

Жанна Янковська

ВІДОБРАЖЕННЯ АРХЕТИПНОГО ОБРАЗУ СОРОЧКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ПРОЗІ 30–60-х рр. ХІХ СТОЛІТТЯ

Поняття архетипу в культурі надзвичайно широке. Література реалізовує арсенал національно-культурних архетипів в основному через відображення архетипних образів. Дослідження їх в контексті окремо взятого літературного періоду чи напряму, або й у творчості письменника, дає цікавий матеріал, що зумовлює нове прочитання творів, адже архетип є «незнищеною властивістю художнього мислення».

У давні часи предметний світ «розпредмечувався» через наповнення людиною матеріальних об'єктів символічним змістом. Семантика таких символічних «кодів» закріплювалася за речами, ставала постійною, наскрізною (отже, архетипною), забезпечуючи поєднання із культурою духовною, що давало вихід у сферу фольклору, а звідти — рецептувало у літературну творчість.

У зазначеній розвідці зроблено спробу на основі компаративного аналізу визначити напрямки рецепції семантичних паралелей використання архетипного образу сорочки в українській літературній прозі 30–60-х рр. ХІХ століття.

Ключові слова: сорочка, архетип, культурний архетип, архетипний образ, символ, семантика, полісемантичність.

Проблема різномірних контактів фольклору та літератури як двох систем, форм словесної творчості цікавила українських дослідників та вчених інших слов'янських країн, починаючи уже з перших десятиріч ХІХ століття. Таку взаємодію з точки зору еволюції словесності вони означають як безперервний процес, позначений взаємовпливами, проте первинність таких впливів визначається у напрямку від народної до авторської творчості. І.Я. Франко у статті «Южнорусская література» слушно писав про «паралельність і близькість цих двох течій», наголошуючи при цьому, що «писемність» завжди «мала більш чи менш чітко виражене забарвлення народного елемента» [10, 101].

Особливий сплеск уваги до співдії зазначених двох систем словесності припадає на добу розвою романтизму, коли звернення до народної культури було настільки всеохоплюючим, що стало своєрідним еталоном, взірцем для діяльності багатьох науковців, письменників. У цей час етнографи фіксують реалії народного побуту та звичаєвості; композитори пишуть музику, використовуючи народнопісенні мотиви; художники з етнографічною точністю зображують як «світлі», так і «темні» сторони життя селян та простих міщан, чого не спостерігалось раніше; фольклористи записують і видають окремими збірками думи, пісні, казки, легенди; письменники ж намагаються використати, з акумулювати весь цей потенціал засобів, творчо переосмислюючи народне буття в усіх його проявах. Література, завдяки своїй мисленнево-словесній (писемній) формі, здатна охопити всі мистецтва

і всі аспекти суспільного буття та відтворити їх на рівні художнього тексту.

Слушним щодо цього видається спостереження Д. Наливайка про те, що «мистецтва різняться і за своїм “будівельним матеріалом”, і за структурою художньої мови, але в кожну епоху, як правило, вони утворюють ансамбль, котрому притаманна спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях. Без цього було б неможливе саме поняття художнього процесу, що охоплює і в певному розумінні об'єднує всі мистецтва» [7, 27].

Тема, заявлена у статті, розроблена у контексті дослідження фольклоризму літератури, явища, що містить надзвичайно багато напрямків та форм вияву.

Різні аспекти рецептивних зв'язків фольклору та літератури неодноразово були предметом дослідження багатьох вчених, серед яких в українській науці, починаючи з ХІХ століття й до сучасності, праці М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, І. Франка, М. Грицяя, Т. Комаринця, Г. Нудьги, І. Денисюка, Л. Дунаєвської, С. Мишанича, Р. Кирчіва; О. Вертія, У. Далгат, О. Кузьменко. А. Личковаха, П. Іванишина, В. Давидюка, С. Кримського, Я. Гарасима, Р. Марківа, О. Івановської та багатьох інших дослідників.

