундорова трактує текст як центрально-європейський міф Галичини, К. Москалець фокусується на способах побудови твору, що виявляється сумішшю двох автобіографій: авантюрно-героїчної та соціально-побутової. На думку

І. Бондара-Терещенка, Тарас Прохасько прагнув зафіксувати момент розпаду міфологічної свідомості й початок історичного часу. Про способи, якими людина сприймає дійсність, відтворює чи вербалізує (перекладає) її, на думку Л. Стефанівської, йдеться передовсім Тарасові Прохаську [9]. Саме способи вербалізації дійсності та ті її елементи, що вербалізуються, становлять центральний пласт нашого дослідження.

Уведення до художнього тексту сновидінь порушує питання про нові способи їхнього тлумачення, методи аналізу образів-снів. Заперечуючи абсолютну випадковість пропонованої історії (кажемо про текст як історію, створену тим чи тим автором, де сон є частиною канви твору), спонтанність у її виборі з-поміж безлічі інших можливих, аналізуючи сам спосіб переходу сновидіння в літературу, дослідник зіштовхується з проблемою інтеркультурного впливу (йдеться не лише про симбіоз традиційно різних культурних груп, а й про відмінну контекстуальну базу в рамках псевдомонілітної групи). Тож пропоноване дослідження має на меті прочитати образ води у літературному *сні* не як автономну одиницю, не як образ, що посідає одне з чільних місць у всіх міфологічних оповідях людства, не як факт території несвідомого, а як частину авторського задуму Тараса Прохаська, що **переклав** мовою слів роботу маляра.

У нашій статті ми пропонуємо розв'язати такі проблеми:

- переклад, трансформацію текстів (як текст розуміємо словесну інформацію, полотно, музичний твір), що належать до різних образних систем мовою слова;
- визначити специфічні ознаки карпатської мови автора, її культурні витoki;
- розкодувати значення образу води у тексті Тараса Прохаська, показати рівень несвідомого в зображенні води.

Роман Тараса Прохаська “Непрості” цікавить багатьох дослідників своєю унікальною географією: Карпати тут перетворюються на міфологічний простір, де відбуваються життя особливих людей – непростих, баїльників; місце, де територія сама по собі є діячем. Особлива роль у романі належить християнським святам, йдеться зокрема про святого Антонія, що був засновником християнського чернецтва; Антоній концентрує у собі погляди автора на систему цінностей буття, їхню відповідність-невідповідність зі світом, переростає до розряду символу.

Один із розділів, названий автором “Спокуси святого Антонія”, репрезентує в чистому вигляді Прохаська як перекладача: йдеться про включення до тексту ословлених полотен Ієроніма Босха, Адріана ван Остаде, Івана Труша.

Франц, батько-чоловік-дідуся Анни, захоплювався кінематографом, його фільми руйнували будь-які уявлення про сюжети, чіткість образів, ракурси зйомок. До прикладу, фільм, який він зробив напередодні сну Анни, виглядав так: *“Цілим полем екрана безладно метушилося безліч окремих дрібних значків. Усе це були ті елементарні символи, які Францові вдалося познаходити у орнаментах писанок з усіх Карпат. <...> Помалу рух знаків набирала певної впорядкованості – як один дуже сильний вітер перетискає багато легеньких. Символи крутилися*

якось так, ніби повна ванна води витікає через невеликий отвір. Звідти вже виходив ланцюжок значків, зав'язаний де-не-де вузлами. Ланцюжок скручувався у спіраль і крутився як центрифуга. <...> Тепер обидві спіралі вгвинчувалися у порожнечу разом, сходилися все щільніше і перетворювалися у світове дерево” [8, 46–47]. Впорядкування первісного хаосу через внесення до нього духу-вітру, фактичне сотворення світу (карпатського світу) відбувається одночасно із входженням до свідомості містечка Ялівець французького інженера, що “знався з добрими художниками – Мункачі, Устияновичем, Копистинським” [8, 49], товаришував з Іваном Трушем, Федьковичем, меценатом Дідушинським. Саме ці люди на межі століття були культурним та політичним обличчям Західної України. Варто зауважити, що після 1848 року у свідомості західняків відбувся небувалий злам: ідея об'єднання двох Україн заступила сепаратистську.

