

«РАЙ» У МІФІ І МІФ У «РАЇ» (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА)

Літературний процес ХХ - поч. ХХІ століття — явище знакове, яке характеризується пошуком нових жанрових форм, багатством тематики і розлогістю проблематики, синтетичністю напрямів і зверненням до спадщини минулого під новим кутом зору з метою універсалізації накопиченого віками досвіду й експлікації свого власного через нього. Квінтесенцією, одним з основних джерел пошуків митця цього періоду для передачі його досвіду і реалізації творчого задуму стало звернення до загальновідомих міфів і витворення на їх основі міфів індивідуально-авторських. Не випадково ХХ - поч. ХХІ ст. називають періодом міфотворчості.

Шеллінг наголошував, що міф — необхідна умова і первісна матерія для мистецтва, а також своєрідний «світ першообразів», і спостерігав здатність міфотворчості продовжуватися у мистецтві, набувши вигляду індивідуально-авторської: «Будь-який великий поет покликаний перетворити на дещо ціле ту частину світу, що йому відкрилась, і з цього матеріалу створити власну міфологію» [14, с.146].

Міркування М. Ю. Савельєвої з приводу того, що «механізм міфізації культури закладений апріорі» [10, с.215], узагальнює думку і підводить до висновку про актуальність звернення до досліджень міфологічної парадигми ХХ-ХХІ ст.

Розуміння культури як «способу подолання хаосу» робить очевидним факт її «вічного повернення» до теми раю як втілення «золотої середини» між духовним і матеріальним, внутрішнім і зовнішнім, досягнення гармонії із Всесвітом і собою. Література — як красномовний свідок, який на суді у найменших деталях, немов дзеркало, подає подробиці процесу боротьби культури, нації, цивілізації із хаосом дій, що відбуваються на арені людського буття, і спрямований на досягнення заповітної мрії віднайдення Парадизу.

У дослідженні ми маємо на меті розглянути генезу концепту рай і простежити особливості її втілення на матеріалі творів В. Винниченка, якому українці заборгували. У статті, присвяченій відкриттю пам'ятника Винниченкові у Кіровограді, Василь Бондар пише: «Ми ще довго будемо перепрошувати в нього.» Перепрошувати, як це зробив народний депутат України, голова НСПУ В. Яворівський: «Вибачайте, Володимире Кириловичу, що ми вас забули...» Доведеться перепрошувати не лише за гріхи радянської доби, а й за нинішні» [4, с.1]. Огром і мистецький рівень його спадщини не залишали сумніву, що рано чи пізно доля неминуче піднесе його на п'єдестал. У нас майже за шістьдесят років по смерті письменника не видано книги споминів про нього, навіть Винниченкові твори досі опубліковані не всі. Це «гірка правда про нас, невдячних» [4, с.1].

Про те, що художній спадок Винниченка потребує ґрунтовних досліджень, пише й О. І. Гожик: «Прозові твори В. Винниченка еміграційного періоду були до недавнього часу предметом вивчення лише в українській діаспорі» [8, с.1], що робить актуальним звернення до творчості Володимира Винниченка. Отже, настав час повертати борги.

Дослідженням концепту «рай» присвячені статті С. С. Аверінцева, А. І. Алексєєва («Представления о рае в период Средневековья» [2]), А. Я. Гуревича («Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков»), Орнатської Л. О. («О социальной функции образа Рая» [9]). «Райський дискурс» у творчості В. К. Винниченка був предметом досліджень таких вчених, як Г. Баран, О. Гожик, Г. Сиваченко, що свідчить про актуальність теми нашої статті.

В аспекті дослідження концепту «рай» привертають увагу праці видатного антрополога й етнографа ХХ ст. Мірче Еліаде «Аспекти міфу», «Міф про вічне повернення», «Міфи, сновидіння, містерії». В останній з них вчений аналізує міф про «благородного дикуну» і приходиться до висновку, що це лише реалізація набагато давнішого міфу — «міфу про земний Рай і його мешканців у казкові часи до початку історії... Міф про благородного дикуну був лише відродженням і продовженням міфу про Золоту Добу, тобто про досконалість початку речей» [15, с.42].

