

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ВОДИ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ІВАНА АНДРУСЯКА "ПОВЕРНЕННЯ В ГАЛАПАГОС"

Предметом статті є інтерпретація образу-символу води у поетичній збірці Івана Андрусяка "Повернення в Галапагос"; дослідження еволюційних змін, які проходить образ; пояснення причин цих змін.

Інтерпретація художнього тексту, як і його аналіз, може застосовуватися відносно різних його порядків: окремих компонентів (образів, мотивів, фрагментів, частин), літературного твору як цілості, літературної творчості автора (сукупності усіх творів, творів певного періоду, певної спрямованості, певного жанру), на рівні дискурсу. Вибір порядку інтерпретації (аналізу) залежить від ступеня засвоєння тексту, емоційно-інтелектуального рівня інтерпретатора, мети, яку ставить перед собою дослідник (читач). І аналіз, й інтерпретація художнього тексту (а прихильники сучасної прагматичної поетики вживають спарений термін "інтерпретація-аналіз", котрий включає в себе сукупність аналітичних та рецептивних методів і прийомів [1:38]) є логічними процедурами, які мають на меті дослідження та тлумачення певного вибраного елемента. "Інтерпретація... є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних у смисли виявлені, показує рівні значень, що містяться в значенні буквальному" (Поль Рікер) [2:235].

Сергій Квіт, формулюючи три рівні інтерпретації тексту, виділяє філософічний, критично-філософічний та ідеологічний рівні [3:140]. Перший передбачає інтерпретацію з погляду пошуку відповідей на метафізичні питання, не прив'язуючись до конкретного знання, досвіду культурної традиції, дослідницьких методологій тощо, а опирається на чисте міркування. У нашому дослідженні переважатиме цей рівень інтерпретації.

Говорячи про сприйняття свідомістю читача літературного твору, Роман Інгарден виділяє чотири рівні переходу літературного твору в "уявлюваний об'єкт": 1) світ звуків та фонетичних утворень; 2) одиниці значення фізичного порядку; 3) багатозначність усіх аспектів світу, який розглядаємо з різних пунктів бачення; 4) об'єкти, представлені у літературному творі [4:158—159]. Якщо перші три рівні – лише чуттєво-рецептивний шлях до "об'єктивізації" сприйнятого, то четвертий має конкретно-матеріальне втілення – "об'єкт", який у літературній творчості ототожнюється з образом.

Саме образ є носієм первинної інформативності, він динамічно розвивається, даючи таким чином розвиток текстові, еволюціонує у своєму розвитку. "Поетичний образ не розкладається, коли виконує свою естетичну функцію" [5:176], він змінюється, пояснюючи нам закони існування та функціонування реальності, частиною якої він є.

У поезії образи мають метафоричне перебарвлення, тобто змінюють своє первинне значення, інколи набираючи ознак символу. На відміну від звичайних образів-метафор, образ-символ задовольняє не лише художньо-естетичні потреби, а й конкретизує та вирішує філософські проблеми, тяжіє до узагальнення; він пов'язаний з міфом, вірою, наукою тощо. Якщо вдалий образ – наслідок роботи уяви, фантазії, емоцій, то причини виникнення образу-символу – глибше. К.-Г. Юнг пояснював їх проривом назовні колективного несвідомого, а у самому образі вицеляв доміанти-архетипи [2:96-108]. Їх ще називають "своєрідними ядрами сюжетних побудов та образних комплексів" [6:28]. У тріаді: архетип – міф – образ міф становить першу стадію свідомої обробки архетипу (первинну оболонку), а образ – другу стадію (вторинну оболонку) [6:28]. Необхідність використання поняття символу Ярослав Поліщук пояснює потребою "усвідомити характер дії міфологічних функцій у літературі. Ідеться не тільки про співвіднесення множинних елементів у слові, що зазвичай розуміють під символізацією в літературі, але також і про збереження кодового первісного архетипного елемента при всій історичній змінності смислів слова-символу" [7:22]. Символ як наріжну категорію людської культури визначає і Ернст Кассілер: "Людину... як родову істоту визначає саме схильність до мислення символами, що є її одвічною і найхарактернішою властивістю" [8:41].

