

Vol. 6, No. 1/2016

The Mental Markers of Folk Mythology in M. Hrymch Novel «Red Poppy in the Dew...»

Alla Sokolova¹

Abstract: The article deals with the study of folk mythology actualized in M. Hrymch novel «Red poppy in the dew...». The author analyses the motives of initiation of heroes, mystical journey, motif of death, ancient, archetypal images which are the central in this novel.

Keywords: myth; death; being; initiation; archetypes

Ментальные маркеры фольклорной мифологии в романе М. Гримич «Красный мак в росе»

Процессы «ремифологизации», которые активно происходят в украинской литературе начала XXI века, обозначены сложностью уровней освоения фольклорно-мифологических традиций, очевидной направленностью на исследование противоречий духовного мира личности. В новом культурно-историческом контексте общеизвестные мифы и легенды подлежат прямому или опосредованному осовремениванию, приобретают национально-психологические характеристики народа, который их использует. По мнению Анатолия Няму, в результате этого осуществляется сложный взаимосвязанный процесс онтологической и аксиологической «проверок» событийно-семантических доминант традиционных структур: с одной стороны, современные реалии помогают глубже осмыслить универсальные морально-психологические проблемы общекультурных образцов; с другой – вневременные коллизии легендарно-мифологических структур, наложенные на конкретный национально-исторический материал, часто предлагают неожиданное с точки зрения обыденного сознания исследование глубинных источников современного духовного континуума» (Nyamtsu, 2004, p. 4).

Воспроизведение мифа как образца бытия, представленного опытом, не является прямым возвратом интеллектуального и философского начала в человеке, с его глубоким знанием национальной истории и культуры, религии, научных, философских концепций, с декодированием национальных культур, пересмотром взглядов на свой отечественный фольклор. В

¹ PhD, Izmail State University of Humanities, Ukraine, Address: Str. Repin 12, Izmail, 68600 Odessa Oblast, Ukraine, Corresponding author: allasokolova@ukr.net.

неомифологическом сознании фокусируются впечатления разных уровней сознания – внутренне литературных, общелитературных, повседневной действительности и возрастного человеческого опыта, зафиксированного в мифе.

Рассматривая миф как «альтернативную реальность», современный творец представляет новый взгляд на бытие, в котором оказываются универсальные парадигмы существования, извечные общечеловеческие ценности. В современной антропологии, как отмечает Ярослав Полищук, «миф воспринимается как универсальный культурный феномен, значение которого выходит за конкретные временные измерения (однако в каждую эпоху устанавливается в духовных координатах времени) как первоначальный код символов, смыслов, мировоззренческих представлений или, по общепринятому в науке термину, архетипов» (Polishchuk, 2001, p. 36).

Особенно активно миф материализуется в творчестве Марины Гримич, для которой мифологизм является художественным приемом и одновременно имманентным признаком мироощущения. Своим обращением к мифологии писательница ревностно охраняет от исчезновения первоначальный мир бытия, и на основании анализа традиционного мировоззрения формулирует этнопсихологические парадигмы констант украинцев (Hrymich, 2000, p. 84).

Цель статьи – исследовать архетипы народного мировоззрения в романе Марины Гримич «Красный мак в росе...» (2005) и выяснить их роль в формировании этномифопоэтической традиции.

Произведение Марины Гримич – впечатляющий рассказ о «поколении, рожденном в 60-х годах XX века – поколении светлой печали и осторожной радости...», наполненное ностальгическими мотивами и мистически-готическими событиями. Жанровая природа романа свидетельствует о его близости к сказочной прозе, для которой характерны такие признаки, как таинственность, чудесность событий, динамичность их развертывания.

Центральным мотивом является мотив путешествия, дороги ее главного персонажа. Так, жизненный путь героев романа отражает архетипную дорогу мифологических персонажей по такой традиционной схеме: переход из детства к юности, зрелости через испытания, посвящение во взрослую жизнь, то есть ритуал инициации. Этот переход из одного возрастного состояния в другое является непрерывным и обуславливает особенность сказочного хронотопа.

Изображаемое в романе пространство, как в сказке, величина условная. Оно делится на два измерения – «этот свет» и «тот свет». Между этими измерениями текущая граница. Пространство и время тут неразрывно связаны между собой: «Концепция единства пространства, в котором происходят события, неотделима от концепции единства времени... Как есть

только эмпирическое пространство, есть только эмпирическое время, измеряемое не числами, днями, годами, а действием героев. Только относительно этому действию время существует как реальный фактор повествования, но сам по себе роли не играет» (Propp, 1988, p. 313).

Сюжетная линия романа развивается в двух временных пространствах. Повествуя о событиях, происходящих с персонажами произведения, автор возвращается к далеким 60-м годам XX века, которые стали завязкой сюжета. Параллельно «Красному маку в росе..» в книге живет другой роман – не менее важный, как и для самой писательницы, так и для героев, а в развязке – и для читателя.