Еліаде наголошує, що, попри безсумнівні відмінності міфів про рай представників різних культур, є у них і спільні повторювані риси: «в той час людина була безсмертна і могла стати обличчям до обличчя Бога; вона була щаслива і їй не потрібно було працювати заради харчування; їжею її забезпечувало або дерево, або сільськогосподарські інструменти працювали на неї самі по собі, як автомати» [15, с.45]. Проте і цей Незіпсований першопочатковий Предок, як і біблійний предок європейців, втратив свій рай. Рай вчений пов'язує з поняттям Начала, «*in illo tempore*», і з космогонічними міфами. Для великої кількості людей, які все ще знаходились на ранніх стадіях розвитку культури, «начало» мало на увазі катастрофу («вигнання з Раю») і «входження» в історію.

У більш-менш складній формі райський міф зустрічається по всьому світу і за набором основних характеристик його можна розглянути у двох іпостасях:

- 1 — міф, у якому йде мова про надзвичайну близькість між Небом і Землею;
- 2 — міф, у якому посилаються на конкретні засоби зв'язку між Небом і Землею [15, с.62].

Описуючи початковий (Начальний) стан, міфи тим самим виражають його райський характер, просто зображаючи Небеса «*in illo tempore*» [15, с.63] дуже близькими до Землі, легко доступними, на які можна потрапити по дереву, тропічній ліані, по драбині або піднявшись на гору. Коли ж Небеса раптово відокремились від Землі, тобто стали далекими, як у наш час; коли дерево чи ліану, що сполучали Землю та небо, зрубали, або коли гору, яка сягала неба, знищили, — тоді райський період скінчився і людина опинилась у своєму теперішньому становищі.

Фактично всі ці міфи зображають первісну людину, яка насолоджувалась достатком; безпосередність і свободу, котрі вона втратила внаслідок падіння, тобто такої міфічної події, яка призвела до втрати зв'язку Неба і Землі. *In illo tempore*, у райську добу боги спускались на землю і були серед людей, а люди, у свою чергу, могли піднятися на небеса через підйом по скелі, дереву, ліані, драбині або навіть птахи могли перенести їх.

В архаїчних спільнотах найпоказовішим є містичне переживання у вигляді шаманізму, що розкриває ностальгію за раєм, бажання повернути стан свободи і достатку, який був до «Падіння», мрію відновити зв'язок між небом і землею. Так само і в найскладнішому із усіх містицизмів — містицизмі християнства, де панує жагуче прагнення Раю: «Молитва до Сходу поєднує нас з райською темою... Поворот у напрямку до Сходу є вираженням ностальгії за Раєм» [15, с.71].

На думку Мірче Еліаде, «християнство є втіленням ідеї раю. Христос є деревом життя або фонтаном Раю. Але це відтворення Раю здійснюється трьома послідовними стадіями. Хрещення — це брама/ворота у Рай; містичне життя — це більш широка брама/ворота у рай»; і, нарешті, смерть приводить мучеників у рай» [15, с.71].

Уявлення про християнський рай склалися з елементів спадщини народів Сходу, античності, міфології кельтів, германців і т. д. Біблійні тексти давали опору для двох основних образів християнського раю. По-перше, це старозавітний рай Адама і Єви — Едем, райський сад. Основою цього образу служили тексти Старого Завіту. По-друге, це рай, небесний Єрусалим, у котрому після Вознесіння перебував Христос і душі праведників. Цей образ в основному спирався на тексти Нового Завіту. Якщо один образ раю розміщувався на небі, то другий локалізувався на землі, як правило, — на Сході. Обидва образи раю співіснували. Слушним є міркування, що «зацікавленість темою раю й пекла була ініційована есхатологічними очікуваннями і викликала появу численних апокрифів і видінь» [2, с.196], з одного боку. З іншого ж — для середньовічних християнських апокрифів стають