Що ж до художників, то відхід у їхній творчості від канонізованих західними школами мистецтва образів на кшталт історичних подій відбувся в бік етнографізму (зображення життя простих селян, гуцулів), пейзажів (ідилії розбитих грецьких чи римських колон не бачимо, натомість Дніпро зі своїми плавнями, самотні дерева – втілення аскетизму, гра барв при заході-сході сонця, ліс, хмарне небо – ідеї-завсідники багатьох полотен), переосмислення релігійних образів (задній план картин – типово українські реалії), новий виток іконографії. Змінився підхід до розуміння процесу творення полотна, про що читаємо в записках Труша: “Зібрати відповідні мотиви, нарисувати їх вірно і угрупувати за зразком природи – це людина правильно оформлена, але без життя. Життя в краєвидах – це колір, який говорить, чи образ має представляти ранок чи вечір, день, погідний чи хмарний, пору посухи чи хвилю після дощу, а навіть показує, чи предмет віддалений на десять кроків ближче чи далше від глядача” [6, 32–33]. Особливий пункт у тогочасному малярстві – портретний живопис: портрет перестає бути чимось подібним до сучасної фотографії добряче підмальованої у фотошопі, портрет тепер – характер людини. Особливо виразними стають очі натурників, щоби переконалися в їхній незвичності достатньо поглянути на зображення Лесі Українки та гуцульського хлопчини, виконані Трушем. Попри різний соціальний, освітній статуси героїв у їхньому погляді стільки одержимості невідомою думкою, ріноманіття темних барв, що створюється враження причетності обох до мольфарів, а проте такі ефекти натякають на те, що роль індивіда неспівмірно з усіма попередніми етапами зростає; людина – космічне “Я”.

XX століття увело до системи визначальних цінностей опозиційні утвердження новітніх міфів, з одного боку, та розкриття структури вже відомих засобами психіатрії – з другого. Потенційна здатність помножувати та “десакралізувати” міф стала індикатором причетності локальної культури до світового культурного процесу, перетворилася на засіб збереження тотожності собі. Як результат – поглиблення звучання традиційних дискурсів та жанрово-стильове збагачення літератури, коли національні картини світу відчитуються крізь призму світових, універсальних (теорія архетипів).

У цьому контексті не випадає говорити про пейзажні замальовки як про примітивне копіювання реального простору. Повертаючись до теми Дніпра у роботах малярів зауважимо, що саме на початку XX століття художники мали змогу відкрити для себе наново українські землі, а разом усвідомити філософський підтекст поділу територій річкою. Звісно, міфологічні нашіарування нікуди не зникли, коли мовилося про воду, проте елемент рацію додав до символіки значущості. Про воду як частину міфологічного світогляду читаємо, що вона є “однією із базових стихій світотворення. У найрізноманітніших міфологіях вода – первень, початковий стан усього суцього, еквівалент первісного хаосу. <...> Вода – це середовище, агент та принцип всесвітнього зачаття і народження. Але зачаття потребує первня як жіночого, так і чоловічого; тому існує два аспекти міфологеми <...>. Як бездна хаосу вода – місце непокори владі бога-деміурга: біблейські псалми та “Книга Іова” оповідають про боротьбу Ягве із демонічними мешканцями води” [5, 240]. Про відверто язичницьке ставлення до води знаходимо свідчення у В. Войтовича: “Аби задобрити водну стихію (особливо при повенях), селяни приносили їй спеціальні жертви. Ще донедавна існувала віра в те, що річка, розлившись навесні, не спаде доти, доки не прийме офіру. Отож люди кидали в річку курку чи півня або хоча б мишу. Жертвоприношення часом бували й більші – топили коней, іншу домашню худобу. Водним демонам, крім хліба, кидали грудкову сіль, варену рибу, мертвонароджених дітей, здохлих тварин. Бджолярі топили перший рій у жертву водяному. У велику посуху із землі викопували трупи потопельників (а їх часто ховали на березі річок, де вони загинули) і кидали у воду” [3, 84].

