

**МІФ ЧОРНОБИЛЯ У П'ЄСІ ПАВЛА АР'Є
«НА ПОЧАТКУ І НАПРИКІНЦІ ЧАСІВ»****О. М. Павлова**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
01033, м. Київ, вул. Володимирська, 60;
тел. 0674934128; e-mail: olga_kutsa@ukr.net*

У цій статті автор розглядає процес творення сучасного міфу – зони відчуження – у п'єсі П. Ар'є «На початку і наприкінці віків». Зосереджено увагу на виявленні новітніх аспектах рецепції техногенної катастрофи Чорнобиля: накладанні та взаємопроникненні архаїчного і соціального міфів, співвідношенні концепту «Свій»/«Чужий», декодифікація ментального коду нації в постапокаліптичний період.

Ключові слова: *архаїчний міф, соціальний міф, архетип, сюжет.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Звернення літературознавства до проблеми побутування міфології в сучасному мистецько-культурному просторі є не випадковою, адже детерміновано суспільно-політичними трансформаціями, глобалізаційними впливами, актуалізацією мультикультурних чинників, розширенням комунікативного поля, зміною світоглядних домінант.

Людині притаманне бажання повернутися до свого початкового стану, вона прагне знову пережити ті відчуття, що супроводжували її на початку життєвого шляху у моменти набуття досвіду, пізнання та нескінченних відкриттів, підсвідомо відчутти ейфорію початку (за М. Еліаде).

Поетику міфу, архетипи та сюжети в сучасній українській драматургії, проблеми інтертекстуальності досліджували у своїх працях О. Бондарєва, Ю. Вишницька, О. Когут, М. Шаповал. Трагедія Чорнобиля стала визначальною в літературознавчих працях Т. Гундорової. Актуальність нашої розвідки полягає у виявленні новітніх аспектів аналізованої проблеми: накладання та взаємопроникнення архаїчного і соціального міфів, співвідношення концепту «Свій»/«Чужий», декодифікації ментального коду нації в постапокаліптичний період. Дослідження також окреслює напрями літературознавчо-соціологічного бачення техногенної катастрофи (Чорнобиль) та його рецепцію сучасниками.

Метою статті є окреслення процесу творення сучасного міфу Чорнобиля.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження

Прийнявши як засадниче твердження Левіс-Строса, що кожен «міф розповідає якусь історію», сюжет п'єси П. Ар'є «На початку і наприкінці

часів» цілком вписується у постмодерний міф про зону відчуження та Бабу Прісю як художню проекцію архетипу Мудрої Старої. Постмодернізм утвердив переконання у можливості одночасного побутування кількох світоглядних і космогонічних систем, генерованих представниками різних соціальних верств. Особистість знову опинилася у центрі всесвіту, відтепер вона творець новітнього міфу про власне буття і міф. У сюжеті П. Ар'є «На початку і наприкінці віків» простежуємо накладання буттєвих матриць постмодерного суспільства та архаїчної людської спільноти. Наскрізним є мотив ідентифікації дійових осіб п'єси як на рівні ментальному, так і на індивідуальному.

Для поезики постмодернізму властиве повернення до міфологічного часу – часу не лінійного, відтак, зміщено акценти оповіді, відтепер головна увага зосереджена на способі нарації. Цивілізаційний досвід, зазвичай, передавався, за допомогою переказів про пережите, обміну досвідом, знаннями, врешті сам акт пізнання сенсу життя.

Події в сюжеті розгортаються через -надцять років після вибуху атомного реактора на Чорнобильській АЕС, у зоні відчуження. Наче на машині часу читач переноситься у теперішнє-минуле, в покинуте/виселене/вимерле поліське село, єдині жителі якого – Баба Пріся, її донька Слава та онук – Вовчик.