матеріалом архаїчні пласти як «старі деталі» міфологічного мислення. У них з'являються нові форми образу Раю і доповнюються «старі», традиційні образи Едемського саду і Царства Небесного. Літературний опис пошуків Раю на землі репрезентує жанр ходінь, пошуки Раю на небі — жанри одкровенень і видінь, за рахунок чого поповнювалась біблійна першооснова образів раю. В апокрифічних описах раю окрім християнських були використані ідеї східної, античної, іудейської, кельтської, індо-германської, слов'янської міфології, що призвело до окреслення трьох ліній у розробці райського простору: Рай на землі, Рай як стан душі (свідомості) і Рай в небесах. Тлумачення образу Раю в апокрифічній літературі відрізняється від запропонованого отцями церкви, наголошує Н. М. Синявська [11, с.233]. До цього налаштовує неоднозначне прочитання євангельських текстів, оскільки архетиповість християнської змістової лінії робить можливим як конкретно-образні, так і символіко-алегоричні тлумачення. В той же час можна виділити багато спільних місць у тлумаченні райського образу в апокрифах і каноні: яблуко розбрату, вчення-вість про Царство Боже, що знаходиться всередині людини; сприйняття плоті як тлінного начала, світу як творіння недосконалого; сакральність архетипового образу Дерева (Життя, пізнання Добра і Зла) як центру райського простору; образ змія як інструмента зла; взаємозв'язок понять «Христос» — «хліб», який зокрема виявляється у тому, що «Другий Адам» поклав кінець розвитку людей-тварин, принісши пшеницю — «хліб з неба» [11, с.233] й відкрив шлях до якісної зміни людини й відновленню через це її першопочаткового місця як вінця творіння у світобудові. Отже, завдання мирського життя — «будучи тут отримати собі воскресіння», т.т. «ключі від раю».

Образи раю, пекла і чистилища у Середньовіччі відносились до тих «вирішальних факторів», які визначали поведінку людини у зазначену епоху» [14, с.155].

У новітніх дослідженнях (Х. Офарт) зроблена спроба довести вплив образу мусульманського раю на християнський. Чітко ієрархічно впорядкований рай слугував ідеальною моделлю для організації королівських дворів середньовічної Європи, але, очевидно, що тим потужним регулятором поведінки на війні, яким є рай в ісламському джихаді, християнський рай не був ніколи. У цілому рай як соціальна ідея значно поступався своїм впливом пеклу і чистилищу до певного моменту. Поява образу раю, який вбирали соціальні утопії народних мас, доводиться віднести до XV століття, як зазначає Є. Г. Соколов [13, с.155]. З XV ст. і надалі саме в утопіях, за ними в антиутопіях та пантопіях простежують втілення міфологеми раю в різноманітних її аспектах і трактуваннях. Мова йде про образ «Адама-творця», «Адама-старшого брата», образ Єви-грішниці, спокуси змієм, гріхопадіння, прагнення раю, ностальгію за втраченим раєм, мотив віднайденого раю, пошуки Граалю, боротьбу Добра зі Злом тощо, які є своєрідними міфами у міфі, «мікроміфологемами» у складі «макроміфологеми» раю.

Володимир Винниченко протягом всього життя створював власний міф України і власну філософію щастя та «поверненого раю». Саме про це його роман-пантопія «Сонячна машина», детективний роман «Поклади золота» («Загублений рай»), повість «На той бік», що дає підстави досліджувати концепт раю(як «макроміфологеми») з його складниками («мікроміфологемами») в розглянутих вище аспектах і в індивідуально-авторській парадигмі митця.

Сюжет пантопії «Сонячна машина» розгортається двома лініями: боротьбою за Сонячну машину («Святий Грааль») та негараздами нерівного, непереборного кохання принцеси Елізи(Єви-грішниці) до геніального плебея Рудольфа Штора («благородного дикуна», а згодом «Адама-творця»).

Роман складається з трьох частин, кожна з яких за своїм змістом і спрямованістю наближається до «класичної тріади» — пекло, чистилище, рай. Тісний філософсько-етичний, естетичний зв'язок пантопії одночасно з міфом, утопією і раєм набуває чіткого вираження на ідейному рівні: це віра у «спасіння», оптимістичний пафос кінцівки, фактично — благословення на нове життя, друге народження, право на «відпрацювання», «пробачення», на майбутній «рай». На цьому рівні концепт

раю репрезентує прагнення і віру у «віднайдення земного раю» і «повернення *in illo tempore*». На філософському рівні перед нами постає ідея «сонцеїзму», яка при детальному розгляді змушує людину замислитись над відомою біблійною тезою, що «треба добувати хліб у поті лица свого»: причому у романі слушно тлумачити це дослівно, враховуючи процес виготовлення сонячного хліба. На цьому ж рівні відбувається нашарування ідей відповідальності однієї людини за близьких, піклування про них, такого, яке колись виявив в раю Бог, піклуючись про Адама і Єву. «Сонцеїзм» як філософія подає і свою етику, має своїх прихильників, носить універсальний, «пантопічний» характер.

