

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В ОПОВІДАННЯ І НОВЕЛАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Міфоцентричність художньої прози Г. Пагутяк оприявнюється вже в назвах оповідань і новел, які вказують вектор тлумачення, налаштовуючи реципієнта на використання архаїчних кодів для їх інтерпретації. Так, у новелі «Одного разу Вавилонська вежа...» алюзивний зв'язок з Книгою буття актуалізує мотив боговідступництва людей, які у своїй зарозумілості запрагнули досягти неба. В есеї «Вежа, яку будують згори» біблійний мотив набуває нового аранжування у зв'язку з семантикою опозиції «верх–низ»: «Свою вежу до неба Кант почав будувати згори, а не знизу, і вона не розвалилась як Вежа Вавилонська» [3, с. 147]. Відтак, нездатність побудувати вежу людьми тлумачиться Г. Пагутяк як неспроможність зрозуміти гармонію Всесвіту, втіленням якої є небо (верх). Апелювання письменниці до архаїчних смислів у вигляді міфологічних алюзій надає «тексту можливість діахронічного розкодування, <...> відкриваючи виходи у сферу вічності, міфологічного початку» [5].

У фокусі новели «Хам, син Ноя» – коловорот життя з його одвічним поверненням: «У когось народився син. У когось поховали товариша сьогодні пополудні» [3, с. 39]. Картина похорону маленької дитини, що вперше з'являється в романі «Компроміс» й візуалізується в есеї «Шлях півонії», увиразнює моторошну атмосферу твору: «А попереду йде жінка з кошиком і розсипає рожеві пелюстки» [3, с. 40]. Переосмислюючи в такий спосіб фундаментальну архаїчну антиномію життя і смерті, Г. Пагутяк акцентує семантику абсурду. Алюзивний зв'язок назви новели з біблійним образом «Хама, сина Ноя, того, хто врятував невинні істоти від потопу» [3, с. 40], актуалізує мотив прокляття сина батьком, а також бінарну опозицію «гріховності–праведності».

У новелі «Знак» образ поля, на якому «серед острівця зеленої трави б'є невеличкий струмінь води» [3, с. 41], корелює з мотивом єднання з природою, що має архаїчні корені. Утомлена жінка охоплена бажанням піти до лісу, образ якого у прозі Г. Пагутяк наділений психотерапевтичними властивостями: «Піти б колись туди, лягти в траву і заснути!..» [3, с. 42]. В есеях письменниці часто акцентує потребу в контакті з природою як запоруки ладу у Всесвіті: «<...> людина й поле – обіцянка гармонії, раю» [4, с. 126]. Жінка з дитиною тлумачать з'яву трьох голубів як знак, що все в них буде добре. Таке прочитання орнітологічного символу узгоджується з семантикою біблійного образу голуба. Алюзивний зв'язок образу птаха зі Старим Завітом і Євангелієм експліковано у «Книзі снів і пробуджень»: «Голубка, принісши маслинову гілку, сповістила про закінчення потопа. Якщо сюди залетить голуб, це означатиме майже те саме. Коли сниться голуб, це до щастя. «Будьте лагідні, як голуби, і мудрі, як змії» [2, с. 294]. Провокуючи взаємодію незмінного і тимчасового, письменниці генерує «напругу неоміфологічного тексту, що аналізує сучасність з вічним світом міфу» [5].

У новелі «Відречення» Г. Пагутяк переосмислює сучасну трагедію мовою міфів і архетипів: через історію бойкині та її дітей ресемантизовано Біблійну оповідь про зречення Петром Ісуса Христа. Мати жодним чином не виказала, що впізнала загиблих синів-бандерівців, і ніхто з односельців не зробив цього: «Такий великий був тоді страх» [3, с. 56]. Заклики не боятися пронизують Біблійні тексти, проте, інтерпретуючи мотив страху, Г. Пагутяк акцентує: «<...> Господь знає, що страх – то не смертний гріх, і сумно посміхається при згадці про Симона Петра і ту бойкиню» [3, с. 56]. Аналогізуючи образи бойкині та міфічної Ніуби, Г. Пагутяк увиразнює мотив страждання через втрату дітей, закорінений в архаїчних текстах. Переосмислюючи мотив страху, Г. Пагутяк наголошує на його людській природі і притлумлює семантику гріховності, адже перед смертю сам Ісус апелював до Господа: «Боже мій, чому ти мене покинув?!» [3, с. 56]. Така інтерпретація цього мотиву характерна і для «Книги снів і пробуджень».

