

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ
Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ
МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА З УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
« АРХЕТИПАЛЬНИЙ МОДУС ЛІРИКИ ГРИЦЬКА ЧУБАЯ »
Спеціальність – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
освітнього рівня «МАГІСТР»

Студентки групи УК 68

Смовженко Світлани Анатоліївни

Науковий керівник –
доктор педагогічних наук,
професор **О. О. Лілік**

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка

ECTS _____

Члени комісії:

_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)

_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)

_____	_____
(Підпис)	(Прізвище та ініціали)

Чернігів - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕТИПНОГО МИСЛЕННЯ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ.....	10
1.1. Концепція архетипу в аналітичній психології та літературознавстві.....	10
1.2. Кореляція понять архетип, міф, міфологема, символ.....	16
1.3. Етнологізм міфологічного мислення українців.....	24
Висновки до першого розділу.....	30
РОЗДІЛ 2. ЕТНІЧНІ АРХЕТИПИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ.....	32
2.1. Індивідуальна неповторність поетики та стилю Григорія Чубая.....	32
2.2. Прояв різних аспектів основних етнічних архетипів у творчій спадщині Григорія Чубая.....	40
2.2.1. Художні особливості архетипу землі.....	40
2.2.2. Трансформація архетипу матері.....	43
2.2.3. Функціонування архетипів вогню й світла.....	46
2.2.4. Особливості репрезентації архетипу води.....	49
2.2.5. Специфіка реалізації архетипу неба.....	52
Висновки до другого розділу.....	55
РОЗДІЛ 3. БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ, СЮЖЕТИ І МОТИВИ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ.....	57
3.1. Християнські мотиви та образи у творчості українських письменників.....	57
3.2. Особливості трансформації біблійних мотивів та образів у поезії Григорія Чубая.....	61
Висновки до третього розділу.....	67
ВИСНОВКИ.....	69

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕАТУРИ.....	72
ДОДАТКИ.....	79

ВСТУП

В сучасному українському літературознавстві спостерігається тенденція до аналізу художніх текстів з позицій модерністських методологій, переосмислення їхнього значення у світовому загальнокультурному контексті. Упродовж останніх десятиліть особливого поширення набуває прочитання творів вітчизняних митців крізь призму «літературних архетипів».

Філософи, культурологи, мистецтвознавці, літературознавці довели, що в історії світової культури наявні мотиви, міфологеми, символи, «які з певною закономірністю повторюються у літературі різних часів та народів, отримуючи щоразу нове, більш співзвучне етносу-реципієнту, змістове наповнення та ідейно-семантичне звучання» [45, с. 3–4]. Використання таких традиційних структур певною літературою дає їй змогу стати органічною частиною загальнолюдського континууму. На думку А. Нямцу, подібні структури первинно схильні до досить високого рівня семантичної універсалізації, унаслідок якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи-символи (знаки, поняття, емблеми), що стають багатозначними у процесі їхнього введення у свідомість іншої культурно-історичної епохи, яка досягла іншого бачення й розуміння навколишнього світу й природи людини [46, с. 9]. Саме тому на сьогодні актуальним є прочитання творів українських письменників різних епох з точки зору репрезентації в них зазначених праобразів. Особливо нагальною є ця проблема стосовно творчості тих персоналій, які з різних причин ігнорувалися радянським літературознавством або тлумачилися тенденційно, заідеологізовано.

Одним із українських письменників, творчість якого потрапила під заборону в радянські часи, а отже, була несправедливо вилучена з обігу, перебувала поза увагою дослідників, був Григорій Чубай. Його поетичні твори та переклади були належно поціновані відомими критиками та

письменниками, зокрема Миколою Вінграновським [4], Іваном Дзюбою [14; 15], Сергієм Жаданом [17], Анатолієм Жигуліним [18], Костянтином Москальцем [42], Ярославом Поліщуком [50; 51], Миколою Рябчуком [53; 54]. Однак передчасна трагічна смерть, роки заборон та інші фактори вплинули на незаслужене применшення ролі поета в літературному житті ХХ століття. На сьогодні необхідно повернути українській літературі ім'я Григорія Чубая насамперед шляхом осмислення його літературного досвіду, а також популяризації творчої спадщини митця.

Недостатня дослідженість творчості Григорія Чубая, її теоретичне і практичне значення й обумовили вибір теми роботи – **«Архетипальний модус лірики Грицька Чубая»**.

Мета дослідження полягає в розкритті своєрідності образного світу ліричних творів Григорія Чубая, визначенні структурно-семантичних зв'язків між базовими архетипами у його творчості.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- розглянути теоретичні аспекти понять «архетип», «міфологема», «архетипний образ» в аналітичній психології та літературознавстві, уточнити особливості їх вживання в роботі;
- з'ясувати основні риси світосприйняття українського народу, особливості їхнього відображення в художніх текстах;
- простежити особливості функціонування в ліричних творах Григорія Чубая першообразів несвідомого в контексті авторського ідіостилу;
- визначити особливості трансформації поетом біблійних образів, сюжетів і мотивів.

Об'єктом дослідження є поетична спадщина Григорія Чубая.

Предметом дослідження є образна система поетичних творів Григорія Чубая.

Джерельну базу склали художні тексти Григорія Чубая. У процесі дослідження природи архетипів і особливостей їх реалізації в художніх текстах ми зверталися до праць Н. Фрая [57], З. Фрейда [58], К.Г. Юнга

[65–71]. З метою дослідження етнічного світогляду українського народу й специфіки функціонування етнічних архетипів проаналізовано праці В. Войтовича [6], С. Кримського [32; 33], В. Личковаха [36], Г. Лозко [38; 39], І. Нечуя-Левицького [44], І. Огієнка (Митрополита Іларіона) [40], В. Яніва [72].

Теоретичну основу роботи також склав доробок українських літературознавців, як-от: С. Андрусів [1], Р. Гром'яка [9], Т. Гундорової [11; 12], І. Дзюби [14], М. Коцюбинської [27], В. Моренця [41], М. Наєнка [45], Д. Чижевського [60].

У процесі дослідження ми зверталися до літературознавчих, культурологічних та мемуарних матеріалів Б. Бойчука, Г. Грабовича, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Ільницького, І. Калинця, М. Пшеничного, М. Рябчука, І. Світличного, які допомогли розкрити особливості світогляду митця, фактори, які вплинули на формування його творчої позиції.

На сьогодні найбільш повним дослідженням життєвого шляху і творчої спадщини Григорія Чубая є кандидатська дисертація Д. Кравця «Творча діяльність Григорія Чубая в українській літературі 60-х – початку 80-х років ХХ століття» [30]. Проте дослідник звертає увагу здебільшого на факти біографії митця, не здійснюючи глибокого художньо-ідейного аналізу його поезії.

Мета та завдання дослідження зумовили застосування комплексу різних **методів аналізу**. Глибока інтертекстуальність, зануреність у національну культуру, а водночас безумовна приналежність до світового літературного процесу, виразний міфологізм поезії Григорія Чубая передбачає використання різноманітних сучасних літературознавчих підходів. Не лише суто лінгвістичні й літературознавчі, але й психоаналітичні, антропологічні, філософські та релігієзнавчі аспекти наукового знання створюють основу для більш повного уявлення про ліричну спадщину Григорія Чубая.

Обрані методи дослідження застосовуються у комплексі; їхня калейдоскопічність дає змогу отримати максимально об'єктивне уявлення про характер і основні інтенції лірики Григорія Чубая. Насамперед застосовувався комплекс загальнонаукових методів – аналізу й синтезу, узагальнення, дедукції та індукції. Проте специфіка дослідження обумовила необхідність використання спеціальних методів. Так, у межах *біографічного методу* твори поета розглядаються як такі, що віддзеркалюють внутрішні переживання й емоції митця, його ставлення до власної життєвої і творчої позиції і шляхи подолання складних життєвих ситуацій через творчість. У процесі прочитання поезії Григорія Чубая, її потрактування мовою сучасного літературознавства використано *герменевтичний метод*.

Проте основну увагу зосереджено не стільки на індивідуальному, скільки на проявах у творчому процесі національного і загальнолюдського підсвідомого, що відбувається крізь використання архетипів. Саме на засадах *психоаналітичного методу* досліджень трактуються позаособистісні та позаісторичні універсальні феномени, що виходять на перший план сприйняття Григорія Чубая.

Спираючись на методологію *міфокритики*, у межах якої міф сприймається як базова категорія культури людства, ми звертаємось до окремих міфологем у ліриці поета. Для виокремлення і з'ясування їхньої суті, взаємозв'язків між окремими компонентами доречним виявилось застосування *структурного методу аналізу*.

Компаративний аналіз також відіграв значну роль у моделюванні поетичного міфосвіту Григорія Чубая. Безумовно, висока інтертектуальність поезії, її пов'язаність з фольклором, попередньою літературною традицією, світовою літературою зумовили оперування методами інтертекстуального аналізу.

Теоретичне значення дослідження визначається тим, що творчість Григорія Чубая ще недостатньо досліджена сучасним українським літературознавством. Уперше у вітчизняному літературознавстві здійснено

спробу проаналізувати ліричні твори митця в контексті архетипної критики, а саме, через призму першообразів несвідомого, маніфестація яких у творчості розглядається як своєрідні маркери індивідуації і формування творчої індивідуальності митця. На основі дослідження здійснено спробу визначити особливості творчого мислення поета, його світоглядної концепції.