У поетичній збірці Івана Андрусяка "Повернення в Галапагос" [9] одним із домінуючих образів є образ води. З'являється він не випадково. "Література модерної доби, заново творячи символічну парадигму буття й сутності людини, ґрунтується на інтерпретації світових літературних архетипів, уже вироблених культурних кодів минулих епох" [8:45]. Символ води присутній у міфологічних оповідях усіх народів. "Вода як доісторичний первісний океан у багатьох міфах про створення світу є джерелом усілякого життя, яке вийшло з неї" [10:42], але разом з тим вона "виступає як елемент, засіб розтоплення і втоплення" [10:42]. Безпосередньо в українській міфології вода – "найвеличніший дар неба Матері-Землі, бо вона оживлює її та робить плодючою" [11:83]. У Івана Андрусяка вода – частина реальності, але вона, існуючи поряд із землею, не об'єднується з нею, щоб щось породити: "земля і вода переможно відгонять мерцем" [9:30. Далі цитуємо за цим виданням], "земля і вода мінялися місцями". Вода лише раз породжує щось, але воно – не для життя, а для знищення життя: "м'ясо зійшло з води і воно ненаситне".

В українській міфології води поділялися на чоловічі й жіночі. "Чоловічі – це дощові й снігові, "небесні" води, а жіночі – "земні", води криниць, колодязів, джерел" [11:83]. Запліднення можливе, коли "небесні" води з'єднуються із "земними". У І. Андрусяка "небесні" води – злива, дощ – самодостатні, вони здатні продовжити рід без поєднання із жіночою сутністю ("плодяться зливи", "замісити сонце на дощі"), бо вони – "зливи богів", а отже, всемогутні. Хоча з часом, в останній третині збірки, ослаблений, "ламкий дощ" шукає шлях "до озера", ніби прагнучи поєднання із жіночим еством – землею водою, дарма що на початку збірки автор проголошував

"сервіс озерам які прогоріли" і зникли. Цей конкретизований образ озера з'являється у збірці лише двічі – знищений спочатку, повертається як необхідність для продовження життя, усвідомлена та признана автором.

Вода – рідина за визначенням. Але у автора вона деструктується, змінюючи свій фізичний стан. Роздрібнення чуттєвого досвіду Т. Рібо називає дисоціацією – "первинною обробкою" існуючих образів, в результаті якої "його елементи здатні входити у нове поєднання" [12:375]. "Розбещена" вода, "загушла" й "осипається", залишається лише "місце скрипу води", яке, проте, "оповите нічийним дощем" з метою відновлення її. Вона то перетворюється на звичай лід, то раптом "вода не гнеться піниться вода", по ній можна "креслити ломом". Вода – надчуттєва субстанція і тому крихка ("погорда кришить воду") та безтямна ("води розхристані").

Усе, що торкається води, набуває її властивостей. Змінюється вода, але змінюються речі та явища навколо неї, адаптуючись до нової реальності: "простір лився через край", "простір цей тече", "викапував пристрій гіркий", "лань пустело п'є", "ми випари п'єм", "випите чтиво", "дерева налій", "слід перетече", "лоск мжичить", "розхлюпане місто", "місяць тече і тече" тощо. Світ поволі перетворюється на воду, стає первісним, як первинною була вода – першопочаток життя. Стаючи настільки близьким до води, світ намагається очиститись. Вода у народних звичаях та обрядах виступає як засіб магічного очищення (обряд хрещення, ритуальні купання тощо) [11:83; 10:42]. Вже саме намагання очиститися – змити гріхи, говорить про гріховність світу. Але коли навіть простір, зливаючись із водою, може змінитися, для людини, котра живе у змодельованій реальності, це важко. Вода лякає, таїть у собі загрозу, але разом з тим є перепорою, яку конче необхідно подолати. Починається "шукання броду", але "западину тіла не винести вбрід"; хоч є "весла розпанахани", але немає човнів, греблю перерізано, а "мости знесено"; люди ж – "псальмопівчі" – "не возводять ні мости ні вежі". Психологічно вода є символом неусвідомлених, глибинних шарів особистості [10:42], які лякають людину, котра все ж усвідомлює необхідність пізнати їх, щоб перебороти страх.

Із прагненням до пізнання ототожнюється і почуття спраги: "мислимо воду якої немає", "ім би майже сльозу ім би тільки маленький ковток", "тримаймося приходить смак води", зрештою питво з'являється, але питво "солоде а провадить сушу", а вода "ніби прісна а проте відмивається погано". Знову повертаючись до давніх міфів, пригадаймо, що символом морального і духовного очищення є земна вода, поєднана з небесною [11:83], тобто об'єднання чоловічого і жіночого начал, якого у новоствореній реальності, як вже зауважувалося, немає. Але в кінці збірки, коли усвідомлюється необхідність об'єднання, люди врятовані, вони "п'ють росу" – за повір'ями, найчистішу та найсильнішу з усіх живих вод [11:85]. Можемо припустити, що відбувається "повернення в Галапагос", задеклароване назвою поетичної збірки.

