

УДК 821.161.2“19”-31.09:82.02

**МІФОРИТУАЛЬНА СЕМАНТИКА АРКАНУ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ****Ірина БЕСТЮК***Рівненський державний гуманітарний університет,
вул. С. Бандери, 12, Рівне, Україна 33028*

У фокусі дослідження — езотеричний зміст аркану, за змістовою даністю якого проступають чіткі ознаки ритуалу ініціації. Застосування міфоритуальної схеми аркану в художньому тексті ХХ ст. зводиться до трьох способів. Міфологізація (1) — роман «Орда» Р. Іваничука, модель аркану втілює національно-патріотичний зміст, ідею пробудження національної свідомості. Реміфологізація (2) — поезія «Чоловічий танець» В. Герасим'юка: конденсація морально-етичного значення, ідеї воскресіння духу. Деміфологізація (3) — роман «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича: естетично-іронічне осмислення аркану, ідеї душевної гармонії.

Ключові слова: аркан, ритуал ініціації, символізація дійсності; міфологізація, реміфологізація, деміфологізація; модернізм / постмодернізм.

Захоплення арканом демонструє література раннього модернізму. Стосовно танцю Івана Палійчука з Чугайстером у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» Г. Хоткевич у різко негативній рецензії іронічно заявляє: «Що це? Опис танцю? Якого? Само собою, гуцульського! Але річ уся в тім, що це М. Коцюбинський навів командні слова до спеціального танцю, який називається “аркан”. Це розбійничий танець, і танцювати його можна тільки гуртом [...] дико й читати оцей танець Чугайстера» [18, с. 6]. Відтак Г. Хоткевич у «гуцульській» п'єсі «Непросте» подає детальний опис цього «легінського» танцю з бартками:

Чвірка проти чвірки. Починають танець на місци, потім зіходять ся, крешут бартками і розіходять ся. Змінюють коліно і так само. Потім подають через плече бартки дівкам, ловлять ся в коло і швидко крутять ся. Четверо падають навznak, упираючи ся одно в одного ногами, а четверо їх крутять. Потім друга партія лягає. Потім рух вправо, правою рукою ловлять ся за спину товариша, ліва висить свобідно. Рух вліво, ліва рука ловить за шию товариша. Коло тісне і шалено вертить ся. Рух вправо, права за спину, коло більшає, рух вліво, ловлять ся за руки, коло велике. Рух вправо. На попереднику коло перебиваєть ся, легіні ловлять ся за плечі і вужем, побираючи бартки від дівок, ідуть кілька разів по сцені. Потім вирівнюють ся в лінію на заднім пляні і лиш тихо-тихонько притупують, рухаючи ся цілою стіною [...]» [17, с. 209].

Такі критичні закиди Г. Хоткевича радше стосувалися б драматичної поеми Олександра Олеся «Ніч на полонині» (1941), де мавки просять музик заграйти аркан, а Стара потвора докоряє їм: «Чудне щось діятися стало. / Одвічні діти полонини / Перейняли з долин / Пісень, танків їх чимало» [12, с. 259]. Назгаль цей мимовільний заклик сприймається як данина гуцульському колориту, комплімент екзотичній архаїці, суттєвого значення якому автор не надав, оскільки не був обізнаний із його специфікою. Проте Олесеви інтерпретацію аркану можемо трактувати двояко: по-перше, підтверджується його сакральність, адже йдеться про необхідну запозиченість аркану демонічними істотами у людей, по-друге — оприявнюється ненав'язлива фемінізація суто чоловічого танцю.

Натомісць задум М. Коцюбинського зведений до ідеї модернізації Слова у літературі початку ХХ ст., йдеться про розмикання меж художнього тексту до суміжних видів мистецтва, адже «бунт мистецтва ХХ ст. проти реальності можна вважати і бунтом проти іґа слова — літературності, описовості, намагання вийти з імперії слова [...]», — вважає С. Андрусів [1, с. 271] (курсив наш. — І. Б.). Прикметною ознакою «визволення від слів» маємо ритмізацію у прозі, або, за визначенням Д. Чижевського, «модерністську евфонію» у прозі [19, с. 58]. (Порівняймо: танець Мавки з Перелесником у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»). У контексті цього часу варто звернути увагу на от що: перекладачі епохального твору Ф. Ніцше «Так казав Заратустра» акцентують його мовну і стильову революцію (сам автор запевняв: «Мені здається, що цим Заратустрою я довів німецьку мову до досконалості. [...] Мій стиль — танець»), виражену евфонічною й евритмічною особливостями. Перша функціонує як «лінгвістична гермафродичність уже-не-слова-ще-не-музики», прерогатива другої — інтонаційно-ритмічна семантика, що інформує (радше сугестує) позверх словесної семантики [15, с. 1003—1011].

