

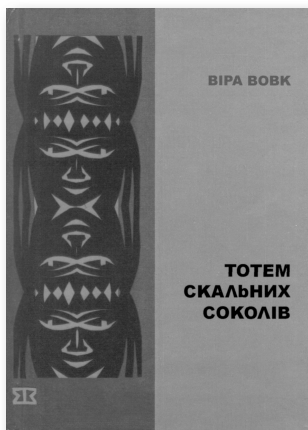
“ТОТЕМ СКАЛЬНИХ СОКОЛІВ” ВІРИ ВОВК ЯК ПРИКЛАД УКРАЇНСЬКОГО МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Віра Вовк. Тотем скальних соколів. – Ріо-де-Жанейро –
Львів: БАК, 2010. – 116 с.

Магічний реалізм в українській літературі плідно розвивається як напрямок, проте на сьогодні це явище недостатньо досліджене. Зрозуміння принципів магічного (або ж чарівного) реалізму базується передусім на наявності загальної культури, знанні міфологій примітивних народів, релігійній освіті, а також на увазі до підсвідомих чинників, тобто читач виступає в первісній ролі дописемної доби – слухача сакральної оповіді. Яскравий приклад магічного реалізму – творчість Віри Вовк (Селянської) (нар. 1926 р.) – письменниці, видавця, перекладача, літературознавця, музиколога.

Матеріалом аналізу став роман Віри Вовк “Тотем скальних соколів” (2010). Для зрозуміння головних принципів написання роману слід окреслити саму постать Віри Вовк. Видатна письменниця діаспори, яка живе в Ріо-де-Жанейро, – лауреат літературних премій, зокрема: премій ім. Івана Франка в Чикаго (1957, 1979, 1982) і в Києві (1990); премії “Благовість” (2000), а також Національної премії України імені Тараса Шевченка (2008).

Віра Вовк відома за межами Бразилії насамперед як поетеса (зб. “Любовні листи княжни Вероніки” (1967), “Каппа Хреста” (1968), “Меандри” (1979), “Мандат” (1980), “Жіночі маски” (1993), “Писані кахлі” (1999), “Віоля під вечір” (2000), “Поезія” (2000) та ін.). Саме так письменницю сприймають і в Україні, зараховуючи її до Нью-Йоркської поетичної групи. Але письменниця має значний доробок у прозі і драматургії – п’єси “Казка про вершника” (1992), “Зимове дійство” (1994), “Весняне дійство” (1995), “Настася Чагорова” (2001), “Козак Нетяга” (2001), “Крилата



скрипка” (2001) та ін., а також виступає як перекладач і видавець, знайомлячи діаспору із сучасною українською літературою. Серед найвідоміших прозових творів можна назвати зб. “Святий гай” (1983), “Карнавал” (1986), “Старі панянки” (1995), “Калейдоскоп” (1979–2001).

Стиль Віри Вовк лапідарний, авторка тягнє до малої форми – найскладнішої. Тому

прозові твори – часто збірки оповідань, фрагментів, нарисів, які за стилем нагадують видіння й у цілому складають завершену композицію.

Мета рецензії полягає у виокремленні особливостей роману “Тотем скальних соколів”. Наше завдання – проаналізувати архетипові паттерни твору, надавши увагу архетипній парі Анімус – Аніма, а також дослідити риси гуцульського світогляду із застосуванням міфологічного контексту.

Використовуємо компаративний і юнгіанський методи – останній включає прийоми і здобутки не лише Карла Густава Юнга, а й Марії-Луїзи фон Франц, Нортропа Фрая та ін.

Прикладом цілісного прозового твору у спадщині Віри Вовк є роман “Тотем скальних соколів”. Але перш ніж схарактеризувати його особливості, слід зробити стислий дискурс магічного реалізму, у річищі якого написано твір.

Український магічний реалізм, з одного боку, підживлюється здобутками творчості Габрієля Гарсія Маркеса, Мігеля Астуріаса, Хорхе Луїса Борхеса та інших латиноамериканських письменників, які поєднували світогляд народного католицизму з віруваннями тубільного населення, доволіно використовуючи елементи чи рештки міфів на реалістичному матеріалі. Але з другого боку – матеріалом

цього напрямку стають вірування етнографічних груп українців, передусім гуцулів, чий фольклор – прекрасний зразок колективного несвідомого й іще не остаточної розкладеності міфів (наприклад, гуцульські казки часто можна назвати казками лише умовно, бо вони зберегли первісні риси шаманської оповіді).