Практичне значення дослідження зумовлюється можливістю використання його основних положень та результатів у шкільному курсі української літератури, а також під час розробки і викладання загальних вишівських курсів з історії української літератури XX століття, спецкурсів з архетипної критики і аналізу поетичного тексту. Здійснене дослідження може стати основою для курсових, бакалаврських і магістерських робіт, а також використане в подальшому вивченні творчості Григорія Чубая.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. У вступі з'ясовано актуальність теми дослідження, визначено його об'єкт, предмет, мету і завдання, описано методи дослідження, з'ясовано його теоретичне і практичне значення. У першому розділі подано теоретичні основи дослідження, запропоновано визначення основних понять («архетип», «міф», «міфологема», «образ», «символ»). У другому розділі на основі аналізу етнічного світогляду українців проаналізовано основні етнічні архетипи у творчості Григорія Чубая. У третьому розділі визначено особливості трансформації поетом біблійних образів, сюжетів і мотивів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

АРХЕТИПНОГО МИСЛЕННЯ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ

1.1. Концепція архетипу в аналітичній психології та літературознавстві

До наукового обігу термін «архетип» увів у 1919 р. Карл Густав Юнг у результаті дослідження діяльності середньовічних містиків та алхіміків. В основу поняття «архетип» він поклав платонівську ідею ейдосів, або, як їх називали стародавні греки, першообразів, праформ. Стосовно архетипів К. Г. Юнг зазначав, що такий термін ідеально підходить, бо «... говорячи про зміст колективного позасвідомого, маємо справу з давніми, первинними типами, а саме: споконвічними загальними образами. Без особливих труднощів застосовується до позасвідомого змісту та його вираження поняття «representations collectives», яке використовував Леві-Брюль для позначення символічних фігур у первісному світогляді. Ідеться практично про те саме: примітивні родоплемінні вчення використовують видозмінені архетипи. Проте це вже не зміст позасвідомого; вони встигли набути усвідомлених форм, що передаються за допомогою традиційного навчання в основному у вигляді таємних учень, які загалом – типовий засіб передавання колективних змістів, що започатковані в позасвідомому» [65]. Ця цитата дає змогу стверджувати, що дослідник вважав архетипи складовими психіки. Він зазначав, що зміст колективного позасвідомого не може бути усвідомленим, оскільки відображає лише вплив архетипових процесів.

Основою теорії дослідника є ідея про два рівні позасвідомого (особисте й колективне), яка ґрунтується на тому, що існують ідеї, почуття, емоції, враження, цілком сформовані позасвідомим. Теорія «колективного позасвідомого» починає формуватися в К. Г. Юнга, як відповідь на запитання про те, що є фундаментом особистого позасвідомого. У результаті він

доходить висновку, що особисте позасвідоме є вродженим фактом і перебуває на глибшому рівні, який не залежить від особистого досвіду або особистих досягнень [69, с. 52]. Саме цей «глибокий рівень» К. Г. Юнг і називає колективним позасвідомим. Дослідник метафорично говорить про колективне позасвідоме, як про форму знання чи навіть мислення.

Однією з особливостей архетипів, згідно з концепцією К. Юнга, є їхня динамічність. Учений вважає, що архетип «завжди і всюди перебуває в дії, є динамічним образом» [65]. Таким чином, архетип – це певна модель, яка може по-різному реалізовуватися. У контексті нашого дослідження особливого значення набуває думка К. Г. Юнга щодо відокремлення архетипу та архетипного образу. Із цієї точки зору цікава позиція дослідника В. Какабадзе, який розрізняє «архетип у собі» й «архетипове уявлення»: «архетип у собі» – це потенційне існування структури психіки, а «архетипне уявлення» – «виявлений у свідомості зміст цього потенційного утворення у вигляді образу або процесу» [21, с. 103]. Відповідно до його логіки, архетип можна назвати «архетипом у собі», а архетипний образ – «архетипним уявленням». Архетипний образ є наочно-чуттєвим, це форма функціонування архетипу у свідомості, яка надалі трансформує його в символ, зокрема поєднує образ і раціональний зміст. «Архетипна чуттєвість» – це одна з основних ознак архетипу, особливо якщо це стосується художнього твору, адже, щоб архетипний першообраз мав змогу перетворитися на художній образ, обов'язковим є досвід переживання. Архетипні образи передують усім формам логічного мислення і є основою для будь-якого людського досвіду. Отже, зовнішній та внутрішній досвід трансформується відповідно до архетипних форм. Вони можуть підлягати свідомій обробці, стаючи символами, або залишатися на рівні, який передує свідомості, сприймаючись як образи ззовні, з темних глибин позасвідомого. Як підкреслює М. Еліаде, уявлення про священне неминуче притаманне в кожній людині на рівні структур колективного позасвідомого і складає ядро духовного життя людини. Відносини між індивідом та суспільством вибудовуються саме на

цьому підґрунті, духовна традиція складається на основі переживання священного, вона зберігає і транслює уявлення про священне [64, с. 18].

Загалом, пояснення зв'язку позасвідомого з художньою творчістю К. Г. Юнг очевидно знайшов ще в німецького дослідника К. Каруса, який описав творчий процес як особливий, коли «творчо обдарований дух», обумовлений позасвідомим началом, витісняє раціонально-свідоме у творчості. К. Карус пов'язує творчий процес із виявленням таємничого, божественного начала, коли митець не знає, звідки приходить до нього натхнення і як воно «спонукає його до дії та творчості» [74, с. 158]. Водночас, на думку К. Г. Юнга, архетипи можуть виникати спонтанно, будь-коли і будь-де, без зовнішнього втручання. Підкреслимо, що К. Г. Юнг описує архетип як форму без змісту, яка створює можливості для певних типів уявлень і дій, що актуалізуються відповідними ситуаціями, після наповнення свідомістю. Архетипи є джерелами захисту та спасіння душі людини, оскільки через їхнє посередництво відбувається залучення деструктивних компонентів несвідомого до свідомості.

Прослідкуємо процес переміщення архетипів з психічної структури до культурного феномену. У статті «Психологія та поетична творчість» [68, с. 113] К. Г. Юнг наголошує на здатності деяких найкращих митців, наприклад, Данте або Гете, сприймати архетипи з глибин колективного несвідомого, бути медіумами, візіонерами, виявляти такі психологічні продукти, що мають усі ознаки дикунського стану душі (і за формою, і за змістом), як компенсацію, мета якої – урівноваження свідомості.

У процесі модифікацій онтологічне буття архетипів переходить з позасвідомого архетипового першообразу до фактично втіленого художнього твору. Письменник немовби перекладає першообраз на мову, зрозумілу для сучасників, щоб кожен мав доступ до тих глибинних джерел життя, які інакше є недоступними. Таким чином, художня творчість стає засобом трансформації психічних феноменів у культурні. «Позасвідоме» звернення до архетипових першообразів у динамічному процесі зумовлює перетворення їх

на свідомі цінності. Тому архетип у творчості митця стає не просто основою, а необхідністю будь-якого творчого процесу. Це пов'язано з тим, що за новими ідеями людська думка надходить до свідомості, звертається до найархаїчніших її пластів. Тому можна стверджувати, що творчий процес багато в чому залежить від ступеня занурення у сферу позасвідомого. Саме тому постає необхідність з'ясувати тонку межу, коли архетипне (яке, до речі, у своєму первісному вигляді не має ані образу, ані назви, а його форма будь-коли може змінитися) трансформуватиметься від першообразу до художнього образу в підсвідомості й свідомості митця і набуде виявлення в мистецтві в тій канонічній формі, яку звичайна людина зможе усвідомити.

Отже, коли йдеться про архетипи як універсальні феномени, завжди мається на увазі нескінченний процес смислоутворення, а також передання й трансляції смислів. Іншими словами, основою всіх культурних феноменів є первинні прамоделі. Модифікуючись у процесі історичного розвитку, архетипи зберігають ті генокоди (першообрази), які відповідають етнокультурам як частинам загальносвітової культури й подані в національних образах культури. Вони постають «як символи колективної ідентичності, які належать, наприклад, до однієї нації, втілюють ціннісно-смисловий домострой етносу» [33, с. 78]. Кожна людина, як представник певного етносу, у процесі усвідомлення універсальних категорій набуває можливості проникнути в ціннісно-смисловий арсенал архетипів, які формують національну ментальність певного народу. Існування архетипів як пам'яті є основою культурно-історичної та соціальної зміни буття, ціннісно-значеннєвим стрижнем культури. У цьому контексті архетипи, як універсальні культурні феномени, виконують функцію соціальної пам'яті, оскільки акумулюють не тільки індивідуально створені феномени, а й загальні, колективні знання й досвід.

Саме тому у творчості митців поєднується прагнення поєднати старе й нове, традиції та інновації, які відповідають запитам свого часу. Таке засвоєння творчої спадщини, усього духовного багатства стає основою для

подальших пошуків. Проте в певні історико-культурні періоди на зламі світоглядних парадигм відчуття митцем художніх образів не збігається з тим, як розуміє та відчуває їх колективна свідомість. Це зумовлено тим, що митець позасвідомо уловлює неусвідомлені образи, які ще не стали відчутими, розриваючи зв'язок із тією культурною традицією, в якій він перебуває, виходячи за стильові межі свого часу.