Безперечно, пам'ять/досвід батьківського дому є визначальними з-поміж інших культурних надбань людства, водночас, він зазнає чи не найбільшої міфологізації. Спогади про буденне в родинному будинку відбивають процес міфологізації власного життя. Адже те, як живе, що їсть і робить Баба Пріся – уже розповідь, гідна міфу. Жінка глибоко переконана у праведності власного життя-буття в Чорнобильській зоні. Тож її дивакувата поведінка, що дратує, а почасти і лякає доньку Славу і Дільничного, повністю вписується у прадавню життєву філософію жителів Полісся, адже «нема в тому гріха! Це – наше рідне, від матері Землі до нас перейшло від тих, хто в могилах лежить від предків наших ЗНАННЯ. В роду нашому і травники були, і характерники, чого гріха таїти – відьомство тоже було» [1, с. 60].

Ностальгія фактично є окремою світоглядною системою, що апелює, насамперед, до почуттів та асоціацій, відсуваючи на задній план життєву правду, естетизуючи у такий спосіб минуле як поведінкову матрицю, взірець морально-етичних орієнтирів, врешті, розуміння соціальної структури. Тож Баба Пріся резонує: «Бог бачить, не любила я советську власть, нікогда, але при них хоч шось ясно було. Шо? Куди?» [1, с. 24]. Власне це відбувається через віддаленість/зануреність минулого у часі, неможливість що-небудь змінити чи переінакшити. Відтак, стає зрозумілою відмінність у спогадах доньки та матері про життя в селі до техногенної катастрофи. Так, головний цивілізаційний маркер минулого для старої жінки це «Краса! Города...», а головне – продуктовий магазин, де був хліб і «кілька в томатному соусі тоже була, халва соняшни-

кова, рахат-лукум – смачнейший! Одного разу навіть згущюнку завезли, але поки я добігла, все вже розібрали», натомість Слава увесь асортимент сільпо визначає єдиною фразою: «Та нічого там не було, полицки березовим соком заставлені були» [1, с. 38]. Тепер Баба Пріся змушена «полювати» на продуктову лавку в зоні, щоб купити бодай якийсь харч для всієї родини.

Славу та Вовчика екзистенційно сформуваала техногенна катастрофа Чорнобильської АС, спричинивши втрату рідного дому та землі. Тому їхнє повернення на малу батьківщину має доволі неоднозначне тлумачення. Спочатку було примусове переселення в Крим, який зовсім не схожий на рідне Полісся ані за кліматичними умовами, а ні за соціально-культурним устоями. Життєві історії родини... підтверджують слова Баби Прісі, що «до всього в нашому житті треба бути готовим, не ховати голову в пісок – все єдно доля вповз не пройде...» [1, с. 62]. Тож втекти від себе не можна. Водночас у сюжеті п'єси актуалізується міфологема «вічного повернення». Згідно з теорією Ф. Ніцше, час та світ загалом не мають початку, то ж не будуть мати і кінця, відтак єдина реальність – жадання влади – творчої енергії [5, с. 161-162]. Мислитель акцентує на часі як «рекурентній, циклічній категорії» [1, с. 33], тобто нескінченному процесі тривання, що вміщує минуле й майбутнє. Аналогічна теза звучить у назві п'єси П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» та відчутна в концепції архаїчного буття дійових осіб.

Головна героїня драми – Баба Пріся – має єдиного бога – Святу батьківську Землю, лише їй вірить і лише на неї покладає відповідальність за власне життя і долю родини. «Земля наша, вона мати нам усім, на ній небо стоїть, не можна землі своїй цуратися» [1, с. 24]. Як і в бароковій драмі, так і у постмодерністській п'єсі світ відображає трьохчленну структуру «небо-земля-пекло». На переконання старої жінки вся природа навколо жива і сповнена таємничої сили, тож у скруті вона звертається по допомогу як до «Земля матір! Ліс батько! Поле – лоно зелене! Болото дрімуче заповітне! Гроза гучна! Вітер сильний!», так і до Сина Божого, виголошуючи замовляння: «Владою Святого Воскресіння та тілом Спасителя світу» [1, с. 90]. У сюжеті п'єси немає навіть згадки про те, що в зоні відчуження сіють бодай якое зерно. Смерть та воскресіння і в язичницькій, і в християнській традиції мають символічний зв'язок із культом хліба. Припустімо, що в такий спосіб драматург сакралізує таїну Євхаристії, адже мертва/заражена земля не зможе проростити (вернути до життя) насіння, тому хліб сюди привозять лише ззовні. Відтак, можемо твердити про декодифікацію міфу вічного повернення.