До середини ХХ століття авторські твори на предмет зв'язку їх із народною творчістю в основному досліджувалися в межах поняття «народність». Нині, у час розвитку нових підходів та методологій, науковці більше послуговуються

поняттям «фольклоризм», що є значно місткішим й дає змогу виходу на більш глибокі рівні фольклорно-літературної взаємодії. Смісловий взаємозв'язок цих понять розглядався нами спеціально у статті «До питання про з'ясування теоретичних аспектів фольклоризму української літературної прози I пол. XIX ст.: загальні зауваги» [12].

Стосовно трансформації уснопоетичної символіки в літературу (і зокрема українську прозу першої половини XIX століття) як засобу естетизації тексту, то треба відзначити її багатшаровість, тобто, можна говорити, що відбувалася вона не лише на рівні засвоєння безпосередньо фольклорних символів (астральних, рослинних, тваринних і т.п.), але й на рівні окремих смислових модусів, семантичних зрізів, етнобуттєвих концептів, архетипів, що на сьогодні є менш досліджено. У період романтизму символ став одним із поширених засобів осмислення людської присутності у світі та способів конструювання дійсності.

В даному випадку теоретичною та джерельною базою для таких спостережень є праці О. Таланчук, М. Дмитренко, О. Братка-Кутинського, В. Давидюка, Л. Копаниці, Г. Усатенко, С. Китової, Н. Пастух, Л. Іваннікової, О. Шалак, В. Завадської, Я. Музиченко, В. Жайворонка, З. Василько, В. Яніва, В. Борисенко та багатьох інших. Тракткування символічних етнобуттєвих смислових концептів у літературі допомогли здійснити праці етнофілософського спрямування С. Кримського, О. Кирилюка, В. Личковаха та інших дослідників. Філософія літератури (з апелюванням і до народної словесності) сьогодні все впевненіше постає як нова цікава галузь гуманітаристики.

Бачиться важливим, що крізь призму дослідження фольклоризму літератури можна дешифрувати не лише її національний код, але й виявити вектори входження до комплексу універсальних цінностей, що аж ніяк не призводить до стирання або нівелювання етнічної вартості самих художніх творів та їх досліджень. Як було зазначено, фольклоризм літератури як полісистемне та поліаспектне явище включає в себе (як один із векторів взаємодії) і рецепцію архетипів та архетипних образів. Це стосується і глибоких взаємозв'язків української літературної прози 30–60-х років XIX століття із народною творчістю, дослідження яких стало можливим із застосуванням інтердисциплінарної методології — на межі фольклористики, етнофілософії, етнокulturології, етностилістики, соціології та літературознавства як гуманітарних галузей.

Отже, одним із символічно-смислових рівнів вияву фольклоризму літератури є аналіз архетипних образів у структурі авторського тексту. Виходячи із предмету дослідження, можна

сказати, що найбільш дієвими в процесі такого аналізу є компаративний метод, метод архетипів та згаданий інтердисциплінарний підхід, який, на думку В. Давидюка, є «головним інструментарієм», що дає змогу «стереоскопічного бачення багатьох культурологічних явищ, які важко зауважити у площинному вимірі» [3, 73].

Об'єктом дослідження є ті прозові твори періоду романтизму (який як напрям уже сам по собі зумовив широке та різнобічне використання фольклору), в яких знаходимо символічно-смислові рефлексії до архетипного образу *сорочки* в порівняльній аспекції до його народного бачення, оскільки зазначений архетипний образ в літературу зрецептував із пласту традиційної національної культури. Проза Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Ганни Барвінок, П. Куліша, буквально «зростаючи» на високохудожніх зразках народного наративу, засвоїла цілий ряд архетипних образів (хліба, дороги, воріт, долі, Мудрого Старого та багатьох інших), які досліджувалися окремо. Їх комплексний аналіз уможливує нове, «стереоскопічне» прочитання твору. Тому ця стаття вияскравлює один із аспектів такого комплексного аналізу загалом.