Первинні образи повторюються безкінечно в усіх поколіннях і повторюватимуться в майбутньому в процесі історичної спадкоємності художніх циклів. Художні твори є образно-смісловими моделями, які багато в чому відмінні (бо в них закладені різні культурні традиції, до яких належать автори моделей), але й дуже подібні, оскільки в них зображені одні й ті самі універсальні архетипні образи.

Окрім того, варто зазначити, що архетипи як культурні коди створюють умови для формування в різні часи тих чи інших стилів, напрямів, течій у мистецтві. Тому стиль сприймається як формула, гештальт, а будь-які намагання змінити його свідчать про становлення нової формули в мистецтві або «знаку», як це відбувається в сучасний період постмодернізму.

Підсумовуючи вищевикладене щодо культурних архетипів у поетичній творчості в контексті психоаналітичної теорії К. Г. Юнга, необхідно підкреслити, що існують декілька рівнів художнього мислення. Перший рівень – абстрактний, найближчий до первинного пласта ментальності, оскільки він несе в собі першообрази, первинні імпульси та реакції, що викликають проекцію на свідомість (точніше, позасвідомість). Цей рівень є цариною колективного позасвідомого, усього всесвітнього поля наявних культурних архетипів, що, як і одвічні ідеї, не залежать від історичного часу, національності, соціального статусу, психологічного і творчого станів митця.

Другий рівень – це позасвідомий культурний код. Ідеться про ті смисли й образи, котрі автор так чи інакше, належачи до конкретної культурної традиції, мимоволі закладає у свою творчість. Саме цей рівень стосується

національних культурних архетипів у творчості митця, який перебуває в ситуації, яка пояснюється відомим платонівським ученням про пригадування.

Третій рівень – свідомо закладений поетом культурний код, що свідчить про особистісні мистецькі ідеї та створення особистісних архетипів. Відбувається процес створення нового, старе та нове утворює живу єдність. Зіткнення «мікро-» (на рівні поетичного творення) та «макро-» (на рівні загальнолюдських архетипів) законів призводить до взаємної руйнації і поновлення хаотичного начала, сприяючи виникненню нового. Таким чином, митець створює свій особистісний індивідуальний стиль, архетипи особистої творчості, у якій національні культурні архетипи водночас виявляють загальнокультурні й національні смисли і стають невід’ємними від митця, його власних архетипів.

Отже, першооснови людського буття – архетипи – надають можливості розглянути феномен поетичної творчості в найширшому розумінні його буттєвої сутності, виявити механізм збереження й передачі архетипових традицій у різні історико-культурні епохи. У зв’язку з цим архетипи – не тільки генофонд духовної культури, але й породження нових інтуїтивних, інтелектуальних смислів та емоційних станів, що сприяють відновленню, створюючи нове розуміння культури

1.2. Кореляція понять архетип, міф, міфологема, символ

Міф через притаманну йому символічність виступає універсальною мовою для опису вічних моделей індивідуальної та суспільної поведінки, загальних законів соціального та природного буття, він дає можливість вийти за соціально-історичні та просторово-часові межі з метою виявлення «загальнолюдського» змісту. Упродовж усього XX ст. у світовій культурі спостерігається стійке зацікавлення міфологією, її можливостями та особливостями використання в різних сферах людської діяльності, на початку XXI ст. цей інтерес ще більше активізується. Багато дослідників намагалися пояснити цей феномен.

Разом з активізацією інтересу до міфу спостерігаємо часте використання основних термінів і понять міфології як науки. Літературознавство не є винятком. У взаємозв'язку з тенденцією дослідження міфологічного підґрунтя літературних творів виникає проблема чіткого означення й розрізнення головних понять аналізу в міфологічному руслі. Адже без володіння понятійним апаратом неможливе глибинне прочитання твору і осмислення його змісту. Тому спробуємо корелювати такі ключові поняття як архетип, міф, міфологема, символ.

Термін архетип вживався ще за часів Стародавньої Греції та Риму. Відомо, що Цицерон та Пліній неодноразово використовували цей термін, який згодом був у них запозичений К. Юнгом.

На стику XIX – XX ст. факт «одноманітності основних ідей людства по всій земній кулі» був помічений А. Бастіаном, Дж. Фрезером, також був присутній у філософствуваннях Ф. Ніцше та дослідженнях З. Фрейда.

К. Г. Юнг визначив архетип (або «правічний образ») як «у суті міфологічну фігуру», «певні окреслення демона, людини чи процесу, які постійно відроджуються в перебігу історії і виникають там, де творча фантазія вільно себе розкриває» [68, с. 26]. Вихід на рівень архетипів відкриває «глибоке річище у нашій психіці», підносить митця до обширів загальнонаціональних, загальнолюдських, понадчасових. Адже «у кожному із

цих образів присутня часточка людської психології і людської долі, сліди радощів і смутків, що нескінченну кількість разів повторювалися у життях наших попередників, більше того – будуть повторюватися надалі» [68, с. 27].

Літературознавчий словник-довідник тлумачить поняття архетипу розширено: «Архетип (гр. *arche* – початок і *typos* – образ) – прообраз, первісний образ, ідея. За Платоном, – це «ейдос», образ, що досягається інтелектом, за Блаженим Августином, – споконвічний, наявний в основі пізнання образ... Архетип актуалізується і виявляється в різних сферах духовного життя і поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення... Архетип закладений в основу чуттєво-настрєвих комплексів, визначаючи їх автономію, найяскравіше постає у міфах, фантазіях, снах, галюцинаціях, художній творчості тощо у вигляді прадавніх стійких мотивів та асоціацій, названих К. Г. Юнгом «архетипічними ідеями», що існують поряд з інстинктами... Різні вчені розглядають архетип стосовно своїх концепцій: уподібнюють до тих мотивів, образів, які походять від міфів, ритуалів тощо (Н.Фрай), розширено тлумачать поняття архетипу, твердячи, що в поезії архетип – це ідея, персонаж, акція, об'єкт, випадок, що охоплює найбільш суттєві риси, які є первісними, загальними, універсальними і виявляються критиками шляхом зіставного аналізу з міфами і ритуалами» [37, с. 65].

Згідно з К. Г. Юнгом архетипи є вродженими психічними структурами, які сформовані в первісні часи пізнання світу людиною як позачасові схеми виникнення думок та емоцій. Для більш повного розуміння архетипу варто описати його найважливіші властивості:

- трансгресивність – здатність в деяких випадках проявляти себе так, ніби вони належать рівною мірою і суспільству, і особистості;
- нумінозність – відчуття людиною унікальності, особливого значення образів-архетипів;
- здатність активізуватися у відповідь на ритуал, присвячений їм;

- здатність утворювати особистісні комплекси там, де є конфлікт свідомості з інстинктом;
- здатність в активній формі викликати «феномен синхронічності» – так називаються осмислені збіги подій, розділених часом чи простором;
- сугестивний ефект (здатність затуманювати свідомість);
- здатність на несвідомому рівні організовувати людські ідеї, світогляд;
- здатність до взаємовпливу.

У мистецтві, зокрема в літературі, архетипи є своєрідними ядрами сюжетних побудов та образних комплексів. Існує тріада, яку можна вважати схемою виникнення мистецького образу (як сюжетної, так і знакової складової): архетип – міф – образ. У цій тріаді міф становить першу стадію свідомої обробки архетипу (первинна оболонка), образ – другу стадію (вторинна оболонка).

К. Г. Юнг зазначив, що «не можна ототожнювати архетип і міф. Міф – це складова частина архетипу, його уламок» [66, с. 100].

У сучасному літературознавстві немає чіткого наукового визначення міфу. М. Еліаде з цього приводу справедливо зазначає: «Важко знайти таке визначення міфу, яке б прийняли всі вчені і водночас доступне і неспеціалістам. Міф є однією із надзвичайно складних реальностей культури, і його можна вивчати й інтерпретувати в найчисленніших і взаємно доповнюваних аспектах» [64, с. 73].

У статті А. В. Гулиги перераховані так звані «ознаки міфу»:

- злиття реального та ідеального (думки і дії);
- несвідомий рівень мислення (опановуючи змістом міфу ми руйнуємо сам міф);
- синкретизм відображення (сюди входять нероздільність суб'єкта та об'єкта, відсутність відмінностей між природним і надприродним) [10, с. 275].

Додамо ще кілька рис, властивих міфу:

- пояснення дійсності в наочно-образній формі;
- емоційна насиченість;

– зв'язок з магією.

У праці «Анатомія критики» Н. Фрай так визначає роль міфології в літературі: «Реалізм чи мистецтво відображення викликає реакцію: «Як це подібне до того, що ми знаємо!». Коли те, що написано, є таким, як те, що нам уже відоме, ми маємо світ поширеного порівняння або натяку на нього. Якщо реалізм є мистецтвом безумовного порівняння, то міф – мистецтво безумовної метафоричної ідентичності» [57, с. 114]. Засобом досягнення цієї «метафоричної ідентичності» є міфологема, під якою в літературознавстві в широкому сенсі розуміється той мотив, образ, що зберігає свій міфологічний зміст.