Людська кров – ще один код в авторському міфі Чорнобиля. Адже ця земля щедро скроплена нею, бо тут вона «лилася ріками, уві всі часи» – свідчить Баба Пріся у власній історії. Цікаво, що жінка, наполягає на істинності розказаного, бо «то не розказні, а історія, свята правда» [1, с. 38]. Фактично, маємо чітку дефініцію, що власне і визначає авторсь-

кий міф. Я. Грицак, структуруючи національні ціннісні домінанти, виокремлює «незахищеність життя, від Хмельниччини й аж до розпаду Радянського Союзу – це те, що найбільше турбувало українців. Ще до 50-их років ми мали покоління, яке знало, що таке голод не з книжок. А також, що таке тюрми, заслання, висилка, чистки, розстріли... Звідси українські конформізм, лояльність (...) і бажання вгризтися зубами в землю, щоб вижити» [4, с. 174]. Наратив виживання також є домінантним у міфі Чорнобиля. Відстежуємо певну фатальну гру навіть у найбуденніших речах. Драматург наголошує на універсальності та незмінності законів людського буття, надчасовості зображуваного. Варто також вказати і на найпоширеніший дискурс Чорнобиля – апокаліптичний, який чи не найповніше відрефлектовано дослідниками в контексті біблійної міфології та символіки.

У сюжеті п'єси П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» палімпсестно прочитується семантичний код пам'яті про національну трагедію – Голодомор – спогади про що головна героїня означає як «бачене»: «як ченців живцем разом з церквами спалювали, як батьки, очманілі від голоду, дітей своїх їли» [1, с. 69]. Цей досвід теж суттєво вплинув на світоглядну позицію Баби Прісі. Вона не їде з рідного села навіть під загрозою смерті від радіаційного опромінення, бо тільки тут вона вдома, тож нічого поганого з нею не може статися, своя земля її захистить. Героїня презентує закоріненість в архаїчному світобаченні. Архетип Дому і Землі є головними символами та ціннісними орієнтирами в космогонії жінки, врешті, її думки та спосіб життя вказують на художнє втілення архетипу Мудрої Старої.

Міркування Баби Прісі стосовно доньки Слави є очевидними, адже її покоління – загублене. Це люди, що втратили «свій час», вони прогайнували його, так і не ставши господарями ані самим собі, ані на власній землі чи в державі. Водночас характер і поведінка доньки вказує на ознаки, властиві психологічному комплексу жертви. Жінка боїться найменших проявів зовнішнього світу (шуму машин, візиту Дільничого, поїздки до Києва), вона зневірилась у людях і державі як соціальному інституті, постійно хворіє і не здатна самостійно прийняти жодне рішення чи розв'язати проблемну ситуацію, навіть коли це питання життя чи смерті (як у випадку з ліками для сина). «Бездіяльність – самий страшний гріх» [1, с. 86] – переконана її мати.

Вовчик, чоловік/дитина (йому 28 років, але розумово та емоційно він відповідає віку 12-річного хлопчика) цілком вписується у систему архаїчного міфу, завдяки наївному пізнанню світу та фактичній вилученості з сучасної соціальної спільноти. Його знання про світ за межами зони відчуження доволі мізерні (метро, «Макдональдс», інтернет, «Кока-кола», шлюхи) і переважно складаються із заборон («дьоргать пісюн», ходить без шапки, гулять із сталкерами) і табу (залишати територію Зони). Мати вважає, що страх – це головне у вихованні сина. Слава пере-