Аналіз відображення у літературі конкретного архетипного образу (*сорочки*) передбачає «історію» проблеми, яка знаходиться у смислових межах парадигми понять «архетип» — «культурний архетип» — «фольклорний архетип» — «літературний архетип» — «архетипний образ» та термінологічно-змістових зв'язків між ними. На дефініційному з'ясуванні складових зазначеної парадигми ми нещодавно зупинилися у статті «Архетипний образ воріт в українській літературній прозі 30–60-х рр. XIX століття» [11], тому наразі повторюватися не будемо. Нагадаємо тільки, що **архетипний образ** є конкретним проявом архетипу у вигляді предметно-буттєвих (дім, ворота), рослинних (калина, верба), особистісних (кобзар, козак), просторових (степ, дорога), часових (день, ніч), абстрактно-персоніфікованих (доля, добро) чи іншого порядку понять, що викликають в уяві стійкі асоціації та пов'язані з художньо-естетичним мисленням народу, національним, позачасовими або повторюваними етнобуттєвими реаліями. Багато із них мають позаетнічний характер, а тому можуть вважатися загальнолюдськими (дім, дорога, поле і т.п.), хоч і відрізняються, все ж, за своїм семантично-символічним наповненням; окремі ж — є суто національними (як, наприклад, кобзар чи козак). Крізь призму архетипізованих образів людина сприймала світ як цілісно, так і в деталях та взаємозв'язках, що його утворюють.

Не так часто, як інші, проте дуже символічно виразно відображено в літературній прозі 30–60-х років XIX століття архетипний образ **сорочки** із семантикою, що повністю

зрещтувала із народного світогляду. З давніх часів сформувалося уявлення про сорочку як двійника (або замітника) людини, оберіга її тіла та душі. Згідно з цими уявленнями, розрізняли багато видів сорочок (щоденні натільні, святкові, обрядові і т.п.) та використовували їх як з утилітарною метою, так і символічно, в різноманітних ритуалах.

На рівні смислових контамінацій найбільш чітко сорочка, як архетипний образ, відображена у творах Ганни Барвінок, П. Куліша, О. Стороженка та інших письменників зазначеного періоду.

Дуже змістовно містким є цей образ, наприклад, в оповіданні Ганни Барвінок «Русалка». Відсутність сорочки у знайденої в житті дівчинки (та ще й на русальному тижні) зумовило її позасоціумність, — сприйняття не як людської дитини, а як міфічної істоти — русалки: «Так звали всі маленьке, зовсім голеньке дівчатко» [2, 215]. Саме факт, що дитя (яке, до того ж, уже не було немовлям) блукало без сорочки, породив припущення: воно нехрещене¹, а отже, — русалка («Русалкою мене звивають. "Се нехрещена дитина. Русалка та й русалка"») [2, 217], оскільки традиційно на Україні першу сорочечку дитині шили на хрещення.

І хоча пізніше за сюжетом дівчинка розповідає, що «таки, видно, була хрещена, бо послі у житті знайшли мою і сорочечку, і поясок: видно, я сама її з себе скинула з нудьги та зо спеки» [2, 217], проте перше враження про неї як про русалку виявилось переконливішим і закріпилося по відношенню до дівчинки фактично на все життя. Через це й люди сторонились її, а прихистив «дідусь» (який у творі співвідноситься з архетипом Мудрого Старого — також позасоціумної особистості), у якого стільки й добра було, що «сорочка драбочка на хребті та на опаш латана свитина» [2, 217]. Проте дідусева сорочка завжди була чистою, як і сорочечка Оленки-русалки (якій дав притулок), що символізує чистоту душі, помислів та праведність: «У дідуся, так як і в мене, нічого не було; сам собі й сорочки полоще, і мою уночі випере й повісить, уранці скача і надіне, бо переміни в мене ще довго не було» [2, 218].