Відбувається не просто перегук, а синтез всіх уявлень-тлумачень раю, з якого виростає індивідуально-авторський міф про «сонячну Україну», про землю благословенну, про Парадиз на землі. Сам символ сонця як світила небесного, яке постійно супроводжувало Адама і Єву за часів їх перебування в Едемі, стає наскрізним образом і мотивом у творі. Кожна нова подія, ситуація не обходиться без сонячного світла, яке проливає ніби світло істини, «висвітлює» перед читачем обставини такими, якими вони є. Будучи одним із стрижневих мотивів роману, сонце з'являється і на його просторовому тлі — небі, до опису якого вдається автор. Паралель неба і землі, високого і низького, світла і темряви, істини і фікції — основне рамкове вирішення у творі. Щезає сонце тоді, коли відбувається регрес суспільства і на землю спадає дощ (біблійний мотив потопу-кари за гріхи людства). Боротьба за перемогу сонцеїзму наприкінці переміщується у простір неба.

Образи головних персонажів також є цікавою сходинкою на шляху генези концепту «рай». Тут ми зустрічаємось з сучасними «Адамами», «Євами», змієм-спокусником у їх переосмисленому вигляді. «Змій» Фрідріх Мертенс спокушає Елізу обручкою (мотив спокуси яблуком), все ж таки усвідомлюючи, що вона не може бути його, він терзається сумнівами; «Єва»-Еліза згоджується на пропозицію «змія», що з одного боку може трактуватися як самопожертва (мотив спокутувальної жертви), а з іншого — як гріхопадіння. «Каяття» її виражається у протистоянні отвариненню і винаходу сонячної машини, яке згодом переростає в обожнювання знахідки. Принцеса очолює повстання, боротьбу, яка повинна принести рай всім; «Адам»-Рудольф — типовий «Адам-творець» у пантопічному дискурсі.

Цікавим є розгляд особливостей функціонування архетипу «втраченого раю» в структурі роману «Поклади золота» (одна з перших назв — «Загублений рай»). У романі Винниченко зосереджує особливу увагу на тому, що утопічні сподівання, підняті з глибин свідомості та підсвідомості хвилями переломного періоду 20-х років, знову й знову кидають людину в стан вічного протистояння суспільству, історії та природі, оживляють забуті «фігури» та «маски» міфологічного світосприйняття, древні архетипи, закодовані в генетичній пам'яті людства, і серед них — один із наймогутніших — архетип «втраченого раю». Підпорядкована утопічному проекту, свідомість будує модель, що нівелює справжні особистісні ознаки, підмінює реалії буття, намагаючись розчинити їх у солодко-отруйній атмосфері безособових законів. Приймаючи виклик історії або ж рятуючись від нього, людина ставить експеримент над своєю власною сутністю, стверджуючись чи прирікаючи себе на численні катастрофічні перевтілення на краю безодні, що розділила міф і реальність.

Шукаючи порятунку в ілюзорному еміграційному світі, герої роману неодмінно стають учасниками небезпечної гри з міфологічними химерами та утопічними сподіваннями.

В центрі утопічного дискурсу — «поклади золота», образ-привид, що до кінця твору бентежить хворобливу свідомість шукачів-перевертнів. Тасмійний агент більшовиків наркоманка Соня грає роль Наталії Кузнецової, повія Леся «з устами дівчинки й тілом Венери» — роль аристократичної пані Антонюк, дочки професора історії, актор Нестеренко із неспокоїною совістю — адвоката Кавуненка, більшовицький агент Долгополов — пана Загайкевича, авантюрист Петренко — пана Мазуна. Дехто з героїв відкрито демонструє цинічну пристосованість до нових умов: Фінкель, Крук, Свистун готові служити будь-якій ідеї, що достатньо оплачується.

У пороговій ситуації, де автор дає героям ще одну можливість вибору, цей вибір значною мірою залежить від усвідомлення того, що завжди існує як небезпека недооцінки зовнішнього тиску, так і можливість уникнути внутрішнього катастрофічного розколу, зберегти свою сутність, «гармонію з собою і Всесвітом» у найнебезпечніші часи.