Міфологема танцю, особливо актуальна у творчості М. Коцюбинського, у «Тінях...» функціонує як ритуал переходу. Танцюючи з Чугайстром, головний герой наближається до смерті: «[...] наче в *нестямі*, в *знемозі* і в *забутті*, бив в камінь поляни ногами, з яких облетіли вже постолі...» [9, с. 221—222] (курсив наш. — І. Б.). Адже у міфологічній свідомості смерть — це не знищення існуючого буття, це лише перехід в іншу форму буття [8, с. 171]. У зображенні цього танцю прочитується передсмертна агонія (тіні «корчилися й билися»), або, інакше кажучи, передсмертні конвульсії естетизовані автором як танець, у якому «осереднюються» (зближуються) [10, с. 213] пафос життя і смерті. Цей шалений танець, позначений діонісійською стихійністю, уможливило вихід у смерть. Відтак реанімується середньовічна семантика Танцю смерті, макабричного танцю, учасниками якого були чоловіки [16, с. 159].

Захоплення арканом ілюструє і література кінця ХХ ст.: поезія В. Герасим'юка «Чоловічий танець», романи «Орда» Р. Іваничука та «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича, — проте сучасна (постмодерна) асиміляція аркану дещо відрізняється від модерної: тут важить ідея кореспонденції, еkleктики злободенності з езотеричною архаїкою власне аркану. Відтак метою пропонованого дослідження буде з'ясувати міфопоетичні механізми аркану як ритуалу ініціації у художньому тексті сучасності, диференціювавши світоглядні ознаки-домінанти, семантичне навантаження.

Аркан — ритуальний танець, за змістовою даністю якого проступають чіткі ознаки ритуалу ініціації, передусім чоловічого дорослішання: посвячення двадцятирічного хлопця у легіні, яке надавало йому право здійснювати танці, носити бартку, підперезуватися широким паском [4]. Високо в горах на полонині довкола розпаленої ватри (жертвоне багаття) молоді чоловіки, міцно взявшись за руки, танцювали танець на витривалість, поступово збільшуючи темп і фізичну напругу. Звідси відоме нині мистецтво боротьби — бойовий аркан, зашифрована техніка ведення рукопашного бою: підсічка, удар ногою, коліном, ухилення від удару, а ритм і бойові вигуки («Ой», «Гей», «Юх-ха-ха») вводять танцюристів у своєрідний транс. Аркан — система психофізичної підготовки: уміння юнака керувати емоціями, перемагати страх, лінощі, жити в злагоді з довкіллям, духами лісів і гір [13]. Назва танцю від етрусського слова, запозиченого потім римлянами, *arsanus* «прихований, таємний, мовчазний» [4]. Відтак, слушно стверджує В. Балушок, що у давніх слов'ян існували ритуальні танці, під час виконання яких ініціанти одержували езотеричні знання в галузі культової практики та магічних властивостей (здатність «бачити й чути богів», «чудесне бачення світу») [3, с. 245]. Міфоритуальна схема ініціації містить символізм смерті (фізичне страждання у темному лісі — еквівалент потойбіччя: *смерть—космічна ніч—хаос—безумство—регресія в зародковий стан*) і нового народження. Фазу символічної смерті М. Еліаде трактує так: «[...] смерть означає вихід за межі мирського, неосвяченого стану, стану природної людини, яка не знає релігійності і не бачить духу. Містерія ініціації поступово розкриває неофітові справжні виміри буття: втасмничуючи його у священне, містерія змушує його прийняти людську відповідальність. [...] доступ до духовності виражається для архаїчних суспільств у символізмі смерті» [6, с. 278].

Застосування міфоритуальних схем у художньому тексті зводиться до трьох способів: міфологізації (вибіркове осмислення міфологічних сюжетів), реміфологізації (переакцентація, ревізія міфа), деміфологізації (руйнування міфічного стереотипу) [14, с. 38]. Отож, у фокусі дослідження три способи літературної трансформації ритуального танцю аркан: в «Орді» Р. Іваничука — міфологізація, у поезії В. Герасим'юка «Чоловічий танець» — реміфологізація, «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича — деміфологізація.