Прикметно, що в оповіданні знайшов своє відображення звичай, який побутував не лише на

всій території України, але й загалом у слов'ян²—тримати «на смерть» нову (чисту або й шлюбну) сорочку, яка при «переселенні» душі на «той» світ разом з омиванням тіла ніби «стирала» інформацію про життя на «цьому» світі, що в ініціативних обрядах переходу символізувало «народження» в іншому вимірі та в іншій якості. Зі слів Оленки у творі дізнаємося, що «в дідуся була переміна: в його, oprіч латаної свитини, була й торбина, а там лежала, як він казав, про смерть чиста сорочка...» [2, 218], яку героїня й побачила на старому, коли він уже помер: «Дивлюсь, аж на йому й сорочечка драбочка білесенька» [2, 222].

В оповіданні Ганни Барвінок «Жидівський кріпак», характеризуючи головного героя, авторка пише, що на ньому була «розхристана сорочка-сопуха і шаровари з голими колінками» [2, 30]. «Сорочка-сопуха» у тлумачних словниках (в тому числі й у словнику Б. Грінченка) пояснюється як дуже брудна, вимашена в сажу, очевидно, що й пошита була із грубого небіленого полотна, а те, що була вона ще й «розхристана», символізує не лише крайню бідність, але й незахищеність та безпорадність. У кінцевому епізоді твору проїжджі, «вертаючись», подарували наймиту нову сорочку, чим викликали неабияку радість героя, бо могло це означати можливі зміни на краще у майбутньому його житті, зміну долі. Адже, як згадувалося, сорочка символічно виступає прообразом самої людини, тому, наприклад, «продати свою сорочку, за повір'ям означає продати своє щастя» [6, 421].

Сорочка — це оберіг, тому її часто використовують у ритуалізовано-магічних діях, бо, за словами Я. Музиченко, це «не тільки традиційний одяг, а своєрідне віддзеркалення всесвіту в мініатюрі. Вона теж складається із трьох частин: верхньої (комір), середньої (рукава, пазушки) та нижньої (подолки). Відповідно до цього поділу, на сорочці розміщують орнаменти-обереги» [6, 420], тобто зовні, округ отворів-доступів до тіла (і душі) людини. Саме від цих вишивок (знаків-оберегів) простежується трансформована символіка сорочки як оберігу загалом. Поєднання естетичного та індивідуально-магічного у вишивці особливо простежується у жіночих (в тому числі й обрядових, наприклад, весільних) сорочках, оскільки під нею зростає і «виховується» (від слова «ховати») майбутня дитина. Найбільш рясною була, як правило, вишивка на грудях, оберігаючи (відволікаючи увагу) груди як джерело життя потомства. До того ж, груди

¹ Охрестити намагалися якнайшвидше, а при народженні загортали в батькову чи материну сорочку, із них робили й пелюшки. Таким чином батьки ніби передавали дитині свою любов, силу, вміння і т.п.; подекуди дитину загортали в сорочку найстаріш(ого)ї члена родини, аби й дитина була довговічною. Подібні та інші звичаї існували і в інших слов'янських народів, про що згадується в етнолінгвістичному словнику «Славянские древности» (автор статті Є.С. Узеньова) [9, 486].

² Про національні відмінності застосування (в тому числі й магічного) сорочки у різних слов'янських народів найбільш повну інформацію містить стаття Є.С. Узеньової в етнолінгвістичному словнику «Славянские древности» [9, 487].

(пазуха) — вмістилище серця й душі, тому й чоловікам пазуху вишивали густо.

Натільна ж жіноча сорочка, як правило, майже не вишивалася, або вишивалася дуже зрідка чи тільки мережилася. Тому дівчатам і жінкам сором було показатися в натільній сорочці: це прирівнювалося майже до наготи, а її власниця не мала захисту.

Воповіданні «Закоханий чорт» О. Стороженка Одарка, будучи ще відьмою, «не соромлячись», знімає перед Трутиком не лише весь верхній одяг, а й навіть сорочку. Це укупі з «хвостиком» і дає підстави головному герою швидко пізнати у ній «нечисту силу», хоч і не заважає закохатися у неї [8].