У сучасній науці міфологему зазвичай визначають як специфічний гносеологічний образ, характерною рисою якого є безпосередня єдність двох планів – предметного й символічного, як константу міфологічного мислення, мінімальну одиницю міфологічного дискурсу, що зберігає якість міфу. Амбівалентна природа міфологеми була помічена ще К. Керенї і К. Г. Юнгом. На їхній погляд, міфологема – це, одночасно, і міфологічний матеріал, і ґрунт для його утворення: «Основна маса ... матеріалу, що зберігалася традицією з незапам'ятної давнини, утримувалася в оповіданнях про богів і богоподібних істот, героїчних битвах і подорожах у підземний світ – оповіданнях («міфологема» – це давньогрецьке слово для їхнього позначення), які всім відомі, але які далекі від остаточного оформлення й продовжують служити матеріалом для нової творчості. Міфологія є рухом цього матеріалу» [24, с. 13].

Міфологему тлумачать як одиницю, що об'єднує не лише всі сфери культури, а й усі аспекти людини як соціокультурного явища: «Міфологема – конкретно-образний, символічний спосіб відображення реальності – стає своєрідною формулою не лише сприйняття людиною довкілля в усіх його вимірах, а й формулою комунікативного символічного засобу встановлення зв'язку з універсальними цінностями, закодованими у міфотворчих актах,

засобу гармонізації людини і природи, способу розуміння міфу як ключа до інтерпретації інших культурних явищ» [48, с. 83].

Визначаємо такі основні особливості міфологем:

- варіативність;
- широка діалектна репрезентативність;
- здатність до субстантивації;
- єдність двох планів – предметного й символічного.

Міфологема, як і архетип, універсальна, однак, на тлі його вираженої статичності, вона динамічна й піддається модифікаціям на різних етапах історичного процесу [13, с. 104].

Міфологема, як і міф, є носієм важливого загальнолюдського досвіду, частково виражаючи більш загальний зміст архетипів. Отже, міфологема як певний образ є частковою щодо міфу, а міф є частковим щодо архетипу.

Міфологема як конкретно-предметний образ може набувати символічної місткості, і, відповідно до «питальності» конкретної доби, виражати актуальні смисли.

На думку Д. Чижевського, «символізм» в загальній формі твердить, що кожне буття в світі є лише «символом», репрезентантом буття, вищої правди, вічного та божественного. Тому в речах, з'явищах та відносинах цього світу ми мусимо бачити якісь відбитки, відблиски вищого, вічного, абсолютного [60, с. 189].

У словнику з психоаналізу знаходимо твердження про те, що символ – це «спосіб уявлення, для якого характерне стійке співвідношення між самим символом та несвідомим змістом, який він символізує, причому ця закономірність спостерігається не тільки в окремої людини, або в спілкуванні двох людей, але також і в найрізноманітніших галузях (міф, релігія, фольклор, мова та ін.) та в найвіддаленіших культурних регіонах» [34, с. 460].

Символ, об'єднуючи різні плани реальності в єдине ціле, створює власну багаторівневу структуру, перспективу смислів, тлумачення і

розуміння яких вимагає від інтерпретатора роботи з кодами різного рівня. Поліархія смислів свідчить не про релятивізм, але про схильність до відкритості та діалогу зі сприймачем.

А. Камю стверджував, що «символ перебуває у стихії всезагального, і, яким би точним не був переклад, з його допомогою передається лише загальний напрямок руху; буквальний переклад символу неможливо зробити. Символ завжди вище за того, хто до нього звертається: автор неминуче каже більше, ніж хотів сказати» [22, с. 93].

Поняття символу в герменевтиці детермінується багатозначністю. Для П. Рікера символ є всякою структурою значення, де один смисл, прямий, первинний, буквальний, означає одночасно й інший сенс, непрямий, вторинний, алегоричний, який може бути зрозумілий лише через перший. Це коло виражень з подвійним змістом складає герменевтичне поле, в зв'язку з чим і поняття інтерпретації розширюється також, як і поняття символу.

Виходячи з вищесказаного, можемо визначити основні характеристики символу:

- двоплановість (формально символ – це художній образ, з погляду змісту – знак);
- багатозначність, семантична глибина, невичерпаність при існуванні певного набору інваріантних значень;
- тісний зв'язок між формою і змістом;
- символ – стійкий елемент «культурного коду»: символи закріплюються в культурній традиції, «відтворюються», збагачуючись відтінками значень, новими «рівнями семантики»;
- сприйняття символу вимагає активної творчої позиції, роботи інтуїції та уяви.

У символі зосереджується буттєва єдність національного та загальнолюдського. Таким чином він виступає відтворювачем світоглядного поліфонізму, що спирається на властиві певній культурі естетичні концепти. Співвідношення міфічного й художнього начал у світлі архетипної теорії

К. Г. Юнга може бути виявлене шляхом «феноменології «Я», що його запропонував сам учений. Він розвинув концепцію взаємодії свідомості та підсвідомості у психіці індивіда через суб'єктивне переживання архетипних структур, що виражається в їхньому символічному оформленні.

Отже, архетипи – це складники «колективного» несвідомого людства, яке передається у спадок кожному індивідуально, і є давніми образами, метафоричними типами бачення та первісними типами. Міф є уламком архетипу, його частиною, а міфологема, у свою чергу, є уламком міфу, який зберігає свій міфологічний зміст, а отже, і частину архетипу. Архетипи є дещо абстрактними поняттями, тому мають вербалізуватися в певному образі. Так як міфологема є амбівалентним утворенням, бо поєднує предметний (конкретно-образний) і символічний плани, то саме в ній відбувається вербалізація архетипу. Архетипні уявлення таким чином проявляють себе крізь притаманний міфологемі символізм, якого вона набуває відповідно до вимог і потреб доби. У літературі архетипи виконують функцію ядра сюжетних побудов та образних комплексів. Схема виникнення художнього образу має такий вигляд: архетип – міф – образ. Міф тут становить першу стадію свідомої обробки архетипу (первинна оболонка), образ – другу стадію (вторинна оболонка). Образ є за суттю міфологемою з притаманним їй символічним змістом, крізь який вгадується архетип.

Міфологічний аспект індивідуальної і колективної свідомості не зник з розвитком цивілізації, він лише відтіснений у несвідому сферу суспільної та індивідуальної психіки, що засвідчують дослідження глибинних психологічних та гносеологічних витоків свідомості З. Фрейда, К. Юнга, К. Леві-Стросса та ін.

На думку З. Фрейда у сфері несвідомих міфологічних конструкцій відбувається постійне продукування, самі ж конструкції є лише приглушеним, але не побореним розвитком цивілізації [58]. К. Г. Юнг конкретизував і аргументував гіпотези З. Фрейда, перетворивши їх на опорну концепцію для своєї аналітичної психології. Несвідоме, за К. Г. Юнгом,

відтворюється в архетипах, що виступають як сила чи тенденція, здатна репродукувати ті самі чи подібні міфологічні уявлення [66].

Псевдометаморфоза – «реставрація» давнини, символів минулого, коли природно й органічно оживає архаїчна чи класична традиція й автоматично зливається з нашаруванням наступних епох. Взірцем такої трансформації є художнє зображення часу (синтезу Хроноса і Кроноса – римського Сатурна) або втілення архетипного образу богині-матері в підкреслено етнічному образі України у вітчизняній поезії (М. Хвильовий «Я (Романтика)», П. Тичина «Скорбна мати»). У такому випадку виникає символічна паралель – Україна – Мати Божа.

Реінтеграцію спостерігаємо, якщо протягом тривалого часу символ репрезентовано у майже незміненому вигляді (наприклад, образ Христа).

Реінтерпретація – привнесення до змісту того чи іншого символічного образу під час його історичного розвитку нового смислу, зумовленого становленням нової картини світу. Можливі два типи реінтерпретації: асиміляція (органічне внесення нових символічних форм до старої образної системи, її імплікація невластивим їй за походженням змістом) та контраст (навмисне протиставлення нових символів старим). Прикладом асимілятивних змін можуть бути модифікації символіки хреста, зразком контрастного протиставлення – свастика.

1.2. Етнологізм міфологічного мислення українців

Міфологічне мислення – це образне уявлення про навколишню дійсність, яке ґрунтується на етнічному моделюванні світу, традиціях зіставлення явищ у системі «космос – хаос» та вираження його власними етнічними мовними, образними та символічними засобами [39, с. 87]

Міфологія є універсальною формою моделювання світу. Основні параметри реальності (просторово-часові, персонажні, причинні) представлені в етнічних картинах світу по-різному, але їхня сутність єдина – пошук гармонії буття, впорядкування хаосу.

Елементи етнічної картини світу, маючи образно-міфологічну природу, зачіпають глибинні смисложиттєві орієнтації представників етнічної спільноти та є підґрунтям національної ментальності [39, с. 87].

Етнологізм міфологічного мислення виявляється у нерозривному зв'язку певного народу, етносу з його культурою.

Г. Лозко під ментальністю розглядає «національний тип світовідчуття, який ґрунтується на етнічних образах і символах (часто підсвідомих), що зумовлюють стереотипи поведінки, психічні реакції, оцінку певних подій чи осіб, ставлення до навколишньої дійсності» [39, с. 58].