Проте повернемося до снів. Донька Франца – Анна, наснила якось таке: *“Я стою на рівному даху двоповерхового довгого будинку. Будинок стоїть у воді. Вода аж до верху першого поверху. До кінця його високих арок. У воді плавають три голови і стоїть чапля. Одна голова запливає під арку. Інша хоче виплисти звідти. Сходами з вікна другого поверху іде до води голий животатий чоловік. Суха рука із-за рогу намагається його зупинити. Я також гола. Стою на самому краю. Руки підняті догори. Складені разом. Я збираюся скочити з високості у воду <...>. На секунду дивлюся через плече і бачу далеку пожежу. Від неї стає гаряче шкірі спини і ззаду ногам. Якось розуміється, що від цього треба втікати у воду”* [8, 52–53]. Сновидіння до найменшої деталі відтворює полотно Босха “Спокуси святого Антонія”. Нідерландський художник Ієронім Босх написав чимало полотен на релігійну тему. “Спокуси святого Антонія” існують в багатьох версіях, однак не можна однозначно стверджувати, що картина має суто релігійне забарвлення, адже вона одночасно є полем для розвитку фантастичних образів тварин, страховиськ та демонів. Уся та чудасія наводить на думку про завдання такої композиції – передати погляди автора на структуру світу, людську природу [11]. Використання Прохаськом полотна саме цього відомого іроніста натякає на співвідносність їхніх ціннісних уявлень про світ. Найважливіша подібність – відкриття чотирьох складників духовного світу замість відомих раніше трьох: Син, Отець та Святий Дух отримали на підмогу ще й жіночий дух, несвідоме.

Обидва митці, відкриваючи для себе несвідоме, жіноче в структурі світу, відкривають водночас нові грані гуманності. За спостереженнями Еріха Ноймана "примітивна особистість не здатна усвідомити зло як "своє особисте", оскільки її свідомість так слабо розвинена, що не може вирішити конфліктів, які у ній постають. Тому масова особистість сприймає зло, ніби щось чуже" [7, 64]. Четвіркова система вказує на те, що зло – природна частина людини, його не треба ховати надто глибоко в собі. Розуміння ж його навпаки дозволить особистості існувати автономно від суспільної маси, а отже, дозволить бути здоровою, цілісною. Проте "фактична заміна *prima materia* на *filius philosophorum*" [10, 75] породжує потвор, зображених Босхом, що їх назвали гріхом.

Зміна ракурсу бачення полотна Анною (із середини, з кута картини) – один із найцікавіших прийомів перекладу плаского зображення. Полотно у Прохаська – територія дії видимої та невидимої, але невблаганно реальної, так не лише сам автор переміщується картиною, а і його герої прагнуть подібного: "до галереї прийшов один дідич з Тересви і попросив намалювати йому картину, на якій було би видно – що відбувається зліва за рамою у сцені битви під Хотином, яку він придбав тут рік тому. Дідич підозрівав, що звіди може вдарити гармата просто по ар'єргарді уланів, і це не давало йому спокою" [8, 53]. Такі зміни сприймання роблять полотно та роман відкритими динамічними текстами, "Відкритість і бароковий динамізм власне означають прихід нової наукової свідомості: заміщення зорового тактильним (у тексті Прохаська – територіально тактильним. – М. К.), тобто домінування суб'єктивного аспекта, зміщення уваги від суті до зовнішності архітектурних та живописних творів; для прикладу можна згадати нову психологію, а також філософію враження та відчуття" [4, 537]. Та сама відкритість (незавершеність текстів), співмірність провокує на їхнє компаративістське дослідження, оскільки "справжні симбіози і поєднавчі для різних мистецтв твори тільки тоді розглядаються безпосередньо порівняльним літературознавством, коли в них акцентовані характерні відносини літературних і позалітературних інгредієнтів, як от відношення слова до тону (лібрето до партитури) і кадрів фільму до фотографії" [2, 407].

Обрані Тарасом Прохаськом до трансформації у словесний текст полотна співзвучні четвірковому ціннісному розумінню світу автора, розкривають нову можливість погляду на християнство, прокладають шлях особистості до самовизначення та підносять людину на новий культурний рівень. Залучення до карпатського територіального дискурсу українських митців, що визначались глибокою націосвідомістю поряд із нідерландськими малярами-іроністами, натякає на протест проти канону давнього як спосіб створення нового. Територія, на якій розгортається дія, настільки насичена язичницькими та інтеркультурними символами (фільм Франца), що стає місцем зародження життя світу взагалі.