Обрядове використання весільної сорочки³ під час поховання дівчини підтекстово розуміється у творі Ганни Барвінок «Нещаслива доля». Авторка, від імені якої ведеться розповідь, зайшовши у хату приятельки Степаниди, «огледілась» і побачила, що «недурно на скрині лежить купа барвінку, рути й калини: то лежить Галя в рутяному з калиною віночку, з восковим хрестом у руках» [2, 88]. З опису видно, що дівчина була у весільному вбранні, бо хоч вона і померла, та, як пояснила «баба», «все-таки весілля треба відгуляти» [2, 88].

Дівчина ж вишивала нареченому сорочку і дарувала перед весіллям чи подекуди ще на сватанні, аби таким чином зробити його «своїм» та вберегти від «недобрих очей». Зразок такої сорочки, що стала символом моральної високості та любові до «Дому-України», моральних і духовних чеснот, чистоти душі й благородності помислів, є біла сорочка гетьмана Сомка, яку описано у романі П. Куліша «Чорна рада» в епізоді про його перебування у полоні: «Одним залізом за попереk його взято і до стіни ланцюгом приковано, а други

кайдани на ногах замкнуті. У старій подраній сірячині, без пояса і без сап'янців. Усе харцизяки поздирали, як узяли до в'язнення, тільки вишиваної сріблом да золотом сорочки посовістились ізнімати... Так отся тільки сорочка зо всього багатства йому осталась. І чудно, і жалісно було б усякому дивитись, як вона у тій мізерній глибці із-під старої сірячини на гетьманові сіяла!» [5, 144].

Із ритуально-магічною метою на Україні було прийнято обтирати лице подолом сорочки або одягати її навиворіт. Такі дії виконувалися «від зурочення». В оповіданні Ганни Барвінок «Не було зранку — не буде й до'станку», дядина, спостерігши незвичайний стан небоги Зіньки, схвилювалася: «"Ох, чи не наглянуло тебе що?" Сорочку мені зараз навиворіт наділа...» [2, 56] Одягаючи сорочку навиворіт, хворобу або «вроки» «вивертали» від тіла назовні, таким чином їх позбуваючись.

Метафоричний образ «червоної сорочки» як тіла, вкритого кров'ю від ран, зображено в оповіданні П. Куліша «Мартин Гак», у якому згадується про козацького ватажка Івана Гонту: «...Довоювався, бідолаха, до червоної сорочки: ляхи живцем з нього шкуру здирали» [4, 225].

Із виокремленого літературного матеріалу бачимо, що архетипний образ сорочки достатньо полісемантично трансформувалася із народної традиції у прозові твори аналізованого періоду, в яких відобразилися її найбільш основні символічні значення та функції: утилітарна, функція оберега тіла і душі, обрядова, ритуально-магічна.

Якщо йти за системою «універсалізації смислу в триаді "слово-образ-символ"», яку використовує у своєму дослідженні «Символіка фольклорного образу» З. Василько [1, 56], то стосовно образу сорочки варто наголосити на значеннєвості його символічних кодів.

³ У деяких регіонах України (наприклад, в окремих населених пунктах Поділля та Полісся) весільну сорочку вишивали «білим по білому», що означало також «обнулення» попередньої життєвої інформації під час ритуально-обрядової «смерті» в образі дівчини та «народження» у якості заміжньої жінки. Але найчастіше така сорочка пишню вишивалася по грудях та рукавах традиційними кольорами, притаманними тому чи іншому регіону. (Про значення весільної сорочки у інших слов'янських народів достатньо розлогу інформацію подано у згаданій статті етнологічного словника «Славянские древности» [9, 486].)