В. Личковах зазначає, що культурна ментальність як категорія філософії етнокультури розкриває глибинні, соціопсихологічні шари світовідношення етносу, спосіб його світосприйняття і дискурсивних практик, колективне позасвідоме у структурах повсякденності і життєтворчості. Етноментальність щільно пов'язана із «психологією народів», є виявленням їхньої суб'єктності, неповторності у способах мислення і почування, сприйняття і дії. Культурна ментальність етносу спирається на найдавніші архетипи та універсалії міфологічної свідомості, закріплена у мові, фольклорі, традиціях, звичаях, обрядах [36, с. 189].

Отож, національні особливості полягають, насамперед, у відмінностях психології мислення, що відображені у міфологічній свідомості й закріплені

передусім у мові, а отже, у літературі як мистецтві слова. Іван Огієнко зазначає, що основними рисами дохристиянського світогляду українського народу є анімізм і антропоморфізм: усе кругом живе, як і люди, усе народжується й помирає [40].

Українська міфологія з погляду походження – неоднорідна, складається з багатьох рівнів, становить синтез різних епох, принципово різних культур. Характерною особливістю української міфології є поєднання язичницьких вірувань із християнськими релігійними уявленнями. Українські міфи характерні тим, що вони надзвичайно природні. Людина жила в повній гармонії з природою, а тому боги та міфічні істоти були для неї природними і рідними. Характерною особливістю української міфології є політеїзм, тобто багатобожжя.

З прийняттям християнства передхристиянський світогляд наших предків не зник. Безумовно, з поглибленням християнізації усіх сфер життя його вплив постійно зроставав. Таким чином, у давньому народному світогляді взаємодіяли два світогляди – церковний і народно-двовірський. Якщо перший ґрунтувався на християнських засадах, то другий видозмінювався, еволюціонував у напрямі до першого.

Специфіка національного образу світу формується за природних умов соціального буття, які викликають особливості переживання простору й часу, формуючи етнокультурний хронотоп.

М. Гайдеггер у побудові «життєвого світу» людини виокремлює позиції Землі і Неба [59], а поміж них розміщує такі площини існування людини як Дім, Поле, Храм. Це топоси дійсного буття людини, що визначають горизонти її вкоріненості, етнонаціонального існування. Тому вони є категоріями філософії етнокультури.

«Дім» позначає не лише обійстя, а й місце родової, родинної вкоріненості, місце зустрічі поколінь, домівку етнічного духу. «Поле» – це не просто природне середовище, а «поле життя», «рідний світ», у якому розгортається буття людини у часопросторі природи. «Храм» – це топос

священного, місце зберігання духовних цінностей, присутність Неба на Землі.

Першосмисли, прасимволи та первообрази етнокультури закріплені в архетипах. Українська етноментальність ґрунтується, зокрема, на таких архетипових принципах конститування життєвого світу і культурного простору українства, як кордоцентризм, софійність, антеїзм [36, с. 189].

Кордоцентризм або «філософія серця» – домінанта «серця» в українській культурній ментальності, яка виявляється через перевагу емоційно-вольового начала над раціональним, перевага «серця» над «головою». Поза «філософією серця» дійсність для українства позбавлена сенсу, тому виявляє себе через «кордоцентризм» у різних спектрах життєдіяння. В українському національному характері кордоцентризм пов'язаний з його емоційністю, чутливістю, ліризмом, романтизмом, сентименталізмом.

Софійність як принцип мудрої організації буття виявляється у таких рисах української етноментальності, як її настанови та мотивації до порядку, ладу, лаштування, довершеності, гармонії в «життєвому світі» українства. Християнський архетип Софії – «Божественної Премудрості» – утілює в собі жіноче породжувальне начало («Матір Світу»), єдність Землі та Неба; Істини, Добра і Краси; Віри, Надії й Любові [36, с. 190].

Антеїзм – принцип зв'язку людини з природою («землею-матір'ю»), домінування ідеї про нерозривну єдність людини й природи. Назва терміну походить від імені персонажа давньогрецької міфології – Антея, фізична сила якого могла проявлятися у вищій мірі тільки у випадку контакту з рідною землею. Антеїзм – важлива особливість ментальності українського філософського світогляду. Глибока емоційність, ніжне ставлення до рідної природи – відображені в історії матеріальної та духовної культури України. Світогляд українського народу формувався на основі духовної ментальності та енергії власної землі, на якій він споконвічно жив і розвивався, набуваючи

свій неповторний історичний досвід. Любов до землі-матінки зафіксований ще в стародавніх українських міфах.

Отже, організація життєвого світу українства відбувається за законами гармонії. Топоси етнонаціонального існування українців гармонійно пов'язані між собою, а також з Землею і Небом. Універсалії міфологічної свідомості та найдавніші архетипи, на які спирається культурна ментальність українців закріплені передусім у мові, а отже, в національних образах, символах та архетипах.

Деякі науковці зазначають, що термін «національний архетип», на перший погляд, здається еклектичним, суперечливим, оскільки архетип є найширшою й універсальною одиницею. Тобто в процесі своєї еволюції архетипи перетворюються із загальнолюдських категорій на національні. Це відбувається завдяки безкінечному процесу смислоутворення, а також передачі й трансляції смислів у вигляді культурних традицій. Розглянемо докладніше цей процес.

Як уже зазначалося, в основі всіх культурних феноменів лежать первинні прамоделі, однією з них є архетипи, які формують художній світогляд у цілому, а особливо на ранніх етапах формування етносу (за К. Г. Юнгом). У чистому вигляді архетипи знаходять відображення в етнічних культурах, тобто у фольклорі, обрядах, народних звичаях. Це архетипи батьківщини, життя, смерті, радості, страждань, матінки-землі, героя, долі. Вони роблять життя людини осмисленим і не дозволяють зануритися до стихії Хаосу й Абсурду сучасного світу. Такі архетипи, як першообрази або праобрази, несуть символічні смисли, але водночас зберігають свою реальність. К. Г. Юнг наполягав на тому, що позасвідомість конкретної людини має можливість виносити на поверхню свідомості тільки образи власної національної культури, тобто ті, що є близькими та зрозумілими індивіду, який є носієм тих чи інших культурних традицій та навичок. Необхідно підкреслити, що певні образи, що виникають у глибинах психіки, виходять за межі того або іншого ареалу. Інакше кажучи, людина

звертається не лише до традицій своєї власної культури, а й до всіх давніх культур (Єгипту, Індії, Китаю, Античної Греції та інших). Отже, якщо спиратися на думку К. Г. Юнга, то можна казати про генетичну культурну пам'ять всього людства. У певні моменти така пам'ять загострюється, і тоді виникає відчуття причетності до культурної символіки всього людства.

Отже, модифікуючись у процесі історичного розвитку, архетипи зберігають у собі ті генокоди (першообрази), що відповідають етнокультурі як частині загальносвітової культури, подані в національних образах культури. Можна дійти висновку, що національна культура є відображенням історичного досвіду «у його індивідуально-неповторному, етнічно своєрідному відображенні» [33, с. 75]. Вони, «як символи колективної ідентичності, що належать, наприклад, до однієї нації, втілюють ціннісний-смысловий домострой етносу» [33, с. 78]. В основі архетипів лежать норми й засоби поведінки, притаманні усім людям в усі історичні періоди.

Підкреслимо, що архетипи є складовою універсальних структур культурної свідомості та всього «ціннісно-смыслового універсаму» (за Б. Кримським) загалом, який не зводиться лише до культури, а містить три підсистеми – «природу в ракурсі її інформаційних можливостей, виражених у ноосфері; цивілізацію в ракурсі її культурних потенцій і практичних реалізацій; монадне буття в ракурсі ціннісно-смыислової діяльності індивідуального соціуму (етносу або особистості)» [33, с. 80].

Архетипи – абсолютні цінності, які не змінюються протягом всієї історії людства, а набувають інваріантної смыслової забарвленості, нових смыслових нашарувань, або ж пробудження сталих цінностей, інваріантного змісту досвіду нації. Як зазначає український філософ С. Кримський, «актуалізація такої інваріантності означає, що предметним полем історичної дії у всезростаючому масштабі стає зіставлення всіх часів, через порівняння яких і вилучається стале, те, що не підпадає під владу плинності» [33, с. 70]. Тому можна сказати, що архетипи як стале, як константа пов'язують історично-часові вектори горизонталі і вертикалі, і репрезентуються в

сучасності. Виникнення таких інваріантних форм, як архетипи підкреслює прагнення людини знайти константи буття, що завжди будуть постійними, надійними, абсолютними.

Ще раз підкреслимо, що національні архетипи виступають у ролі соціальної пам'яті, мають незмінну, позачасову структуру, де першообрази постійно розвиваються та обростають новими смислами. Зазначимо, що звернення до архетипів не означає повернення в минуле. З цього погляду, архетипи як культурні тексти несуть у собі не тільки минулі й дійсні смисли, але і готують ґрунт для створення майбутніх нових смислів і забезпечують зв'язок часів між традиціями різноманітних історичних періодів. Отже, «це особливий методологічний ракурс, в якому завдяки перетворенню минулого на певний символ твориться сутність майбутнього. Тобто архетипи це культура поперед нами» [32, с. 280]. Це означає, що художня творчість потенційно діалогічна, тому що в цьому процесі існуючі, але забуті смисли в будь-який момент можуть ожити. За ходом діалогу смисли знову згадаються й оживуть в оновленому (у новому контексті) вигляді. Відтак сталі формули у вигляді архетипів в художній творчості осмислюються по-новому (іншому), допомагаючи сприймати архетипи у формі традицій в дусі свого часу і, включаючись у безкінечний ряд своїх попередників, несуть у собі ще не розкриті смисли, ідеї і образи.