Лейтмотивом произведения является мотив смерти, который предстает в самых разнообразных проявлениях, имеющийся в характеристиках почти всех персонажей (можно сказать, что каждый из них характеризуется именно с позиции своего отношения к смерти): мрачные фантазии Масюни; интерес Чижика к самоубийствам; тема смерти в романах Рюрика; суицидальные наклонности детей 60-х годов.

Представления о смерти и бессмертии формировались в человеческом сознании не только как результат естественной реакции индивидуума на временность своего земного бытия, но и как своеобразная форма компенсации, которая давала возможность психологически и эмоционально преодолеть страх перед неизбежным завершением земного бытия. Смысловая оппозиция «жизнь-смерть» как в первобытном сознании, так и сегодня не воспроизводит законченной и стабильной модели мира, а наоборот, является постоянной константой духовных поисков и размышлений.

Первоначальный синкретизм природы и человека обусловил восприятие смерти в архаических культурах не как прекращение существования или переход в небытие, а как очередной этап в циклической повторяемости жизни. Опираясь на исследования канадского литературоведа Нортропа Фрая, в частности его работу «Анатомия критики» (1957), необходимо заметить, что первично в жизни индивида доминировал принцип непрерывности. Следовательно, закономерным было толкование смерти как переходного состояния к новому рождению или перерождению личности.

По мнению русского ученого Елизара Мелетинского, сознание человека всегда отражает мифологический вектор цикличности жизни, при этом переход от рождения к смерти дополняется переходом от смерти к рождению (принцип непрерывности) (Meletinsky, 1976, pp. 106-107). Для Марины Гримич жизнь и смерть в природе является частью великой драмы человеческой смерти и воскресения, ведь природа постоянно подвергается регенерации: должен умирать, чтобы родиться и жить снова. Подобную

мысль высказывает один из героев романа – Чижик: «... После смерти люди продолжают свое существование. Только не на этом свете, а на «том». Мир мертвых – «тот свет» – почти такой, как и этот. Там люди живут, работают, пахут, сеют» (Нрумч, 2005, р. 65).

Рассказывая историю о двух девушках, которые наложили на себя руки, но вынуждены продолжать жизнь на земле, писательница использует пласт народных верований в то, что грешный человек проходит определенные круги очищения, прежде чем перейти в следующую жизнь. Мифологически-ритуальное столкновение со смертью является необходимым моментом возрождения. Иначе говоря, надо умереть, чтобы снова родиться.

Часто инициация предполагает тяжелые испытания, такие как столкновение со смертью или вынужденное причинение смерти. Прохождение через смерть является выходом за эмпирические пространственно-временные рамки в «вечное» (универсальное), что приближает героев к древним архетипным ситуациям: «Ляля знала наверняка, что со смертью нельзя играть, нельзя ее накликать» (Нрумч, 2005, р. 6).

Одним из ведущих мотивов произведения является мотив воспоминания, которое тождественно возвращению к своей истинной сути: героини оказываются в условиях, когда для нахождения в себе ответов на жизненно важные вопросы им необходимо обратиться к прошлому – собственному и семейному, родовому, национальному.

В романе Марины Гримич особенности хронотопа не просто связаны с мотивом воспоминания – они обусловлены ним: в переломный, кризисный момент своей жизни героини оказываются в месте, где получают возможность соединить разорванные звенья времени, восстановить свое истинное «я». Ляля и Масюня, которые чувствуют себя чужими в человеческом мире, едут на место «хронотопного излома» в Карпаты. Героини подсознательно стремятся соединиться с первоосновами бытия, приобщиться к великой духовной общности, связи с которой были подзабыты, хотя и никогда не прерывались.

Органическую мистику Марина Гримич связывает с жизнью героев, которые на самом деле находятся, или существуют, в промежуточном состоянии между жизнью и смертью: «– Вы находились в лиминальном состоянии, – объяснил Чижик. – То есть в переходном. На грани между этим миром и тем...» (Нрумч, 2005, р. 157). Вызывает удивление то, что иностранный ученый Гайгер, занимающийся изучением паранормальных явлений, приглашает литераторов и писателей, поколение, рожденное в 60-х – детей киевской интеллигенции, в карпатскую «зону хронотопного излома», для того, чтобы разобраться в национальной паранормальности, провоцируя спутников на разговоры о «живых» и «мертвых». Гости становятся

свидетелями удивительных событий и начинают наблюдать не только за духами, проживающих в пансионате, но и друг за другом, мол, кто еще кроме меня, видит призраков. Позже становится известно, что все. Ведь, на самом деле, не все они еще являются «живыми» на данный момент: «– Вы не чувствуете, что здесь, в горах, есть определенный хронотопный разрыв? Временно-пространственная «черная дыра»... – Это не только здесь, в этой местности. Есть такие точки на планете, где что-то странное происходит со временем: либо оно чертовски летит, или наоборот, останавливается... с пространством, которое внезапно из непрерывного становится дискретным, как будто мы оказываемся на другой планете. Здесь совпадают разные временные пласты: прошлое и будущее, а настоящее совершенно исчезает. Именно поэтому в таких точках появляются призраки прошлого и знаки будущего, все перемещается и переворачивается с ног на голову!» (Нрумч, 2005, р. 47).