конана, що навіть у Зоні потрібно «тихо сидіть і нікому на очі не лізти, тоді нас лихо обійде» [1, с. 46], а на запитання сина про те, яке життя поза Зоною, і чому вони змушені жити тут, у неї єдина відповідь: «Тому що так треба». Вовчик переконаний, що його баба – хижий вовк, адже їсть усе, що знайде в Зоні, а радіаційне забруднення їй не завада. Стара жінка лише посміюється зі страхів онука: «старі бабусі радіації не бояться, навпаки – радіація дуже сильно бабусям полезна» [1, с. 27]. У сюжеті п'єси також продемонстровано й залишки тотемічних вірувань, адже стара жінка переконана, що коли впіймає сома, якого вона називає Альберт Енштейн, та з'їсть його, то стане дуже «вумною».

Описи їжі та способи її приготування у сюжеті п'єси нагадують радше побут первісних людей, для яких головне – вижити. Бабця з однаковою впевненістю та спокоєм потрошить сома і Дільничого.

Каліцтво Вовчика теж є певною мірою знаком/пам'яттю (за А. Асманом) про техногенну катастрофу, живим свідченням наслідків аварії на ЧАЕС. Драматург апелює до обставин, соціуму, який, фактично, спричинив неповносправність хлопця. У розмові з чоловіком Слава наполягає: «він «народився нормальним, вини аварію, дітей які весь час б'ють його головою об стіну...» [1, с. 54]. Тож у контексті міфу Чорнобиля логічно постає його проекція і як соціального міфу.

Слушними нам видаються міркування Ю. Вишницької щодо життя сучасного соціуму «на перетині сакральних та симуляційних міфологічних процесів... (...). До того ж, вмикається ще й третя сила: індивід, що реагує на соціальну міфологію своєю міфотворчістю» [2, с. 67].

Життя Баби Прісі у зоні відчуження – це не пасивне очікування і бездіяльність, а активне відстоювання себе (відвойовування території та їжі) як у природи, так і в цивілізації/влади, врешті, встановлення власних правил співжиття в родині. Презентована П. Ар'є в сюжеті п'єси зміна геополітичних ідей відображена у світогляді Баби Прісі. Її образ актуалізує шекспірівський лейтмотив «споглядання» за всім, що відбувається навколо, аналізуючи те, що довелося пережити, народжує в уяві жінки власну теорію світобудови, де головним злом є Горбачов, що допустив «синіх чоловічків і зелених курдуплів» до управління країною.

Чорнобиль постає як метатекст, який генерує у читача/глядача чимало відповідних ілюзій і актуалізує вибудовуваний роками семантичний ряд радіація/зараження – хвороба – невидима смерть – забруднена/мертва вода/земля/повітря. Переказуючи Дільничому Свої спогади/Свою історію, жінка в такий спосіб намагається протистояти тотальному замовчуванню, брехні, що її поширювали підпорядковані радянській владі засоби масової інформації. Вовчику вона прагне передати прадавні знання про рідну Землю. Тож на запитання внука про польський бестіарій (русалки, мавки, духи польові) та його присутність у реальному світі поза Зоною Баба Прісія пояснює: «встрічатися з ними можна тільки у нас і тільки так, як ото ми, живучи. Весь остальний світ вже да-