ДЖЕРЕЛА

1. Василько З. Символіка фольклорного образу / З. Василько. — Львів : «ДПА Друк», 2004. — 392 с.
2. Ганна Барвінок. Твори у двох томах. Т. 1 / Ганна Барвінок / упоряд. В. Шендеровський, В. Яременко. — Львів : БаК, 2011. — 572 с.
3. Давидюк В. Генетично-порівняльний метод нові можливості фольклористичної компаративістики / В. Давидюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 36. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012. — С. 66–86.
4. Куліш П. Мартин Гак / П. Куліш // Твори в двох томах. — Т. 2. — К. : Дніпро, 1989. — С. 216–225.
5. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року / П. Куліш // Твори в двох томах. — Т. 2. — К. : Дніпро, 1989. — С. 5–153.
6. Музиченко Ярослава. Сорочка / Ярослава Музиченко // 100 найвідоміших образів української міфології / під загальною редакцією доктора філол. наук Олени Таланчук. — К. : Книжковий дім «Орфей», 2002. — С. 420–423.
7. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні / Д. Наливайко // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за загальною редакцією Д. Наливайка. — К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 5–42.
8. Стороженко О. Закоханий чорт / О. Стороженко // Твори в двох томах. — Т. 1. — К. : Державне видавництво художньої літератури, 1957. — С. 75–99.
9. Узенёва Е.С. Рубаха / Е.С. Узенёва // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах. — Т. 4 / под общей редакцией Н.И. Толстого. — М. : «Международные отношения», 2004. — С. 485–489.
10. Франко І.Я. Южнорусская література / І.Я. Франко // Зібрання творів: У 50 т. — Т. 41. — К. : Наукова думка, 1984. — С. 101–161.
11. Янковська Ж.О. Архетипний образ ворит в українській літературній прозі 30–60-х рр. ХІХ століття // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (філологічні науки). — К. : Київський університет ім. Б. Грінченка; редкол.: О.Є. Бондарева, О.В. Єременко, І.Р. Буніятова та ін., 2015. — № 5. — 192 с. — С. 143–148.
12. Янковська Ж.О. До питання про з'ясування теоретичних аспектів фольклоризму української літературної прози І пол. ХІХ ст.: загальні зауваги // Українське літературознавство. Випуск 77. — Львів : ЛНУ, 2013. — С. 102–110.

Янковская Жанна Александровна

ОТОБРАЖЕНИЕ АРХЕТИПНОГО ОБРАЗА РУБАШКИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЗЕ 30–60-х гг. XIX ВЕКА

Понятие архетипа в культуре чрезвычайно широко. Литература реализует арсенал национально-культурных архетипов в основном посредством отображения архетипических образов. Исследование их в контексте отдельно взятого литературного периода или направления, либо в творчестве писателя, дает интересный материал, что приводит к новому прочтению произведений, ведь архетип является «неистребимым свойством художественного мышления».

В давние времена предметный мир «распредмечивался» способом наполнения человеком материальных объектов символическим содержанием. Семантика таких символических «кодов» закреплялась за вещами, становилась постоянной, сквозной (следовательно, архетипной), обеспечивая сочетание с культурой духовной, что давало выход в сферу фольклора, а оттуда — рецептировало в литературное творчество.

В указанной статье сделана попытка на основе сравнительного анализа определить направления рецепции семантических параллелей использования архетипного образа рубахи (рубашки) в украинской литературной прозе 30–60-х гг. XIX века.

Ключевые слова: Рубаха (рубашка), архетип, культурный архетип, архетипический образ, символ, семантика, полисеманτικότητα.

Zhanna Oleksandrivna Yankovska

**REPRESENTATION OF ARCHETYPAL ETHNIC SHIRT IMAGE
IN UKRAINIAN LITERARY PROSE OF THE 1830s-60s.**

The concept of the archetype is extremely wide in culture. Literature implements the arsenal of national and cultural archetypes basically through displaying archetypal images. The study of them in the context of particular literary period or school, or in creative work of a writer gives interesting material, that results in the new reading of the works, because the archetype is an "ineradicable feature of artistic thinking".

In ancient times, the objective world is "desobjectified" through the method of filling material objects with symbolic content by a person. The semantics of such symbolic "codes" is assigned to things, becomes permanent, cross-cutting (hence archetypal), providing combination with spiritual culture that has given access to the folklore sphere, and then formulated into literary creation.

In this article, the attempt has been made, based on a comparative analysis, to determine the direction of reception of semantic parallels of usage of archetypal ethnic shirt image in the Ukrainian literary prose of the 1830s-60s.

Key words: ethnic shirt, archetype, cultural archetype, archetypal image, symbol, semantics, polysemantic.