Українська культура, поза сумнівом, є однією з найдавніших культур світу. Розвиток її ґрунтується на пізнанні не тільки своїх культурних архетипів. Етнокультурний процес в Україні полягає у переданні культурних цінностей, традицій і досвіду інших народів, елементів світової культури і світового історичного досвіду. Такий колективний досвід, виражений в архетипах, яскравіше простежується в національних культурах, «які втілюють долю й історичний досвід народів» [33]. І навпаки, усі національні архетипи розкриваються в контексті універсальної світової культури, відбувається діалог культур.

Висновки до першого розділу

Концепцію архетипів, як праобразів, які лежать в основі колективного підсвідомого, створив К. Г. Юнг, узявши за основу платонівську ідею ейдосів. Архетип – це певна модель, яка може по-різному реалізовуватися в різних ситуаціях і мати різні прояви в мистецтві. На основі архетипу виникає архетипний образ, що є наочно-чуттєвою формою функціонування архетипу у свідомості, яка надалі трансформує його в символ, зокрема поєднує образ і раціональний зміст.

Архетип стає не лише основою творчості митця, а необхідністю будь-якого творчого процесу. Під час творчого акту відбувається перехід від позасвідомого архетипового першообразу до образів і символів художнього твору.

У процесі дослідження постала проблема чіткого означення й розрізнення головних понять аналізу: архетипу, міфу, міфологеми, образу, символу. Архетип – це складник «колективного» несвідомого людства, яке передається у спадок кожному індивідуально, і є давнім образом, метафоричним типом бачення та первісним типом. Міф – уламок архетипу, його частина; міфологема – уламок міфу, який зберігає міфологічний зміст, а отже, і частину архетипу. Оскільки архетипи є абстрактними поняттями, вони вербалізуються в певному образі; у міфологемі відбувається вербалізація архетипу. У літературному творі архетипи виконують функцію ядра сюжетних побудов та образних комплексів. Схема виникнення художнього образу має такий вигляд: архетип – міф – образ.

Підґрунтя національної ментальності формують крім елементи етнічної картини світу, які мають образно-міфологічну природу, зачіпають глибинні смисложиттєві орієнтації представників етнічної спільноти.

Етнічна ментальність – це національний тип світовідчуття, який ґрунтується на етнічних образах і символах (часто підсвідомих), що зумовлюють стереотипи поведінки, психічні реакції, оцінку певних подій чи осіб, ставлення до навколишньої дійсності.

Українська етноментальність ґрунтується на таких архетипових принципах конституювання життєвого світу і культурного простору українства, як кордоцентризм, софійність, антеїзм.

Національні архетипи виступають у ролі соціальної пам'яті, мають незмінну, позачасову структуру, водночас вони постійно розвиваються та обростають новими смислами відповідно до суспільно-політичних, економічних, культурологічних реалій доби. Нові смисли стають складовою загальнолюдського й етнічного досвіду, переходять у спадок новим поколінням, набувають нових значень і тлумачень у контексті художніх текстів.

РОЗДІЛ 2

ЕТНІЧНІ АРХЕТИПИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ

2.1. Індивідуальна неповторність поезики та стилю Григорія Чубая

Творчість Григорія Чубая стала формою протесту проти комуністичного режиму, рабського становища української культури та літератури. До сьогодні його поезія залишається голосом нескореності й бунту проти радянської тоталітарної системи, з боку якої автору довелося зазнати заборон і цькування. Зазначимо, що проблема дослідження творчої спадщини митця полягає насамперед у недостатньому вивченні його біографії, у якій навіть на сучасному етапі залишається багато «білих плям», пов'язаних із відсутністю документів, які ілюструють окремі життєві періоди й факти. Не маючи можливості всебічно висвітлити життєвий і творчий шлях митця, розглянемо факти, що вплинули на формування його творчого світогляду, з'ясуємо особливості ідіостилу поета. Це дасть змогу більш глибоко проаналізувати поетичний доробок митця.

Ранні поетичні твори, фейлетони, гуморески, рецензії Григорія Чубая з'являються наприкінці 50-х – на початку 60-х років XX століття. Уперше його прізвище зустрічаємо в рівненській періодиці за 1963 рік, відтоді його твори регулярно друкуються на шпальтах районних газет, а також обласної молодіжної газети «Зміна».

Знаменним фактом творчої біографії Григорія Чубая стало видання самвидавним способом першої поетичної збірки «Постать голосу» (Рівне, 1968). Поет вдався до самвидаву, прагнучи донести свої твори бодай до обмеженого кола читачів. Це була своєрідна відповідь режимові, який фактично унеможливив друк його поезій. Аналіз ранньої лірики Григорія Чубая підтвердив, що вона була мелодійною й ліричною, але згодом в ній

з'являються мотиви викриття й осуду тогочасного режиму. У цей час написано поему «Вертеп», яка стала найвидатнішим твором митця, щоправда, належно поцінованим критикою й читачами вже після його смерті, коли твір неодноразово передруковувався в різних виданнях. Ліричні враження, що вилилися в поемі, відтворюють гнітючу й нестерпну атмосферу постійного переслідування й тиску, морального пригнічення, яку добре знав сам автор. «Вертепом» Григорій Чубай назвав життя в умовах радянської тоталітарної системи.

Д. Кравець наголошує, що протягом 1967–1968 років Григорій Чубай багато працював творчо. У переході від одних творів до інших (від сповідальної лірики – до вибухово-публіцистичної поеми «Вертеп», а відтак до «Відшукування причетного») видно стрімкий розвиток поета [29, с. 156]. Дослідник звертає увагу на еволюцію таланту поета: від ранніх віршів і балад, на яких позначився вплив шістдесятників, до вражаючої громадянської позиції в поемі «Вертеп» його відділяло всього три роки. Тонке ліричне сприйняття рідної природи, світу, філософія боротьби за більш достойне життя на Землі органічно притаманні ранній ліриці автора. Водночас він переосмислює вічні образи й мотиви світової літератури (наприклад, образ Дон Кіхота). Творчість Чубая поряд із темами вічними й національно-історичними утвердила й неповторно індивідуальний, духовно-біографічний досвід автора, заснований на власному світосприйнятті [30, с. 14].

Проте основна дилема, що постала перед митцем на цьому етапі, – пристосуватися на догоду владі чи залишитися самим собою й не втратити власної совісті, автентичності, неповторності, бо найважче – «...залишатися собою, від перших днів своїх і до останніх...» [31, с. 64]. Ліричний герой поеми «Вертеп» віддзеркалює вибір самого автора, оскільки він вирішує однозначно й категорично, відмовляється втратити самотність заради кар'єри та визнання. Саме тому, коли значна частина шістдесятників, уражена першими утисками після хрущовської відлиги, почала

возвеличувати комуністичну партію та систему, Григорій Чубай залишився вірний своєму життєвому кредо: у жодному з творів поета, які були надруковані в періодичних виданнях, немає згадки про КПРС і державне керівництво. Морально-етична позиція митця завжди була виразна, прозора й послідовна; він ніколи не загравав з тоталітарною владою. Він був упевнений, що основою морального очищення й прозріння є духовність і традиції, які знищувалися тогочасною владою.

Саме в ранній період творчості Григорій Чубай написав або задумав переважну більшість поезій, які згодом увійшли до впорядкованого після смерті поета, згідно з його рукописами, видання. Водночас в цей час завершилося формування світогляду й естетичних поглядів митця, в основі яких було усвідомлення власної місії як поета, значення поетичного слова в суспільстві. Проте Григорій Чубай прагнув органічно поєднувати зміст і форму художнього твору: ідейний зміст і щирість він поєднував з формальною досконалістю. Іван Дзюба писав: «Особливо органічною пластикою образів він вигідно відрізнявся від багатьох поетів молодшого покоління, у яких нерідко переважає енергія навмисного і приблизного розумування, холодне інтелектуальне саморозкручування або самонакручування імітаторство...» [14, с. 87].

З 1969 року Григорій Чубай оселяється у Львові. Найважливішою його заслугою як літературного діяча стало поширення альтернативної культури, андеграунду. Сучасники згадують, що поет мав талант організатора, лідера, учителя, який користувався повагою і авторитетом серед митців; він умів працювати з молоддю, учив її цінувати справжню поезію й високу культуру. Так, В. Довган уважає, що в українській літературі останнього тридцятиліття постать Григорія Чубая рівномасштабна постаті Т. С. Еліота в літературному англomовному корпусі [16].