Авторка визначає жанр твору як історично-фантастичний роман. Певною мірою це сімейна сага, оскільки у книжці показано життя трьох поколінь Моканюків на тлі історичних подій, зокрема Другої світової війни.

Напівфантастичні пригоди об'єднані образом Якова Гудза – мудрого оповідача, який уплітає казку в реальність і навпаки. Його оповіданнями починається та завершується роман.

У ньому показано життя Старих Кут, які почали розвиватися “за часів небіжки цісарської Австрії й пізніше, за часів Юзефа Пілсудського” [1, 3]. Прецікаве місто над Черемошом стало селом, але люди від того не втратили своєї особливості. З одного боку, роман читається легко, з другого – тримає в напруженні до останнього рядка – цього так не вистачає багатьом сучасним творам! Цікава книжка й мовою: як і Гнат Хоткевич, М. Коцюбинський та інші письменники, що присвячували твори гуцулам, Віра Вовк змальовує мовлення героїв на гуцульському діалекті.

В основі роману – родинна історія, подана в переплетенні кількох ліній. У романтичному ключі змальовано одруження героїв-родоначальників: Штефан і Марія (яку називають Мрією) таємно вінчаються, як Ромео та Джульєтта; Анімус знайшов Аніму: молодих об'єднує поетичний світогляд і гармонія з природою – це праведники, яким навіть звірі не роблять зла. Але авторка підводить нас до думки: деякі люди бувають гірші від гадюк. Ворог подружжя, Микита Ґурей, який продався німцям, влаштував страту Штефана, але був покараний самими ж нацистами. Загалом у романі часто згадується мотив Божої кари, авторка звертається до біблійних порівнянь: Штефан – святий, Микита – Юда, Марія – страсна Богородиця над Ісусом.

Декілька слів про художні прийоми твору. Зображаючи мальовані ікони, авторка перелічує національні образи-символи, які мають виразну архетипову основу: “Святого Миколая, Святого Юрія на сивім коні, який проколює списом скрученого змія, що дише вогнем, і святої Варвари із чашею й гілкою, перед якими Марія повісила – на щастя – паперових голубів” (зберігаємо правопис авторки) [1, 38]. І поруч – згадка про народне вірування: “Над дверима прип'яла пахуче зілля, щоб відганяло всяких злих духів” [1, 38].

Тому цілком логічно, що буквально через два абзаци Штефан зустрічає власний архетип – святого Онуфрія, схожого на зображення “на дерев'яній стіні Яблуницької церкви” [1, 39]. Святий Онуфрій виступає як першопредок, добрий Анімус. Інша іпостась персонажа – Старий, або Мудрий Старець (лат. *Senex*) – засвідчує прихильність до установок, відповідних старшому вікові. Негативні сторони виявляються у вигляді цинізму, жорсткості й надмірного консерватизму, позитивні риси – відповідальність, визнання субординації й самодисципліна. Добре збалансованій особистості відповідає весь спектр діяльності, адекватної в рамках наявних полюсів *puer* – *senex* [3, 250].

У міфології архетипи виявлені найяскравіше. Як стверджував К.Г. Юнг у праці “Архетип і символ”, “внутрішні мотиви виникають із глибокого джерела, яке не породжене свідомістю та не перебуває під її контролем (пор. *Id* (Воно) у З. Фрейда. – О. С.). У міфології більш ранніх часів ці “сили” називали мача, або духами, демонами, або богами” [4], тобто *архетипи*. Аніма, Мудрий Старець та інші архетипи, за К.Г. Юнгом, – це демони, які можуть бути добрими, тобто надихати людину. Звідси й походять усталені вислови добрий і злий генії (у християнстві відповідно ангел-охоронець і біс-спокусник). В іншій праці – “Про феноменологію духа в казках” – К.Г. Юнг пояснює: “Усі архетипи мають як позитивний, сприятливий, світлий, піднесений, так і низький, почасті негативний і несприятливий, почасті лише хтонічний, але в подальшому нейтральний характер” [5, 312].