вно живе за прямим часом, у них немає ні дня, ні ночі, кожен спить і працює, коли хоче, а наш час круглий – встаємо з сонцем, лягаємо з місяцем. У нас зима, весна, літо, осінь а у них чорт зна що: полуниця зимою, Різдво літом...Весь світ спішиться кудись і всігди спізняється, бо час прямий. У нас спішити нікуди, у нас час круглий: всьому своя година, свій день, своя пора року. Ми живемо на початку і наприкінці часів...» [1, с. 63]. Це вказує на сюжетну доміную архаїчного міфу. Текст п'єси сповнений відбитків праслов'янських вірувань. Баба Пріся вміє домовлятися ледь чи не з усіма «мешканцями» боліт і лісів. Когось вона підготовує, з кимось «дружбу водить», або обходить якнайдалі. Жінка знає, що можна взяти з лісу, болота, заплави чи поля, а що краще не чіпати. Така гармонія співжиття з природою вказує на інтертекстуальний зв'язок із дідом Левком із драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Ю. Смирнов наголошує, що «архаїчний міф відповідає стану свідомості, в якому немає фіксованої різниці між реальним та ірреальним, а фантазія невіддільна від справжньої події; властиве йому узагальнення дійсності постає у чуттєво-конкретних образах і передбачає безпосередню взаємодію людини з ними; міф проживається давньою людиною як дійсність, а осягнення навколишнього світу проходить наче крізь призму міфологічних уявлень, тому стає миттю міфотворчості» [6, с. 23-24]. Оригінальною міфологемою міфу Чорнобиля у сюжеті аналізованої п'єси є ліси, болота, заплави Полісся як місця порятунку людини від будь-якого лиха та біди, що приходить ззовні. Це суперечить усталеним християнським міфологемам, адже ці локації, зазвичай, належать силам темряви і зла, й, відповідно є небезпечними для людини.

Зрештою, художній час у сюжеті п'єси теж не лінійний, адже сучасність/реальність подій переплетено зі спогадами, що теж розгортаються на кону. Такі «стрибки» у часі посилюють ефект візуалізації, творячи потужні метафори пам'яті.

Баба Пріся презентує власну медіальність жінки із Чорнобильської зони як втілення космогонічного міфу. Тому в її молитві декодується медіальність слова, демонструючи процес викривлення/заміщення його сакральної сили (створяє початок) і конкретної життєвої ситуації (смертельне поранення онука). Фактично, вбивство Вовчика (офіра беззаконню, що панує в суспільстві) – це незавершений процес ініціації, адже його смерть реальна та остаточна (а не тимчасова, за якою слідує народження в новій якості), і бабуся так і не встигла передати таємні знання. Головна героїня має доволі химерні уявлення про добро та зло. Вони радше нагадують положення зі Старого Заповіту, аніж власне християнські парадигми: «Життя – це безкінечне жертвування, ти жертвуєш або іншими, або собою» [1, с. 87]. Баба Пріся нагороджена орденом Червоної зірки та медаллю «За відвагу». Жінка не впадає у відчай, а намагається знайти вихід із цієї критичної ситуації як у матеріальному, так і містичному вимірах. Так вартість свого ордену вона теж оцінює в грошовому та морально-етичному еквіваленті, повчаючи доньку: «менше,

ніж за тисячу, не віддавай, в ньому тридцять три грами срібла і дванадцять німецьких жизнів» [1, с. 87].

Як втілення архетипу Мудрої Старої, Баба Пріся готова виміняти у смерті життя внука на своє власне. Ритуал викликання смерті, засвідчує бажання жінки впокорити цю інфернальну силу, похитнути її владу на цій стражденній землі. Це спроба реалізації онтологічного міфу, подолання хаосу і встановлення нового – вітаїстичного порядку. В містичному сенсі їй це вдалося, адже її космогонічна модель працює, всі вони врешті-решт опиняються у вагоні метро, котрий прямує «куди кому надо» [1, с. 94].

Розповідь про таємне метро актуалізує міфологему сходження у пекло, тут у ролі «пасажирів» опиняються всі дійові особи. Баба Пріся – сама живий міф цієї землі, вона символ і останній носій таємного знання про зникомий світ русалок, нявок, лісовиків і т. п., які назавжди залишились у круглому часі і є неживими у часі реальному.

Побутове мовлення дійових осіб у п'єсі П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» – це суміш вульгаризмів, ненормативної лексики та українсько-російського суржику. Але крізь цей разючий мовленнєвий дисонанс вибудовується хисткий місток порозуміння між зовнішнім світом і людьми/залишенцями із Чорнобиля. У міфі П. Ар'є їх означено як лімінальні постаті, які нездатні подолати межу та завершити процес ініціації й народитися для нового життя. Вони назавжди переходять у силове поле впливу Смерті, адже метро/тунель символ інфернального світу, нищення, занурення у нетрі землі – шлях до Пекла. Смерть не показано на кону, натомість чується лише її голос, що лунає з уст мертвого Вовчика.