Міфологізація — осмислення міфоритуальних схем, «яке заново актуалізує культурну спадщину людства» [14, с. 37], оприявнюється в «Орді» Р. Іваничука. Символічним локусом, де життєствердно звучить національна ідея, стають Карпати, «п'ятячок землі» [7, с. 186] довкола Манявського Скиту. Теменосу рівнинного пасивного степу, де «зникло буйне лицарство і козаки підневільними гречкосіями стали» [7, с. 188], протиставляється теменос гір як символ висоти духу, духовного злету, зросту, долання перешкод, де мешкають відчайдухи опришки. Перекази свідчать, що вперше аркан виконали витязі, які зійшли з гір [4]. Символічний локус уможливило споглядання езотеричного дійства головним героєм:

[...] велетні в довгих сардаках, виквітчених на комірах волічковими барасунками, у постолах і вишиваних камашах, у чорних крисанях з голубими павами і з крісами на плечах. Вони підняли ген до неба довгі труби, притулили денця до уст — і затремтіло над горами тужливе курликання, довго воно не змовкало, а коли вшухло, запала над долиною святкова тиша, і люд замірили в *очікуванні несподіванки*.

Ї вона сталася. Велетні, поклавши долі трембіти, зійшли з горбів, поскладали в курені кріси, вихопили з-за чересів бартки, зчепили їх лезами над гловами, дзенькнули ними, аж іскри поспіпалися, а тоді вдарила музика до танцю.

Велетні побралися за плечі, почали розганяти коло: задуднів притуп, затіпала танцюристами трасунка, й барвистий людський обруч закрутився в шалених обертах то ліворуч, то праворуч, і не стало видно постатей; обруч стиснув музикантів, і тільки чутно було вигуки: «Раз-два, а прибий, раз-два, ще такий!» [7, с. 187] (курсив наш. — *І. Б.*).

По суті, Спіфаній стає свідком здійснення ритуалу ініціації: «Довго крутився розшалілий аркан — чи то втоми велетні не знають? — та враз утихла музика, ніби струни обірвалися, сопілки потріскали від натуги, а бубновий квач зламався; поставали легіні, піт градом котився з їхніх лиць, бартки за череси позакладали, розбирали кріси з куренів й вирушали з базару, не чекаючи дяки, ніби виконали тут свій обов'язок, потішивши танцем народ, а далі в них важливіша справа — йдуть воювати з ворогами» [7, с. 187].

Ідейний задум літературного втілення аркану (пропагування любові до ближнього, солідарності, взаємодопоміжки і взаєморозуміння) у Р. Іваничука співзвучний з Герасим'юковим, з тією відмінністю, що поезія-аркан зорієнтована передусім на індивідуальність, натомість у романі — на індивідуальне (рецепція аркану Спіфанієм, опришками, натовпом на базарі) і колективне, загальнонаціональне. Ритуальну ініціальність аркану має «протанцювати», відчутти вся нація, Україна, щоб уникнути державного розпорощення, нової Руїни.

Реміфологізація. Кінцівка поезії «Чоловічий танець» В. Герасим'юка «тільки раз» виказує важливість одноразового виконання ритуального танцю, значущість ініціації. Неунікненність духовного дорослішання конденсує наказова форма дієслова: «Ти мусиш танцювати аркан», «ти повинен відчутти, / як тяжко рветься

на цій землі / древнє чоловіче коло, / як тяжко зчеплені чоловічі руки, / як тяжко почати і зупинити / цей танець», «ти стань у це найтісніше коло», «змішай із ближніми піт і кров» [5, с. 105]. Оскільки структурно поезія поділена на дві нерівні частини, то саме перша відведена символіці ініціальної смерті, на що вказують лексеми-домінанти: мертво стиснуті долоні, «крик по-звіриному протяжний», «піт і кров». Натомість у другій — наказовий тон змінюється моралізаторсько-батьківським звертанням: «Сину Людський, / ти стаєш у чоловіче коло, / ти готовий до цього древнього танцю / тільки тепер. / З хрестом за плечима. / З двома розбійниками. / Тільки раз» [5, с. 105]. Набувши езотеричного досвіду, танцюючи «під безоднею неба», усвідомивши таїну любові через символічну смерть, стаєш *тим, хто знає*, що любов врятує світ, що ціна любові — готовність на самопожертву в ім'я ближнього, а отже, так реалізується християнський заклик любові до ближнього, яка зцілює і «тримає» у вічності, не дає випасти із «грішного світу» — темпорального кола вічності.