Водночас суттєві зміни відбуваються і в поезії Григорія Чубая. Дослідники зазначають, що твори львівського періоду відрізняються від тих, що писалися на Рівненщині. Вони позначені більшою відстороненістю,

абстрактністю, герметичністю, зазнає змін стилістика його творів. Це в основному поеми («Марія», «Говорити, мовчати І говорити знову») та вірші-верлібри. На перший план виходить пошук суті буття, екзистенційного змісту людського призначення. Форма верлібру, яка остаточно запанувала в його поезії в цей період, відповідала філософській згубленості образу, дає можливості відтворення різних життєвих ритмів. Костянтин Москалець зазначає: «Оригінальна поезія Чубая протікає переважно в нетрадиційних для українського вірша формах. Якщо не рахувати трьох поем, написаних «чистим» верлібром, то із семи десятків віршів, включених ним до «П'ятикнижжя», нараховується 53 верлібри й тільки 17 поезій, які улягають традиційним строфіці, метриці та способам римування. «Вертеп», свого часу найбільш популярна самвидавна поема Чубая, виконано змішаною технікою – віршовані сегменти перебиваються ритмізованою прозою [42].

Сам Григорій Чубай був прихильником поезії «мудрої, важкої і непрозорої, у котрій всього було б багато». Вона була непроста до розуміння, не призначалася для широкого вжитку, зате, насичена багатомислістю, промовляла до «втаємничених», до тих, хто вмів сприймати справжню поезію, знався на її тонкощах і був добре начитаний у європейській новітній поезії [29, с. 157].

У цей час поет орієнтується на західну літературу, свою майстерність він удосконалював передусім під впливом світової літератури ХХ століття – творів Е. Паунда, Т. Еліота, Ф.Г. Лорки, Р.М. Рільке, Х. Кортасара, Х. Борхеса, Ж.П. Сартра. Саме тому важливе місце у творчій спадщині митця займають переклади.

Вершиною літературної діяльності Григорія Чубая Д. Кравець вважає 1971–72 роки, коли з його ініціативи було видано альманах «Скрина», уписаний в історію українського самвидаву як одне з найцікавіших явищ [30, с. 9]. Однодумцями поета були Микола Рябчук та Олег Лишега, які також зневірилися у можливості офіційно опублікувати свої твори. Самвидавна «Скрина» мала широкий резонанс і викликала переполох спецслужб,

призвела до місячного ув'язнення Григорія Чубая 1972 року, а згодом цілеспрямованої дискредитації спецслужбами поета серед його оточення. Це призвело до важкої творчої депресії, після якої Григорій Чубай уже не зміг повернутися до повноцінної творчості, оскільки, на його переконання, поезія народжувалася передусім із вільного, незалежного духу. У цей час Григорій Чубай зазнав принижень, образ, наклепів, утратив друзів і був постійно підозрюваний та переслідуваний з усіх боків (і чужими, і своїми).

Останньою творчою вершиною письменника стала поема «Говорити, мовчати і говорити знову», написана 1975 року, тобто трохи згодом після пережитої важкої душевної травми. Це своєрідний підсумок пережитого й передуманого в роки творчої кризи. Ліричний герой твору, роздумуючи над найголовнішими питаннями, не може позбутися загрози і страху переслідування, насильства. Це передається майже містично. Світ перетворюється на тривожну зону полювання, де існує постійна небезпека – смерті духовної і фізичної. Дещо заспокоює лише оптимістична кінцівка, що звучить як заклинання: «нехай і на сей раз вони в нас не вполюють нічого».

Наприкінці життя, у 1978–1982 роках, поет зробив спробу вирватися з того нестерпного становища, у якому опинився. І хоча суспільно-культурна ситуація в Україні дещо покращується, Григорій Чубай унаслідок дій спецслужб не міг розраховувати на реабілітацію ані у Львові, ані в Києві. Тому він, за порадою товаришів, вступає до Всесоюзного літературного інституту імені М. Горького в Москві. Навчання в інституті (у відомого прозаїка Анатолія Жигуліна) справді стало порятунком від творчої кризи й дало поетові надію на краще майбутнє.

Літературознавці здійснили спроби періодизації творчого шляху Григорія Чубая, зокрема Д. Кравець виділив два етапи життя і творчості поета – рівненський та львівський. Перший період обіймає ранню творчість 1963–1969 років, він є надзвичайно важливим, оскільки його літературний талант проявився дуже рано і з вибуховою силою. Другий, львівський період, що тривав протягом 1969–1982 років, засвідчив творчу зрілість Григорія

Чубая і утвердив той його образ, який сьогодні знайомий нам із багатьох спогадів [30, с. 15].

Водночас, знаходимо й інші думки: «Традиція літературно-критичного підходу відбилась у спробі періодизувати творчий доробок Чубая, провести межу між різними типами його поетичного висловлення, які збігаються і з фізичним розмежуванням за віком, і з політично-суспільними подіями, що стали рушієм у змінах його творчості. Зупинившись на тривимірному поділі творчості поета (юнацькі вірші, сюрреалістична манера письма та останні вірші – за Іваном Дзюбою), ... використана, відповідно, така умовна термінологія, як: «Чубай до себе», «власне Чубай» та «Чубай після себе». На противагу цьому В. Морозов виокремлює два періоди «до мовчання» й «після мовчання» (власне, це можна трактувати як обґрунтування поеми «Говорити, мовчати і говорити знову»). Періодизація – це досить умовний, але потрібний засіб наближення до розуміння й розгадки поетичного світу Грицька Чубая, що прямує до об'єктивізації сприйняття» [73].

Окрім того, були спроби виділити чотири стадії творчої еволюції Григорія Чубая, кожен з яких обумовлюється фактами біографії поета, життєвим досвідом, якого йому довелося зазнати у відповідний період.

Перший етап припадає на 1962–1968 роки, коли відбулося входження Григорія Чубая в мистецький світ. Хоч у творах цього періоду ще можна пізнати сліди учнівства автора, вони вже цілком оригінальні й виразно виявляють самотній талант лірика. У цей час митець розвивається в руслі поезики шістдесятників.

На другому етапі з'являються поема «Вертеп» та перша (рукописна) збірка «Постать голосу» (1968–1969). Ці твори засвідчили настання творчої зрілості й відкрили поетові, замість визнання і слави, шлях переслідувань, безпідставних обвинувачень і замовчувань.

На третьому етапі поет створив поеми та поезії, а також переклади у Львові на межі 1960–1970-х років (конкретніше – 1969–1972). У цей час різко змінюється політична ситуація в країні, починаються арешти та судові

розправи над дисидентами. Переживши шок від слідства, оббріхування та підлості, Григорій Чубай припиняє творчу діяльність, упадає у глибоку депресію.

Четвертий період припадає на 1975–1982 роки, коли відбувається спроба повернення в літературу, написано поему «Говорити, мовчати і говорити знову» – останній видатний твір поета. Він вступає на навчання до Москви, у зв'язку з чим здійснює нові переклади, редагує попередні твори та укладає їх до видання, мріючи про зміну політичного режиму та можливість опублікувати свої твори. Але цей проект залишився незавершеним.

Узагальнюючи результати літературознавчих досліджень, зазначимо, що у творчості Григорія Чубая простежується індивідуально-авторський підхід. Вірші митця характеризуються:

- образністю (образи-символи вертепу, дзеркала, піску, свічки, гнізда, зорі, місяця);
- художнім естетичним мовленням, обумовленим прагненням пробудити в читача необхідність читати прекрасне;
- активним використанням тропів (епітетів, порівнянь, метафор, алегорій) і фігур;
- запровадженням авторських неологізмів (півподиху, екстазно, компромісити);
- присутністю конкретно чуттєвої лексики (для експресивності подачі тексту та легшого його сприйняття).

Аналіз творчої спадщини творчості Грицька Чубая дав змогу виокремити в ній два образно-стильові ключі: якщо рання лірика митця відкрита, щира, сповідальна, то згодом – під впливом переслідувань, заборон друкуватися та перебування в альтернативному культурному дискурсі – він удається до мови символів, алюзій, абстрактних образів, уводить у свою поетику також елементи публіцистики, газетної лексики чи канцелярські штампи офіційного мовлення. Його поетична мова добре виражає

фрагментарність буття, хаотичність і непотрібність речей, що відображають розгубленість і загубленість людини в цьому світі.

Аналіз його поезій засвідчує, що на творчості Григорія Чубая позначилась естетика сюрреалізму, який сформувався на основі філософії екзистенціалізму, а тому стверджував безглуздість світу, суспільних та моральних догм. Сюрреалізм був формою протесту митця проти технічної цивілізації, загальнообов'язкових форм суспільного життя, моралі, раціональних основ мислення та поведінки. Це відповідало поглядам поета на мистецтво як вияв свободи від суспільних схем та обов'язків, а також як форму маніфестації випадковості, непослідовності, абсурдності об'єктивної навколишньої дійсності.

Усе вищезазначене підтверджує, що Григорій Чубай був винятково багатогранним і ерудованим поетом, різносторонньо освіченою особистістю. З попередників в українській літературі він цінував Павла Тичину й Богдана-Ігоря Антонича, Євгена Плужника, з сучасників – Івана Драча, Миколу Вінграновського, Віталія Коротича та багатьох інших шістдесятників. Але найбільший його інтерес, як уже зазначалося, викликали класики світової поезії XX століття. Так само різноманітними були зацікавлення поета в мистецтві малярстві, музиці (класичній і сучасній), архітектурі тощо.

Здійснений аналіз підтверджує, що перу поета був підвладний будь-який літературний жанр: він був визнаним майстром інтимної лірики, балад, верлібрів та оригінальних дитячих віршів. А написані ним поеми до сьогодні вражають розмахом філософської думки та багатоплановістю.