Уцілому праці, перекладені з німецької на будь-яку слов'янську, одразу дещо втрачають на глибині, бо саме німецька мова дуже специфічна для наукової термінології. Тому завдяки не зовсім адекватним перекладам у сучасній науці усталюється думка, що К.Г. Юнг, називаючи архетипи “демонами”, мав на увазі їхню злу силу, яку не треба випускати за межі несвідомого; насправді ж, як засвідчують процитовані праці, це не так. До того ж перекладачі плутають поняття демона та даймона – божества, яке, за віруваннями давніх греків, промовляло до них під час екстазу або натхнення (тобто мається на увазі голос несвідомого); про демонічні властивості “чистих” архетипів буде сказано нижче. Тільки враховуючи цей чинник, можна вважати компетентним власний юнгіанський аналіз, застосований до якоїсь теми.

Роль архетипів як даймонів і геніїв наявна в багатьох народів. Наприклад, у Галісії (Іспанія) вірять у мейг – відьом, без яких людина взагалі не здатна нічого зробити – ні гарного, ні поганого. Галісійці кажуть: “Я не вірю в мейг, але вони безумовно існують” [2, 508]. Такі слова можна сприйняти як забобон, але насправді їхній зміст глибший – бо вони засвідчують *неусвідомлений* зв'язок із архетипами, тобто ілюструють наведені твердження К. Г. Юнга.

Приємом зустрічі зі своїм архетипом казковий, як і наступний – подарований Штефану жолудь. Далі авторка подає первісноукраїнську модель світового дерева: у кроні міцного дуба, що виріс із цього жолудя, “сокіл звив собі гніздо”, а потім “знайшлася там пара соколів” [1, 40]. Мотив пари соколів – наскрізний у романі, виправданий ще й тим, що, за давньоукраїнськими міфами, тотемом і творцем Всесвіту був саме сокіл. Звідси зрозуміле й народження хлопчика Михайла (якого кликали Чудом) із соколиного яйця. А зростання чудового хлопця та опис його віщунських здібностей також нагадують відомі казки й апокрифи. Народно-магічними показані й уявлення про рай – ось як, приміром, каже “лагідна як вода” сусідка про вбитого Штефана: “Він тепер на рожевій хмарині сидит... зі святими з вудков на рибу ходит, або на флюярі грає,

або “аркана” танцує...” [1. 66]. Узагалі казкових, апокрифічних і житійних мотивів у творі дуже багато, і немає сенсу їх переповідати, інакше довелось б передрукувати всю книжку. Роман часто продовжує традиції сільської бувальщини й у цьому стоїть на позиціях магічного реалізму.

Авторка часто поєднує гармонійну основу міфів і племінного ладу та жорстоку реальність, яка знищує народну пам'ять: ідеться про дві окупації – червону та німецьку. Показовий епізод, у якому доктор Полімед, носій елітарної культури, побачив трупи “врагов народа” й подумав: “Хто ж тоді той народ?” [1, 46]. Ця думка й висловлює одну з провідних ідей роману.

Релігійні мотиви зловісних знамень перед війною змушують згадати давню літературу й, зокрема, роман Г. Сенкевича “Вогнем і мечем”, авторський опис знамень дуже точно відтворює народну психологію, а також нагадує про розплату. Письменниця згадує недалекоглядні надії інтелігенції, зокрема адвоката Мартіяна, на “допомогу” окупантів (чи не відсилає цей образ до однойменної драматичної поеми Лесі Українки?). Адже німці асоціювалися з європейською культурою, і мало хто тоді знав, що Третій Райх “нівечив навіть культуру свого власного народу” [1, 52]: “Як легко дурити простий народ, що не має доступу до джерел світової філософії й літератури! Тоді будь-яку ідеологію можна назвати правдою, навіть, коли вона хитро ту правду толочить...” [1, 79]. Звідси впливає думка, що народ, позбавлений власної пам'яті та культури, приречений на рабство, яке починається з нав'язування чужої моралі, а точніше, аморальної, невластивої українцям поведінки.