Герой роману Крук мріє про переселення разом з коханою до української колонії в Бразилії, і тут простежується мотив пошуку «іншого раю» — раю на Землі, зовнішнього, матеріального. Відомий в минулому адвокат Наум Фінкель прагне повернення до стану колишньої, втраченої гідності (внутрішній рай, пошук гармонії із собою, повернення «in illo tempore»). Терниченко проектує «Ательє щастя», своєрідний університет, що готуватиме лжепророків — творців ілюзорного щастя, і мріє створити «Комітет визволення людства» (ще одна модель раю). Подібно до Мертенса із пантопії «Сонячна машина», Терниченко відкидає будь-які моральні принципи, намагаючись стати «по той бік добра і зла», над усім світом. Як і в «Сонячній машині», прагнення утопістів мають планетарний характер.

Функціонування міфологеми раю у повісті «На той бік» має свою особливість. Вже поетика назви відсилає читача до бінарної опозиції «пекло-рай». У самому творі з'являється третій елемент — чистилище і бінарність поступається тріаді «пекло-чистилище-рай». З пекла міста загадкова Ольга-Наяда і Верховдуб вирушають у подорож(яка обертається для них справжнім чистилищем) з метою повернення «втраченого раю». Образ Ольги — образ шукачки раю, яка сходить туди по «дереву життя» («українській «ліані»), роль якого виконує Верховдуб (саме дуб у деяких традиціях перебуває у центрі ритуалу оплакування втраченого раю).

Верходуб з «келехом своєї мудрості, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття» [5, с.105] втратив його сенс і «отак жив без келеха, без помешкання, без навусника» [5, с.108] доти, доки не з'явилась «Наяда» і не змусила його вирушити з нею у путь, де вона сподівалась знайти свій рай з коханим, а лікар Верховдуб — віднайти свій «келех», свій Грааль і хоч ненадовго повернутися до життя з тією, яка так нагадувала йому містичну Наяду. Введення образу Наяди відсилає до християнської традиції і до одного з архетипів, виділених Юнгом, а саме архетипу Кори/Персефони.

Проаналізований на матеріалі творів В. Винниченка аспект функціонування і генези «раю» як міфологеми, що у свою чергу включає в себе ряд інших міфологем (або міфу, що складається з інших міфів), у даній роботі не претендує на вичерпність.

Белетристична, філософська, епістолярна і мемуарна спадщина митця чекають на кмітливих дослідників Винниченкової концепції конкордизму, філософії чесності з собою, його індивідуально-авторського міфу про загублений і віднайдений рай, про Винниченкову «сонячну Україну».

Література

1. Аверинцев С. С. Рай // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1992. -Т. II. - С. 363–366.
2. Алексеев А. И. Представления о рае в период Средневековья// Образ рая: от мифа к утопии. — Серия «Symposium», выпуск 31. - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С.195–198.
3. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики.—Дрогобич: Вимір,2001. — 194 с.
4. Бондар В. Винниченко в бронзі // Літературна Україна. — 2010. — № 37(14 жовтня). — С.1–2.
5. Винниченко В. На той бік // Вибрані твори/ Упоряд. текстів, передм. та прим.О. М. Савченко. — Харків: Ранок, 2003. — С.103–204.
6. Винниченко В. Поклади золота: Роман. — К.: Книга Роду, 2008. — 256 с.
7. Винниченко В. Сонячна машина/ Передм. О. Гнідан. — К.: Сакцент Плюс, 2005. — 640 с.
8. Гожик О. І. Проза В. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та антиутопічний дискурси// Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.01 / О. І. Гожик; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2001. — 19 с. — укр.
9. Орнатская Л. О. О социальной функции образа Рая // Образ рая: от мифа к утопии. — Серия «Symposium».- Выпуск 31. - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С.186–190.
10. Савельева М. Ю. Лекции по мифологии культуры. — К.: Паралан, 2003..
11. Синявская Н. М. Концепт рая в апокрифической литературе // Образ рая: от мифа к утопии. — Серия «Symposium». - Выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003 — 256 с.
12. Соболяникова Е. Н. Формирование христианского представления о Рае // Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium». - Выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С.108–113.

13. Соколов Е. Г. Рай/ад в «натуре»// Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium». - Выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С.152–155.
14. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. — М.: Мысль, 1966. — 496 с.
15. Элиаде Мирче. Мифы, сновидения, мистерии: Пер. с англ. — К.: Ваклер, 1996. 288 с.