В оповіданні «Інша» міфологічний мотив перетворення людини на тварину транспоновано у сучасний контекст, представлений образами жінки та її чоловіка, що алюзивно пов'язує його з епізодом перетворення Цирцеєю на свиней супутників Одиссея. Семантика цього мотиву у світовій міфології та Біблії корелює з гріховністю і темними силами. В оповіданні Г. Пагутяк його можна пов'язати з домінуванням тваринного над людським в образі чоловіка: «<...> він свиня в краватці, костюмі, піжамах» [3, с. 68]. В образі жінки прослідковується діалектика добра і зла: з одного боку,

Бог вважає, що своїм праведним життям вона заслужила перебування в раю; з іншого – Диявол надає їй можливість повернутися «у світ, де панує хаос» [3, с. 69]. З цим демонологічним образом корелює трансформований Біблійний мотив спокуси: Диявол пропонує жінці вбити чоловіка, щоб не «стати по смерті голодним неприкаяним духом» [3, с. 69]. Жінка дивується, що Бог не побачив її інакшості: «Поки всі сплять, вона розбиває стіни, обриває плетиво електричних проводів, трощить двері, рве на клапті простирадла, роздирає подушки» [3, с. 68–69]. Реактуалізуючи міфологічні мотиви й образи, Г. Пагутяк переосмислює взаємодію людського і тваринного начал у людині, боротьбу світла й темряви.

В оповіданні «Бабина смерть» письменниця інтерпретує мотив скінченності людського життя: у ньому розповідається про самотню хвору літню жінку, яка відмовлялася їхати до лікарні, хоч «у хаті було зимно й неймовірно брудно» [3, с. 70]. Фельдшерка переконувала бабусю постригти коси, «бо з вошами в лікарню не пустять» [3, с. 70]. Небажання жінки стригтися у міфологічній площині можна пояснити тим, що волосся вважалося місцем перебування душі, акумулювало життєву силу [6, с. 413]. Відтак, стрижка бабусі символізує її смерть: «Голова в неї хилилася з боку на бік, як у ляльки» [3, с. 71].

В оповіданні «Потонула душа», присвяченому пам'яті Бориса Жданюка, есхатологічний мотив реалізовано через образ вимираючого села, у якому жили мати і брат-каліка померлого художника. Оскільки образ хати акумулює семантику родової пам'яті, то занепад будинку символізує зникнення роду: «У сутінках село щезало. Спочатку втонули покинуті хати. Потім ті, у яких ще жеврів вогник життя, і, врешті, зникла хата, котра ховала в собі останню картину й стіл, за яким збирався колись увесь рід» [3, с. 77]. Есхатологічний мотив в оповіданні увиразнюється через образи на полотнах померлого художника, який малював «заляканих, абияк вбраних людей з рідного села, що восени і навесні топилися в болоті» [3, с. 76]. Одна з картин відображає потойбічну семантику: «Намальовано чоловіка, якого витягають з землі люди в чорних костюмах <...>, а позаду – безлисте дерево, наче перед зимою» [3, с. 77].

У новелі «Сліпуче лице осені» мотив старіння людини корелює з міфосемантикою осені, що асоціюється з пізньою порою життя. В образах літніх чоловіка й жінки простежується алюзивний зв'язок з Книгою Екклезіяста, адже вони обоє усвідомлюють «наймарнішу марноту» всього. Кореляція зі Старозавітним текстом увиразнюється образом kota Соломона, що мешкав зі старим. Як цар Соломон ставить під сумнів «користь людині в усім її труді, який вона робить під сонцем» [1:3], так і чоловік розмірковує про безглуздість праці, на якій змарнував свої кращі роки: «Я жив і не мав часу. Лише робота, робота, робота» [3, с. 78]. Жінка також шкодує за втраченими надіями прожити життя разом з коханим. Вона присвятила своє життя скаліченому чоловікові, розуміючи мудрість слів з Екклезіяста: «Краще двом, як одному...» [4:9]. Образ сонця, яке зайшло, символізує завершення земного шляху.

У новелі «Містерія небес» осмислюються одвічні питання самотності, добра і зла крізь призму християнських образів і мотивів. Антитеза небесного й підземного світів постає через протиставлення образів ангела й підземного світу електрички, «населеного незрячими, байдужими і втомленими напівлюдьми-напівгвинтиками пекельної машини» [3, с. 32]. В Одкровенні Іоанна Богослова Ангел постає в контексті апокаліптичних пророцтв. У такому ж ключі його образ інтерпретується в новелі Г. Пагутяк: «<...> з'ява ангела в метро була пересторогою всім нам» [3, с. 32]. Образ міста фокусує семантику бездуховності й деградації, що у міфологічній площині ототожнюється з гріховністю, протилежною семантиці святості в образі ангела. Світло ангела не узгоджується з темрявою міста, «де його вважають за божевільного, а не за спасителя» [3, с. 32]. Топос міста постає як осередок «безликої юрби», серед якої немає нікого, гідного з'яви ангела з «чистими та ясними очима»: «Хто насмілиться заговорити до нього, не маючи золотих слів і золотого серця?» [3, с. 32]. Мотив самотності набуває апокаліптичного аранжування у зв'язку з образом героїні, яка «пішла назад з безлюдного поля до безлюдного дому з наглухо зачиненими вікнами» [3, с. 33].