Простежується бінарна опозиція архетипу Землі/Дому та Смерті/Чорнобиллю. Спільний знаменник моєї Землі і моєї Смерті презентовано у відбуванні архаїчного/містичного ритуалу відкупку не лише внука, але й права померти тут, на своїй землі. Смерть стає ворожою/чужою субстанцією, котра стала на бік тих, які за межами Зони, усіх інших (людей і обставин), що противляться бажанню Баби Прісі жити і вмерти в рідному селі, у власній хаті. Смерть теж хоче єдиного – витурити Бабу за межі Зони, а відтак знищити останнього носія прадавніх знань (те що не зміг знищити лінійний час і люди), і тоді врешті запанує єдиносущна і неподільна воля смерті. У своїй молитві/ритуалі жінка звертається до чотирьох головних стихій води, землі, повітря і вогню та Сина Божого з проханням про порятунок онука. М. Еліаде стверджує, що в історії релігії головними елементами небесного архетипу є місто, храм, будинок, що втілюють «центр світу» [3, с. 31].

В аналізованому сюжеті «центр світу» зміщено на подвір'я Баби Прісі, так само як декодифіковано й інші елементи небесного архетипу. Чорнобиль – місто-привид, замість храму – хрест у камені й єдина хата з людьми на все село. Натомість радіація набуває сенсу прадавнього жорстокого і караючого бога. Водночас це невидимий убивця, що вже за-

брав тисячі людських життів. Баба Прися вперто заперечує її згубний вплив «Де, де вона – твоя радіація? Покажи мені, де?» [1, с. 31]. Тож образ архетипної Смерті – невидимої, некерованої й непізнаної накладається на цілком реальне її втілення – радіацію.

Отже, міф Чорнобиля у п'єсі П. Ар'є це синкретиз архайчного, космогонічного, апокаліптичного та соціального міфів, презентованого в авторській рецепції. Визначальними в сюжеті є архетипні образи Бога, Землі/Дому, Мудрої Старої/Баби Прісі та Смерті.

Література

1. Ар'є П. Баба Прися та інші герої П. Ар'є. – Брустури: Дискурсус, 2015. – 275 с.
2. Вишницька Ю.В. Трансформація архайчного міфу у сучасному соціумі: огляд проблеми / Ю.В. Вишницька // Наукові праці Кам'янець Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Вип 33. – 2013. – С. 67-70.
3. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское: Пер. с фр. / М. Элиаде – Ладомир, 2000. – 414 с.
4. Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності: статті та есеї / Я. Грицак. – К., 2011. – С. 174.
5. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онишко, П. Таращук. – К.: Основи, 2003. – 437 с.
6. Смирнов М.Ю. Мифология и религия в российском сознании: Методологические вопросы исследования / М.Ю. Смирнов. – СПб.: Издательско-торговый дом «Летний сад», 2000. – 130 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Козут О.В.*

MYTH OF CHORNOBYL IN THE PLOT OF THE PLAY “AT THE BEGINNING AND THE END OF TIME” BY P. ARIE

Olha Pavlova

*Taras Shevchenko National University of Kyiv;
01033, Kyiv, Volodymyrska Str., 60
ph. 0674934128; e-mail: olga_kutsa@ukr.net*

The author of the article studies the process of modern myth creation – an exclusion zone – in the play “At the Beginning and the End of Time” by P. Arie. The author reveals modern aspects of Chornobyl man-made disaster reception: the overlapping and interpenetration of archaic and social myths, the correlation of the concept “us”/“them”, the decoding of mental code of the nation in the post-capitalism period.

Key words: *archaic myth, social myth, archetype, plot.*