Деміфологізація. Традиційну міфоритуальну схему аркану в романі «Дванадцять обручів» Ю. Андрухович руйнує іронічними прийомами, «творює шаржовану подобизну міфу» [14, с. 43]. Сатиричні тенденції проступають у структуруванні арканного хронотопу, що уможливлено суб'єктивованою формою сну: просторовий вимір весільного намету не сумісний із часовим — страшний тиждень, — «бучне гуляння», «веремія» [2, с. 189]. Нівеляція стереотипу і водночас кореспонденція з традицією в тому, що виконавцями суто чоловічого танцю стають дванадцять «сухорлявих старих жінок з довжелезними задимленими люльками в зубах» [2, с. 189], хоча герой усвідомлює справжність легінського «магічного аркану, який танцюється й сім, і вісім, і дванадцять годин поспіль — витримують лише найсильніші — ті, в кого *майтвердша жила*» [2, с. 190] (курсив автора. — *І. Б.*).

Символічна смерть ритуалу ініціації — випробування сумнівами, жіночою непривабливістю, яке герой «Дванадцяти обручів» з відразою витримує, «витанцює» і виривається, «випадає» з магічного кола («[...] Пепа таки загримів на крижі, високо над собою побачивши власні задерті ноги. Що ж, подумалось йому, тут вони мене і звалтують» [2, с. 192]). Проте «голіму» картину в райцентрівській лазні з потворними бабами заступає епізод символічного нового народження: «[...] розступилася брезентова стеля і розкрилося вгорі небо, а головне — побачив, що лежить під деревом» [2, с. 192]. Вся у плодах черешня — дерево життя, літо (червень), яскраві барви червоного й зеленого, — це у рецепції Пепа «картина досконалості», якій вторить народна пісня «Рай Божий вторивси» [2, с. 192—193]. Відтак, подолавши сумніви, герой прокидається, «повертається» до дружини.

Аркан в романі «Дванадцять обручів» — постмодерний танець, міфопоетика якого ґрунтується на «ефекті дроблення, деконструкції, множинності, альтернативності» [14, с. 44]. Знаменно, що на початку 70-х років ХХ ст. у мистецтвознавстві Америки з'являється термін *постмодерний танець*, сутнісна ознака якого — еклектика етніки і сучасності, наприклад: індіанський танець із західною музикою чи танці австралійських аборигенів на сучасні теми, причому компенсаторами руху, важливим доповненням у таких танцях стають слова [20, с. 18]. Натомість модерна література уникала «словесності» через танець: асимілювала танець як нову метафоризовану форму мови, де промовляє ритмічне розмаїття: «[...] необхідний новий світ символів, символіка всього тіла, не просто символіка вуст, обличчя, слова, а якась повна міміка й жестикуляція, що ритмічно рухається у танці» [11, с. 456]. Так ілюструвалась одна з наукових гіпотез виникнення танцю як заміни ще не народженої мови, адже першою спробою людини повідомити свої думки іншому були примітивні танці. Пропоноване дослідження показало, як через три основні модуси: міфологізацію, реміфологізацію та деміфологізацію, — у художньому тексті кінця ХХ століття оприявнюються міфоритуальні схеми, семантичне навантаження, ідейний задум авторів, осмислюється характер міждисциплінарного зв'язку. Міфопоетична семантика аркану як ритуалу ініціації у Р. Іванчука засвідчує націленість на вирішення аспектів національно-патріотичного змісту, втілення у життя ідеї пробудження національної свідомості; у В. Герасим'юка сконденсовує морально-етичне значення, пропагується ідея воскресіння духу; а в Ю. Андруховича акцентується естетично-іронічне, суб'єктивно-психологічне, ідея душевної гармонії.