Але рятівником української культури виступає прибулець Северин Дзвін, який порівнюється з Григорієм Сковородою. З ідеологічних причин Северин не міг продовжувати свою освіту, але встиг ознайомитися завдяки отцям Василям із світовою філософією. Отже, авторка імпліцитно висловлює думку про те, що українська культура відродиться завдяки праведникам-інтелектуалам. Тому роман аж ніяк не можна назвати песимістичним.

І, звичайно, майбутнє України показано в дітях: так, маленька Мартуся нагадує “скальному соколові” – дорослому Чуду – “дівчатко-Україну”, яке стане жінкою, хоча сам герой “дивувався з такої уяви, ніби то Україна могла втілитися в якесь дитя” [1, 79]. Таким чином, маємо справу з архетипом Божественної Дитини. Також у творі наявний архетип пари. Отже, майбутнє не втрачено Україною: “Над скелями кружляли два беркути, зарисовуючи на голубому тлі знак вічності” [1, 87]. Але водночас зламом національного коду трактовано дошлюбний зв’язок Чуда зі своєю названою сестрою Маланкою, яку Марія колись підбрала безпритульним дівчам. У розділі “Відьму топити” відтворено агресивну налаштованість суспільства не так проти вагітної Маланки, як проти самої жіночої природи, тим самим спростовуючи поширену сьогодні думку, нібито в Україні жінка не страждала від патріархальної культури: “В історії людства різні культури, релігії, панування вбачали в жінці джерело всього зла. Вона була та Марена, та Діва-Обида, та Баба Яга, та мачуха з казки. Через неї втрачено Рай, через неї кришилися царства, вибухали війни й вулкани, землетруси й потопи. Її зображення в мітології переважно страхітні; бо вона – Цірцея, Федра, Медея, Сирена, чи зваблива Берегиня. Щоб запобігти якомусь нещастю, слід було жертвувати жінок якомусь божеству. Так – у Мехіко, жителі Чічен-Ітса кидали в озеро невинних дівчат, щоб бог Чак послав дощ на плянтації кукурудзи...” [1, 92 – 93]. Завдяки цьому історичному екскурсу стає зрозумілим, чому вся провина була перекладена на Маланку, яка “звела брата”, хоча, за логікою, відповідальність мали нести обоє. Заступництво Северина, що взяв провину на себе, а пізніше одружився з Маланкою та доглядав її сина Івана, вражає несподіваністю, зокрема тим, що цей шлюб скорше нагадує “духовну кому” (Лу Саломе). Авторка знову наголошує, що майбутнє України – у дітях.

У річищі магічного реалізму подано зустріч Чуда зі святим Онуфрієм, який змушує його зізнатися у своєму гріху та накладає покуту – “очисну купіль у

водоспаді” [1, 104]. Смерть Чуда, який завів ворогів у водоспад, змальована як метемпсихоз, тобто показано, що герой переходить в інший світ. Але чому вмирає Чудо? Чому цьому інтелектуалу-повстанцю не знайшлося місця в новій Україні? Авторка не дає відповіді на це питання (узагалі Віра Вовк часто хоче, щоб читач домислював сам). Це можна розуміти по-різному. Можливо, Чудо мав би бути новим праведником у новій Україні, але його гріх позбавив героя цього права.

Проте остаточної смерті героїв немає, тому предки – Штефан, Полімед, отець Захарій – в останньому розділі (“Тотем”) дають зі своїх рожевих хмаринок поради новому поколінню. У розділ уплітається розгадка заголовка: Іван витісує, “як колись Штефан”, *тотем соколів*, і невдовзі новим символом нової родини стає стовп із соколами – майбутніми нащадками Івана [1, 109]. Тому, незважаючи на те, що Северин із Маланкою подалися кудись далеко і їхньої хати вже немає, тотем не зникне. На думку Якова Гудза, “вони надалі тут і між нами... Тільки вони в паралельному світі, але вони завжди з нами” [1, 110].

Завершальні слова самої письменниці підтверджують наведені у статті принципи міфологічного світогляду: “Я думаю, що, може, той паралельний світ є тільки світом уяви, в якому живуть такі люди, як Яків Гудз... На всякий випадок, він свято вірив у те, що розказував людям. А я – вірю його словам” [1, 110]. У них і полягає, на думку авторки, кредо українського магічного реалізму.