В оповіданні «Видіння Орфея» міфологічний мотив подорожі розгортається через образ музиканта-флейтиста, який у своїй візії потрапив до населеного тваринами світу, замкненого у стінах багатоповерхівки. Цей мотив ремінісцентно пов'язаний з давньогрецьким міфом про Орфея: «<...> відома байка розповідала про смерть Еврідіки і відвідини пекла» [3, с. 24]. Як і в давньогрецькому міфі, в оповіданні Г. Пагутяк музика виступає медіатором між світами і є

частиною обряду переходу. Її образ реалізує семантику гармонізації: «<...> існувала тільки музика, непідвладна тілу і розуму» [3, с. 30]. З образом музики корелює опозиція «космос–хаос»: якщо мелодія здатна упорядкувати довкілля, то її зупинка веде «в гидке провалля дисгармонії» [3, с. 30]. Цей образ також актуалізує опозицію «духовне–тілесне»: «<...> тлінні тіла, котрі є притулками безсмертних душ, тимчасовими і недостойними. Під дією <...> музики душі вилущувались із тих притулків і, наче метелики, пурхали довкола Орфея» [3, с. 30]. Семантика мотиву втраченого світового ладу артикульована у словах лева: «Безтурботність – ось за чим тужить людина, відколи порвала з природою» [3, с. 30–31]. У зв'язку з образом Орфея цей мотив реалізується як бажання потрапити в сад. Тож проектуючи міфологічний мотив туги Орфея за коханням до Еврідіки у площину сучасності, Г. Пагутяк переосмислює семантику туги людини за втраченою гармонією.

У новелі «Золота чаша» письменниця оригінально інтерпретує мотив спокутування смертного гріха, що реалізується через образ жінки, яка втопила туркеню і забрала її мішок зі скарбами. Відтоді жінка приречена себе на довічну муку за скоєне зло: вбита туркеня тривожила її у снах і видіннях, не давала спокою вкрадена золота чаша. Семантика боротьби сакрального й демонічного оприявнюється в мотиві спокуси дияволом, який намовив жінку спалити церкву, де зберігалася чаша. Утім, буря загасила вогонь. Мотив спокутування гріха в інтерпретації Г. Пагутяк акумулює семантику неминучої розплати за скоєний злочин: «І збагнула тоді нещасна, що не вернеш вдіяного» [3, с. 58].

У новелі «Світ варварів» постає образ антигуманного соціуму, від якого втекли старий чоловік і молодий хлопець. Образ лісу, в якому вони знайшли притулок, оприявнює семантику, пов'язану з «символікою жіночого начала або Великої матері» [1, с. 289]: взимку втікачі ховалися глибоко в листі, «підібгавши коліна до грудей, як немовля в матиному лоні» [3, с. 59]. Відчуваючи, що їм нема місця у варварському світі, чоловік і хлопець стали жити в лісі, в якому мали все. Семантика мотиву пошуку втраченого раю реалізується як воз'єднання з природою: узимку їм снилось «те, що снилось деревам: спів птахів, котрі навесні повертаються додому» [3, с. 60].

У новелі «Золота чаша» письменниця самобутньо інтерпретує мотив спокутування смертного гріха, що реалізується через образ жінки, яка втопила туркеню і забрала її мішок зі скарбами. Відтоді жінка приречена себе на довічну муку за скоєне зло: вбита туркеня тривожила її у снах і видіннях, не давала спокою вкрадена золота чаша. Семантика боротьби сакрального й демонічного оприявнюється в мотиві спокуси дияволом, який намовив жінку спалити церкву, де зберігалася чаша. Утім, буря загасила вогонь. Мотив спокутування гріха в інтерпретації Г. Пагутяк акумулює семантику неминучої розплати за скоєний злочин: «І збагнула тоді нещасна, що не вернеш вдіяного» [3, с. 58].

Таким чином, у новелах і оповіданнях Г. Пагутяк ознаки неоміфологізму простежуються в реактуалізації і ресемантизації архаїчних значень міфологічних мотивів і образів, спрямованих на переосмислення важливих для автора феноменів сьогодення у контексті вічності. Статусу наскрізних у неоміфі письменниці набувають міфологеми саду, сонця, ріки, які організують часопросторові зв'язки у її творах, забезпечуючи вихід за межі актуального хронотопу й повернення до міфічних прецедентів.

Література

1. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – Москва : REFL-book, 1994. – 608 с.
2. Пагутяк Г. Книга снів і пробуджень // Захід сонця в Урожі / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 235–298.
3. Пагутяк Г. Потонулі в снігах / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 184 с.
4. Пагутяк Г. Рукави, вологі від роси // Мій Близький і Далекий Схід / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – С. 86–131.
5. Погребная Я. Актуальные вопросы современной мифопоэтики [Электронный ресурс] / Я. Погребная. – Режим доступа : http://royallib.com/book/pogrebная_yana/aktualnie_problemi_sovremennoy_mifopoetiki.html
6. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 440 с.