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Монографія. — Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. — С. 29—34.
2. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Роман. — К.: Критика, 2003. — 317 с.
3. Балушок В. Ініціації давніх слов'ян // Неопалима купина. 1995. — № 5—6. — С. 243—249.
4. Гуцуляк О. Аркан: гуцульський танець ініціації // <http://lne-ua@narod.ru>
5. Герасим'юк В. Була така земля: Вибране. — К.: Факт, 2003. — 392 с.
6. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. — К.: Основи, 2001. — 591 с.
7. Іванчук Р. Орда: Роман. — Львів: Просвіта, 1992. — 199 с.
8. Кассирер Э. Мифологическое мышление // Кассирер Э. Философия символических форм: У 3 т. — М.; СПб.: Университетская книга, 2002. — Т. 2. — 280 с.
9. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. — К.: Наукова думка, 1974. — Т. 3. — 729 с.

10. *Леві-Строс К.* Міт та значення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. — Львів: Літопис, 2001. — С. 448—465.
11. *Ницше Ф.* Родження трагедії // Ницше Ф. Так говорив Заратустра. К генеалогії моралі. Родження трагедії. Воля к власті. Посмертні афоризми: Пер. с нем. / Ф. Ницше. — Минск.: Харвест, 2003. — (Philozophy). — С. 435—572.
12. *Олесь О.* Ніч на полонині // Олесь О. Твори. — К.: Молодь. — С.218—275.
13. *Плугатор Г.* Бойовий аркан // <http://i.mytop-in-net/img>
14. *Поліщук Я.* Поліфункціональність міфа в поезії модернізму // Слово і час. — 2001. — № 2. — С. 35—45.
15. Примечания: Так говорив Заратустра // Ницше Ф. Так говорив Заратустра. К генеалогії моралі. Родження трагедії. Воля к власті. Посмертні афоризми: Пер. с нем. / Ф. Ницше. — Минск.: Харвест, 2003. — (Philozophy). — С.1003—1016.
16. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: Исслед. форм жизн. уклада в XIV—XV вв. во Франции и Нидерландах. — М.: Наука, 1988. — 539 с.
17. *Хоткевич Г.* Непросте // Хоткевич Г. Неопубліковані гуцульські п'єси. — Луцьк: ВМА «Терен», 2005. — С. 199—240.
18. *Хоткевич Г.* «Тіні забутих предків» // Українська мова та література. — 1997. — Число 47 (63). — С. 4—7.
19. *Чижевський Д.* Слов'янський модернізм / Переклад з німецької та коментарі М. Ігнатенка // Слово і час. — 2004. — № 6. — С. 53—65.
20. *Шмідт Й.* Постмодерний танець: нові фігури // Кур'єр ЮНЕСКО. — 1996. — № 3. — С. 18—22.

MYTHIC AND RITUAL SEMANTIC OF THE NOOSE IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE XX CENTURY

Iryna BESTJUK

*Rivne State Humanities University,
12, Bandera St, Rivne, Ukraine 33028*

In the focus of research is esoteric content of noos, and distinct features of initiation ritual distinguish on its fact. Using of mythoritual scheme of noose in work of art of the XX th century reduces to three means. Mythologization — the novel «Hords» by R. Ivanychuk, the noose model incarnates the national-patriotic substance, the idea of awakening of national sense. Remythologization (the poetry «Male Dance» V. Herasymyuk) condenses moral-ethical meaning, the resurrection of spirit idea. Demythologization (the novel «Twelve Hoops» by Yu. Andruhovych): aesthetic-ironic, the son harmony idea.

Key words: noose, initiation ritual, symbolism of reality; mythologization, remythologization, demythologization; modernism / postmodernism.

МИФОРИТУАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА АРКАНА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ХХ ВЕКА

Ирина БЕСТЮК

*Ровненский государственный гуманитарный университет,
ул. С. Бандеры, 12, Ровно, Украина 33028*

В фокусе исследования — эзотерическое содержание аркана, за содержательной данностью которого проступают четкие признаки ритуала инициации. Применение мифоритуальной схемы аркана в художественном тексте ХХ в. сводится к трем способам. Мифологизация (1) — роман «Орда» Р. Иванчука, модель аркана воплощает национально-патриотическое содержание, идею пробуждения национального сознания. Ремифологизация (2) — поэзия «Мужской танец» В. Герасимьюка: конденсация морально-этического значения, идеи воскресения духа. Демифологизация (3) — роман «Двенадцать обручей» Ю. Андруховича: эстетически-ироничное осмысление аркана, идеи душевной гармонии.

Ключевые слова: аркан, ритуал инициации, символизация действительности; мифологизация, ремифологизация, демифологизация; модернизм / постмодернизм.

Прийнята до друку 08.05.2008