Але туди могли, раніше за всіх, повернутися вибрані, які вміють плавати: "ім легко плисти – ім потягтим хвилею", та автор забороняє їм це робити: "лише хочу щоб ви не чіпали весла", оскільки "є місце де вода не приживається", і його можна знайти. Авторіві "не жаль я кожного віддам", але місце без води асоціюється з іншим: "є місце твору – ген аж поза титрами", тобто поза кінцем штучно створеної реальності (фільму), нікому не потрібне, бо все (фільм) вже закінчилося. З'ясовується, що саме болить авторіві: "місце твору" – визнання його як творця, котре може не відбутися або заперечитися.

Вималюється кілька паралелей: безводна земля – невизнаність митця, вода – творчість, об'єднання "чоловічих" і "жіночих" вод – прочитання і сприйняття автора читачами.

У глибинно-психологічній символіці вода – "основоположний символ будь-якої безсвідомої енергії, який проте представляє небезпеку, якщо наводнення переходить розумні межі... добре, якщо вода (в якості озера чи ріки...) залишається на своєму місці" [11:44]. Якщо співвіднести творчість з водою, то бачимо, що "наводненням" – виплесками безсвідомого, яке йому загрожувало, – автор опанував, дозволивши існування у створеній ним реальності озерові – воді, обмеженої берегами, а тому безпечної.

В еволюції образу-символу води бачимо звільнення автора від підсвідомого страху: невизнання – вихід не-свідомого у свідоме через переосмислення архетипу. "Відкрите зображення несвідомого викликало б супротив соціальної, моральної та естетичної особи, тому принесло б не насолоду, а стрес, відразу, незадоволення, – пояснює Ранк Отто. – Тому поезія використовує різноманітні маски, зміну мотивів, перетворення у протилежність, ослаблення зв'язку, роздроблення одного образу на багато, подвоєння процесів, опоетизацію матеріалу, а особливо – символи" [12:10-11]; "усі ці образи є тільки несвідоме поета, яке він, щоб звільнитися від нього, виявив назовні, проектував" [12:21]. "Мова йде тут про втечу від реальності і повернення до інфантильних джерел насолоди", – розмірковує Р. Отто [12:19]. Інфантильність у даному випадку повертає нас у дитинство людства, до його первинних понять про світ (архетипів). Але використання символу відбувається на новому рівні. Тут доцільно згадати теорію перепризначення понять Людвіга Вітгенштайма, яка полягає у характерній для постмодерністичної літературної практики навмисній зміні статусу узвичаєних назв, понять та категорій, що у свідомості читача викликає два рівні сприйняття: стереотипний та концептуальний, пропонувані автором тексту [6:88]. Маємо схему творення новітнього міфу, який допомагає вирішити протиріччя, проблему, яка, нехай і підсвідомо, мучить автора, адже "суть міфу в тому, що, зіткнувшись із проблемою, він уявляє її собі аналогічно іншим проблемам, що виникають у інших планах: космологічному, фізичному, моральному, юридичному, соціальному тощо. І пояснює усі їх сукупно" (К. Леві-Строс) [13:435].

1. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
3. Квіт Сергій. Основи герменевтики // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 101. – С. 139-152.
4. Квіт Сергій. Основи герменевтики // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 103. – С. 151-167.

5. Базилевський Володимир. Математика поезії // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 135. – С. 158-180.
6. Плерома. Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. – 1998. – № 3.
7. Поліщук Ярослав. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея—НВ, 2002.
8. Поліщук Ярослав. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму // Слово і час. – 2001. – № 2. – С.35-45.
9. Андрусяк Іван. Повернення в Галапагос. – Донецьк: OST, 2001.
10. Бидерманн Ганс. Енциклопедія символів. – М.: Республіка, 1996.
11. Войтович Валерій. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002.
12. Психологія художественного творчествa: Хрестоматія / Сост. К.В. Сельчонок. – Минск: Харвест, 1999.
13. Жаклін Рюс. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки. – К.: Основи, 1998.

Матеріал надійшов до редакції 9.03.2004 р.

Хомчук І.В. Інтерпретація образу води в поетическом сборнике Івана Андрусяка "Возвращение в Галапагос".

Предметом статті являється інтерпретація образу-символа води в поетическом сборнике Івана Андрусяка "Возвращение в Галапагос"; исследование еволюционных изменений, которые претерпевает образ; объяснение причин этих изменений.

Homchuk I.V. Interpretation of the Image of Water in the Anthology "The Return to Galapagos" by Ivan Andrusiak.

The paper studies the interpretation of the image of water in the anthology "The Return to Galapagos" by Ivan Andrusiak. It studies the evolution of the image as well as explains the cause of its changes.