Вода у сновидінні Анни таки кличе її стрибнути: "Я стаю на пальці. Розгойдуюся і скачу. Бачу перед собою той ланц. Підіймаюся всім тілом. Пробую його перелетіти. Але тіло не зрушується з місця. Я не лечу і не паду. Починаю

кашляти. Дуже швидко лечу просто на ланц. Ударяюся об нього пальцями витягнутих рук” [8, 54]. Така проблема неможливості цілковитого занурення у воду зустрічається у романі не один раз. До прикладу – історія Себастьяна: “Вони дрейфували до сторони басейну, яка закінчувалася не стіною, а шнурком, натягненим на поверхні води. Чим ближче до краю, тим сильніше зтягував вир, ніби вся вода збиралася вилитися за той шнур. Коли їх принесло до цієї межі, вони ледве встигли вхопитися за нього. Ноги понесло вперед, і вони лежали на спинах, вчепившись за шнурок. За ним щезали маленькі білі черепахи, яких несло звідусіль” [8, 72].

Неможливість зануритися вберігає від божевілля первісного хаосу; тримаючись за линву на межі води (жіночого тіла, що в собі має нескінченність) та території повітря (духу, розуму, культури), Анна починає кашляти, ніби вона тоне. Проте це зовсім не означає її смерті: води несвідомого висвячують її на відунку, що ніколи не зможе чітко розрізнити реального та того, що в ньому і поза ним; ініціація Анни змінила навіть її запах (перетворення на іншу Анну отже було цілковитим). Линва, дріт, мотузок, падіння до них – межа між тим, що називаємо врівноваженістю та хворобою. За Юнгом “підйом та спуск, піднесене та низьке, верх і низ є емоційним розумінням протилежностей, це розуміння поступово призведе, чи мало би призвести, до їхньої рівноваги. Цей мотив часто зустрічаємо в сновидіннях як підйом чи спуск із гори, сходів, в ліфті, на повітряній кулі чи літакові” [10, 217].

Трансформувати Аннине сновидіння на черговий фільм Францові так і не вдалося: диявол являвся йому тричі за час роботи над картиною, тому Франц сховав зроблене у дуплі бука. У такий спосіб він ніби *посіяв* Анну, її душу, бо як твердить Карл Юнг “з давніх часів дерево було місцем народження людини. Алхіміки називали і колбу, і ванну – “маткою”. Розколений чи видовбаний стовбур дерева відповідний до цього тлумачення <...>. Найчастіше дерево знаходиться в купальні або як стовп, або як дерево, в гілках якого з’являється божество у формі русалки зі зміїним хвостом. Прозора аналогія з Деревом Пізнання” [10, 81]. У Анни не з’явилося хвоста, проте прийшов Себастьян, її майбутній чоловік.

Через переклад мовою слів полотен видатних українських та нідерландських малярів, поєднання міфологічного карпатського світогляду з християнським канонем виник текст, що цілком може репрезентувати новий вимір української філософської та мистецької думки. Взяті Тарасом Прохаськом за основу історичні події, постаті, час, територія, лексика та синтаксис, культурні витоки відкривають новий ракурс бачення всієї української історії, яка під таким прицілом набуває не криваво-слізного, а дискусійного, мисленнєвого забарвлення. Вода в романі “НепрОсті” перебудовує трійкову філософську систему на таку, що відкрила для себе переваги та недоліки зв’язку із несвідомим, та прийняла четвертий елемент. Як пише сам автор “завжди поступово виявляється, як все і всі у світі з’єднані зі всім – переходами, яких не більше, ніж чотири” [8, 57].

Певна міфологізованість простору, в якому мешкають герої роману, спричиняється до витворення особливої картини світу, де у поле традиції включаються специфічні складові, непритаманні жодній іншій культурній спільноті.

Нетиповість цих складників, способи їх включення та осмислення пояснюємо як результат взаємодії центральноєвропейської філософії та постмодерних віянь; йдемо тут услід за спостереженнями Юрія Андруховича: "Нарешті, я розумію своє "пост-модерне" і як провінційне, маргінальне – в тому сенсі, в якому Центральна Європа ніколи не могла і не хотіла бути центром <...>, адже "Центральна Європа – це особливий стан душі, особливий спосіб ставлення до світу", каже мій приятель Кшиштоф Чижевський. А я наважуся додати: це така провінція, де кожен знає, що він насправді перебуває в самому центрі, бо центр є ніде і всюди водночас, а тому з вершин і низин власної робітні може цілком спокійно дивитися на все інше включно з Нью-Йорком чи якоюсь Москвою" [1, 125].