Воспроизводя навязчивую атмосферу смерти и одновременно нагромождая картины старого Киева, автор постепенно подводит читателя к разгадке главной тайны героинь – Ляли и Масюни. Их «неприкаянность», «невписанность» в «этот» мир объясняется одним: обе давно мертвы и продолжают существовать только как призраки. Мистическое путешествие, которое организуют для них Чижик и Гайгер, имеет цель помочь им отойти на тот свет, где они должны быть по логике мироздания. Хронотоп Ляли и Масюни, их идеальное пространство – Киев 60-х – остался в прошлом.

Спасительный процесс воспоминания почти всегда происходит в потустороннем мире, следовательно, и хронотоп в романе предстает как некая аномалия, пространственное искривление. Автор выводит целый ряд «черных дыр», где получают искривление время и пространство. Это карпатский дом, в котором живет призрак Мольфара; обрыв, над которым зависает машина путешественников; киевское метро, где пассажиры находятся «вне времени,... вне пространства».

Мотив воспоминания также сочетается с мотивом инициации: Ляля не может понять свою истинную сущность, потому что она «забыла», что произошло с ней после прыжка в Днепр. Только после восстановления разорванных звеньев памяти Ляле становится понятной суть ее конфликта с миром: она – призрак, следовательно, она чужая для окружающей действительности.

Описывая подругу Ляли – Масюню, Марина Гримич использует весь арсенал фольклорной образности, обозначенный древними ментальными маркерами: «Масюня была ярким маленьким существом. Она была тропическим мотыльком, который взлетел на скромные украинские луга... Масюня одета в экзотический наряд: ярко-красная юбка «татьянкой», которую носила ее прабабушка в XIX веке, когда была девицей, полотняная рубашка с огромными пышными рукавами, щедро усыпанными вышивкой, в бархатной

зеленой корсетке и рядами кораллов и мониста, на пальцах массивные кольца, а на голове – венки из свежих кроваво-красных маков («красный мак в росе...») (Нрумч, 2005, р. 63).

Создавая в романе два мира, мифологический и реальный, писательница прибегает к персонификации природы, возвращая читателя к мифопоэтическим системам, где мак ассоциировался со сном и смертью, а туман издавна олицетворял бедствие, опасность, угрозу, неопределенность, тоску.

Недостаток света и избыток влаги уподобляют туман первозданному состоянию мира, хаоса. С последним его сближает суть форм и очертаний, затрудненность ориентации. Он символизирует состояние, в котором совершаются ошибки и недоразумения. В романе туман использован как одно из условий инициации. Заблудшая душа должна пройти от тьмы к свету сквозь хаос – туман: *«Туман все густел. Теперь можно было разглядеть лишь спину того, кто идет впереди. Складывалось впечатление, что туман хочет разъединить вереницу людей, хочет чтобы те потерялись и растворились в нем»* (Нрумч, 2005, р. 161).

Интересно трансформируются в романе Марины Гримич фольклорные образы помощников, которые сопровождают героев в потустороннем мире. Появляется целая галерея медиумов-контактеров, через которых осуществляется связь с «тем светом»: мольфар, дядя Дима, баба Вера. Об этом говорит один из героев романа – Гайгер: *«Мы с бабой Верой проводники между этим миром и тем... Спасаем заблудшие души...»* (Нрумч, 2005, р. 179). Старая, опытная женщина – баба Вера, которая знает тайны природы, проводит ритуал очищения, в результате которого героини романа переходят грань смерти, и за ней перед ними открывается новая жизнь. Именно там они должны стать наконец счастливыми.

Ляля и Масюня оказываются чужими в мире людей, зато подтверждают свою тождественность «тому свету», куда и отходят. Героини лишены способности чувствовать. Ни Масюня, ни Ляля не получают наслаждения от плотской любви, не имеют инстинкта продолжения рода, и только пройдя инициацию, испытания на самотождественность, возвращают себе способность ощущать боль и наслаждение. Интересная деталь: баба Вера, хранительница «того света», угощает своих гостей борщом, вкус которого способен оценить только тот, кто должен оставить человеческий мир.