Отже, на матеріалі роману “Тотем скальних соколів” виокремлені архетипи: Анімус – Аніма, Puer – Senex і Тінь (негативні персонажі), а також архетип пари (беркути, закохані, подружжя). Аналіз виявив багатий міфологічний матеріал із уплетеними шаманськими прапервнями, описаними, зокрема, у віщунському дарі сакрально народженого Чуда і принципі целібату, порушеному виразником української ментальності. Це дослідження має перспективу продовження, оскільки творчість Віри Вовк містить кілька шарів, з яких передусім цікава взаємодія первісного світогляду з релігійним.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вовк В.* Тотем скальних соколів. – Рю-де-Жанейро – Львів, 2010. – 116 с.
2. *Королєв К.* Энциклопедия сверхъестественных существ: Иллюстрированный путеводитель по мифам, преданиям и сказкам. – М.; СПб., 2007. – 720 с.: ил.
3. *Франц М.-А. фон.* Архетипические паттерны в волшебных сказках. – М., 2007. – 256 с.
4. *Юнг К. Г.* Архетип и символ / Карл Густав Юнг [Электронный ресурс] – Электрон. Дан. – Режим доступа: www.psyinst.ru/library
5. *Юнг К. Г.* Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М., 1997. – 400 с.

*Ольга Смольницька
м. Київ*

Отримано 15.07.2010 р.



ІСТОРІЯ ІДЕЙ ВІД ВОЛЬФГАНГА РЬОДА

Вольфганг Рьод. Шлях філософії: ХІХ–ХХ століття /

**Пер. з нім. М.Д. Култасвої, В.І. Кебуладзе, В. Терлецького. –
К.: Дух і літера, 2010. – 368 с.**

Сучасна культурологічна дисципліна подає сигнали про відсутність відчуття історії людиною, яка перебуває в перенасиченому інформаційному полі. Інформація накопичується в архівах, де перестає бути предметом осмислення широкої аудиторії. Осучаснення міркувань – це єдиний шанс історично сформованим змістам бути присутніми в досвіді покоління. Це досить складний, але важливий процес перманентного оновлення історії думки, яка дає можливість бачити транші досвідів між поколіннями. Власне в такому ключі написана книжка Вольфганга Рьода “Шлях філософії ХІХ–ХХ століття” – продовження попередньої книжки цього історика філософії, яка осмислює філософську думку з ХVІІ по ХІХ століття. Німецький учений – автор кількох томів чотирнадцятитомної історії філософії, ці два видання стали своєрідним підсумком підготованого ним великомасштабного видання, фактично конденсатом світової філософської думки. Учений часто буває в Україні, а саме: відвідує семінари Кантівського товариства, відповідно український переклад зумовлений ще і його творчими стосунками з українськими вітчизняними істориками філософії.

Наукову систему В. Рьода можна зарахувати до “критичної філософії”. Її

основою є філософія І. Канта. Метод полягає в тому, що пізнання різних сфер філософської науки відбувається через постановку проблем та їх осмислення. Саме вони – причина руху думки, а не статична наукова система. Постановка нових запитань вимагає осучаснення як методологічного, так і поняттєвого апаратів. Саме в цьому, на думку В. Рьода, причина руху філософської рефлексії. Таку методологічну конфігурацію автор називає “проблематистський трансценденталізм”. “Шлях філософії ХІХ–ХХ століття”, власне, й написано із застосуванням цього методу.

Вибір філософських напрямів, які ввійшли до книжки, здійснено за принципом канонічного розуміння історії філософської думки. Модель викладу постулатів певної школи є поєднанням початкових етапів розвитку, своєрідного показу етимології рефлексій у цьому напрямі, а згодом представлення функціонування цих смислових структур у працях послідовників. Для В. Рьода прикметне те, що осмислення ідей виконується із залученням масштабних контекстів, а головне – з демонстрацією передачі досвідів. Тим самим створюється враження процесуальності, руху філософської думки, її зміни й формування нових категорій. Багато моментів пояснено