Світ, який народжується на сторінках роману "НепрОсті", претендує на позицію центрального у культурі, з якої виріс. Проте бачимо, що шляхи ці вельми неоднозначні (принаймні судячи з того, про скількох митців, роз'єднаних географією та часом, йдеться), а поняття материнської культури таке ж загадкове, як вода-несвідоме. Одним із факторів формування цього карпатського Середзем'я поза всілякими сумнівами можемо назвати Австрійську імперію, "саме завдяки їй, цій неіснуючій нині бабуні (йдеться про Австрію. – М. К.), вдалося примирити і поєднати багато що з раніше непримирного й непоєднуваного. Через оцю свою клаптиковість і мішаність, через причетність – біологічну й історичну до всього і вся на світі вона явила собою справжній "цирк аномалій", рухому колекцію екзотів і потвор. Вона змушена була обрати для себе свободу і плюралізм, даючи притулок практично всім – від хасидів до старообрядців, від таємничих караїмів до цілком буденних мараморських циган – переслідування за расовими, національними чи релігійними ознаками вона почала згортати, либонь, першою" [1, 8]. Специфіка мови автора, моделі трансформації дійсності беруть свої витoki з досвіду письменника, що йменується родинним, але включає до себе не стільки кривних родичів, як людей, що сформували культурне обличчя епічного народу.

Тож головним текстом, який автор перекладає, рекомбінує (за власним визначенням) є історія, власне карпатська міфологія та недостовірні свідчення про життя знакових митців, тексти, ними створені, що з подачі Тараса Прохаська обживають та врастають у землі Ялівця. Межею між історією та міфом стає вода, жінка, що, ніби дуже суворі прикордонники, не всіх і вся пропускає до історії чи міфу, забезпечуючи їхню взаємну автономність, але сама пертворюється на територію поряд Вавилонської вежі, де майже нічого не можна зрозуміти цілком точно, достовірно.

#### **Література**

1. Андрухович Ю. ДезОрієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006. – 128 с.
2. Вайсшайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики : сфера компаративістики? / У. Вайсшайн // Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи : антологія / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 393–412.

3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
4. Еко У. Поетика відкритого твору / У. Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – 2-ге вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 525–539.
5. Мифы народов мира : энциклопедия / [под ред. С. А. Токарева]. – М. : Олимп, 1998. – 720 с.
6. Нановський Я. Иван Труш / Я. Нановський. – К. : Мистецтво, 1967. – 88 с.
7. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика / Э. Нойманн ; пер. с англ. Ю. Донца ; под общ. ред. В. Зеленского. – СПб : Азбука-классика, 2008. – 256 с.
8. Прохасько Т. НепрОсті / Т. Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея –НВ, 2006. – 140 с.
9. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.
10. Юнг К. Г. Mysterium Coniunctionis / К. Г. Юнг. – М. : Рефл-бук, 1997. – 688 с.
11. Samotyhowa N. Malarstwo zahodnio-europejskie / N. Samotyhowa. – Warszawa : Nasza Księgarnia, 1967. – 760 s.

#### **Анотація**

Роман Тараса Прохаська “НепрОсті” порушує проблему взаємної трансформації несвідомого та свідомого, образів, переданих за допомогою фарб та слів, культурних здобутків людства загалом. Пропонована стаття розкриває питання зміни ракурсу філософської системи окремої особистості, що включена до культурного контексту Карпат та Центральної Європи. Символіка води в романі дещо відмінна від традиційної міфологічної, розкриває роль субстанції як джерела оновлення та народження.

**Ключові слова:** трансформація, переклад, несвідоме, вода, християнство, сновидіння, ініціація.

#### **Аннотация**

Роман Тараса Прохаська “НепрОстие” затрагивает проблему взаимной трансформации бессознательного и сознания, образов, которые созданы при помощи красок и слов, культурных свершений человечества в целом. Предлагаемая статья раскрывает вопрос о изменении ракурса философской системы отдельной личности, что пребывает в культурном контексте Карпат и Центральной Европы. Символика воды в романе несколько отличается от традиционной мифологической, раскрывает роль этой субстанции как источника оновления и рождения.

**Ключевые слова:** трансформация, перевод, бессознательное, вода, христианство, сновидение, инициация.

#### **Summary**

The novel of Taras Prohasko “NeprOsti” deals with a problem of relative transformation unconsciousness and consciousness, characters, which are created with a help of colors and words, cultural achievements in general. The given article examines perspectives` changes of philosophical system of individual, who stays in the cultural context of the Carpathian and Central Europe. The water’s symbolism in the novel differs from traditional mythological, it uncovers substance’s role as the source for refreshing and birthing.

**Keywords:** transformation, transferring, unconsciousness, water, Christianity, dream, initiation.