Собственно, здесь речь идет о культе предков, почитании памяти умерших и веру в их вечное бытие. Вера в потусторонний семейный очаг, эту основу основ, особенно важна для человека, который находится в состоянии пограничья, переживает кризисные моменты своей жизни. Мир, в котором живут предки, непременно связывается с ментальными представлениями о

«том свете». Чижик отмечает прагматичность украинской культуры, которая испокон веков представляет «тот свет» как потусторонний аналог вечного, человеческого мира. *«Во всех культурах – от древних и до нынешних – существует культ предков в том или ином виде. Независимо от того, верим ли мы в жизнь после смерти, телесное или бестелесное, наши предки, и не только наши предки, но и шире – духи умерших – постоянно с нами»* (Нрумч, 2005, р. 54).

Здесь уместно вспомнить понятие исторической инверсии, предложенное Михаилом Бахтиным, суть которого заключается в том, что «мифологическое и художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоничное состояние человека и общества и тому подобное... Чтобы предоставить реальность тому или иному идеалу, его мыслят как таковой, который уже был когда-то в Золотом веке, в «естественном состоянии»... как таковой, который существует в настоящем за тридевять земель, за океанами, если не на земле, то под землей, если не под землей, на небе. Готовы скорее надстраивать действительность (настоящее) по вертикали вверх и вниз, чем идти вперед по горизонтали времени» (Bakhtin, pp. 183-184).

Постигнув свою потустороннюю сущность, Ляля вспоминает, что увидела под водами Днепра: *«...эти воды Днепра эти мифические первобытные воды моря-океана содержат под собой несколько миров потусторонний мир существует не на небесах а под водами Днепра...»* (Нрумч, 2005, р. 141).

Несмотря на сакральную сущность Днепра, который имеет для украинцев – древних и современных – такое же значение, как Ганг или Евфрат для других народов, люди под его водами продолжают заниматься вполне земными делами. Такое видение «того света», свойственно мифологическому мировоззрению украинцев: *«Днепр это не просто река Днепр это мифологическая река, сакральная река как Ганг как Нил как Тибор как Сфрат как Амазонка как Миссисипи Днепр это миротворящие воды это первобытный океан море-океан с которого и происходит весь мир Днепр это первобытный море-океан а не питьевая вода а не географический объект это первозданные воды с которых все начинается и которыми все заканчивается там живет мифическая рыба-чудовище которая поглощает избранных людей и извергает их на берег для новой жизни...»* (Нрумч, 2005, р. 53).

Как видим, Марина Гримич формирует свой концепт мифологемы смерти и воскресения, в котором сочетает элементы мифологического и религиозного сознания. Писательница соглашается с главной идеей христианской теологии относительно того, что жизнь не заканчивается с наступлением смерти. Вместе с тем она не отрицает языческих убеждений о возможности нового рождения, которое отождествляется с цикличностью природных явлений.

Примечательно, что автор романа довольно тонко воспроизводит народные традиции, обычаи, легенды, которые сохранились еще с дохристианских времен, и демонстрирует чрезвычайно интересный процесс наслаивания вокруг древних, архетипических образов новых смыслов.

Марина Гримич убеждает, что народная мифология несет в себе многовековые знаки бытия человечества, знаки, которые заслуживают на духовную реабилитацию. Углубленный взгляд писательницы на духовные ценности, творческое оперирование фольклорным наследием, умение выверять личные мысли мудростью и опытом предков дали возможность осмыслить смысл человеческого бытия, сохранить от небытия древние традиции народа.

References

Bakhtin, Mikhail (1986). *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике/Forms of time and chronotope in the novel. Sketches on historical poetics. Литературно-критические статьи. Literary and critic articles.* Moscow: Fiction.

Hrymch, Maryna (2005). *«Мак червоний в росі...»/«Red poppy in the dew...» Novel.* Kyiv: Duliby.

Hrymch, Maryna (2000). *Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія)/Traditional worldview and ethno-psychological constants of Ukrainians (Cognitive anthropology).* Kyiv: Vipol.

Meletinsky, Elizar (1976). *Поэтика мифа/The poetics of myth.* Moscow: Nauka.

Nyamtsu, Anatoliy (2004). *Трансформація літературної традиції (закономірності та своєрідність)/The transformation of the literary tradition (regularity and uniqueness).* Вестник Львівського університета. *Lviv University Digest*, Volume 33, P. 2, PP. 3-8.

Polishchuk, Yaroslav (2001). *Полифункціональність міфу в поезиці модернізму/Polyfunctionality of myth in the poetics of modernism.* *Слово і час. Word and time*, № 2, PP. 35-45.

Propp, Vladimir (1998). *Поэтика фольклора/The poetics of folklore.* Moscow: Labirint.