2.2. Прояв різних аспектів основних етнічних архетипів у творчій спадщині Григорія Чубая

2.2.1. Художні особливості архетипу землі

Як уже зазначалося, у характеристиці українців великого значення надається такій рисі духовності, як надзвичайно тісний внутрішній зв'язок із землею, чуйне ставлення до природи, тому архетип землі в українській культурі став одним із основних.

На психологічному рівні поняття рідної землі, Батьківщини, родини й матері є дуже близькими, взаємообумовленими, взаємозалежними. Вони формують світогляд особистості, сприяють її гармонійному розвитку та формуванню громадянської позиції, виявляючись у фольклорі, літературі, обрядовості. Образ рідної землі закарбований на рівні генетичної пам'яті людства й сприяє встановленню тісного контакту між індивідом та його етносом, людською свідомістю й національною ментальністю, формує етнічну самосвідомість народу.

У багатьох народів земля пов'язується і з материнським початком життя, і зі сховищем смерті. Таке уявлення характерне і для українців, але має свою специфіку. «Українці сприймали ідею землі крізь біблійну притчу про зерно, яке, впавши на землю, може залишитись живим (і тоді, як проголошує Євангеліє, «буде єдиним»), а може померти – і тоді «стане множинним», тобто проросте новим врожаєм. Інакше кажучи, смерть розглядається як стимул до життя» [32, с. 276]. На думку С. Кримського, «... архетип землі в українському менталітеті інтегрував аграрно-виробничий, соціально-історичний та духовно-культурний атрибути національного життя, звичаїв та обрядів. У цьому відношенні він втілював ноосферне передчуття українців. Цей архетип проходить крізь увесь масив історії української духовності, від язичницьких обрядів землеробства, через християнські цінності та козацькі ідеали вільного хутора, до наукових

розробок С. Подолинського і В. Вернадського та соціальних програм сучасних партій України» [32, с. 276].

В. Янів наголошував, що «... скристалізовані з залишків та слідів збірних переживань групи прообрази-архетипи впливають на ціле життя та проявляються в народній поезії. Осередком українського колективного несвідомого є архетип «доброї землі» – «великої матері», «матері-природи» Співжиття хліборобського народу (у тисячоліттях) із доброю матір'ю – плодючою землею, що перейшло в несвідоме внаслідок співдії землі з людиною, відхиляє світосприймальні настанови українця від агресивності в напрямі ніжної, теплої, м'якої контемплативності, що свідчить про добру первісність і первісну доброту найглибшої сфери психіки українців» [72, с. 94]. Образ Матері-землі, здатної дарувати нове життя, глибоко закоренився у свідомості наших пращурів з появою землеробства. Водночас «... українця з рідною землею зв'язувало не тільки його хліборобське – дуже поширене – заняття, а й кров оборонців. Земля для українця набрала певної мітичної й містичної, якоїсь легендарної таємної сили» [72, с. 292].

С. Кримський наголошує, що земля отримує в традиційній українській свідомості подвійне тлумачення: як оброблене селянське поле, що освячене працею та хліборобськими обрядами, і як «Дике Поле» – степовий край загрозливих навал, смертної темряви вторгнень нехристиянських сил. «Функції життєдайності та смертного сховища розподіляються просторово, у різних сферах: хазяйської землі та дикого поля ординців. Рідна земля залишається полем життя, святим жіночим початком породження усього живого» [32, с. 276].

У Григорія Чубая архетип землі репрезентований в основному через образ поля, який досить часто постає у взаємозв'язку з небом: «... а коли ти стаєш ген там серед поля / по пояс у синіх травах / а руками пірнаєш у небо, / пропахла зорями і ромашками / пропахла ромашками й зорями» [63, с. 198]. У поезіях митця поле постає як гармонійний, ідеалізований простір,

наповнений традиційними образами української етнокультури: «Тиша вечірня.../ Тільки десь у полях / одинокий віз торохтить приглушено, / наче зерня в достиглому яблуці» [63, с. 154], «Ота пора березнева мені наймиліша, / коли достоту схожими стають / і березовий гай, і сорока, / і засніжене поле у чорних прогалинах...» [63, с. 155], «Щось шепотять зелені явори, / І колоситься в полі жито» [63, с. 152].

Ліричний герой переживає цілий спектр душевних станів, серед яких замилювання, спокій, ностальгія, тут він забуває про всі болі й неприємності: «... там поле, ми, і сміх, і розпач / Там трави кинулися врозтіч» [63, с. 196], «... там поле начебто не поле / Там біль не може бути болем / І в даль біжить, біжить по полю, / а тому полю – не до болю» [63, с. 196], «Якось надвечір полем ішов самотою / і раптом відчув, що хтось в спину дивиться мені / лагідно й трішки печально, начебто мати... Озирнувся – а то зірка, що перша зійшла» [63, с. 156], «І ожереди стали край дороги – Благословіння в свого поля ждуть» [63, с. 175].

На продовження цієї думки ми зустрічаємо ідею, що людина, яка відмовляється від традиційних народних архетипів, утрачає усі інші ознаки етносу: «... ті, що забули дорогу в поле – ті співати не вміли» [63, с. 131].

У одній поезії знаходимо інтертекстуальні зв'язки із твором Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало»: «І я хлоп'ятком вірш «Бородіно» / Учив напам'ять за селом у полі» [63, с. 167]. Автор прагне передати ідилічну картину природи й гармонійні відчуття малого хлопця, подібні до тих, які переживав тринадцятилітній Шевченко, змінюється лише рід занять – Тарас молився Богу, а Григорій учить напам'ять вірш «Бородіно». Таким чином, прослідковуємо зміну у свідомості українців упродовж століття.

Отже, символ землі в українському менталітеті відповідає аграрним початкам української цивілізації, обрядово-календарним циклам життя. Уважалось, що земля зберігає й передає українцям силу і славу предків. Поле як вияв архетипу землі постає як гармонізований простір, на відміну від всіх

інших архетипів, які ми зустрічаємо у творах Григорія Чубая, архетип землі не набуває негативного чи деструктивного значення.

2.2.2. Трансформація архетипу матері

Архетипи дому та поля мають своє продовження в архетипі матері. Архетип Великої Матері виник під впливом магічної причетності людини до землі. Присутність архетипу матері в українській культурі є стабільним, оскільки це насамперед символізація зародження життя, творення світу, витоків буття. Материнський код також відображається на рівні мегаархетипу – України. Зв'язок матері та України є священним та непорушним. Також можна прослідкувати домінування жіночого начала в українській культурі, що свідчить про матріархальну ментальність українців.

Як зазначає В. Янів, у культурі всіх хліборобських народів найважливіше місце займає образ матері, з її «постійною турботою про майбутнє потомство, для якого треба заховати й зберегти плоди землі (тоді, як у ловців у центрі стоїть батько, який має добути спритом та вправністю поживу, чи у номадів, що мусять охороняти свої стада, – забезпечити їх від нападу ворога чи диких звірів). І тому в хліборобських народів земля-годувальниця набирає рис матері, а мати – рис землі. І навіть називають часто землю «великою матір'ю» [72, с. 293].

Дослідник стверджує, що зв'язок із землею формує світогляд українця, для якого пріоритетом є родинні цінності, що сформувалися на основі культу матері й стали передумовою формування таких рис характеру, як ніжність, лагідність, м'якість, доброта, бажання допомагати іншим. Любов до землі одночасно розвиває в українців «ще й культ краси» [72, с. 293], який обумовлює естетичне облаштування оселі, подвір'я, оздоблення сакральною вишивкою одягу та предметів побутового вжитку. У психологічній інтерпретації К. Г. Юнга архетип Матері, як і будь-який інший, проявляється у безлічі символів, які втілюють все добре, мудре, чисте і святе, що

супроводжує людину в житті. Подібні ідеї зустрічаємо а поетичних творах Григорія Чубая: «... прийде від матері дивний літній сон / із сапою в руках і всю білу одежу пересапає» [63, с. 55]. У сатиричному вірші «Колискова» автор теж звертається до образу матері: «... мама піде тай заплаче / мама рученьки покруче / мамі небо нині синє / мама вбога і не вбога / мама піде попідтинню» [63, с. 117].

У поезіях Григорія Чубая архетип матері також репрезентовано через образ зорі, яка подібно до неньки завжди супроводжує ліричного героя в дорозі. Зорі зображено як материнські очі: «... ми відчуватимемо що із ночі нам / у спину світяться дві сумні заплакані зорі / але ми не озираємось» [63, с. 48]. «Якось надвечір полем ішов самотою / і раптом відчув, що хтось дивиться в спину мені / лагідно й трішки печально, начебто мати... / Озирнувся – а то зірка, що перша зійшла» [63, с. 156], «Я ще не дивився зблизька на зорі, / Я ще не ходив по місячних кратерах, / Ще тривога не падає метеорами / Щоночі в серце моєї матері» [63, с. 173], «... що мене поведуть туди, де зорі, / і буде тоді мати на чатах / в щохвилині чеканні у небо зорити, и голубою не дарма буде здаватися / Планета моя на весняній орбіті – бо буде на ній голубіти хата, і мамині очі мені голубітимуть» [63, с. 173].

У літературі загалом і у творах Григорія Чубая зокрема прояв архетипу матері репрезентовано по-різному: від найрізноманітніших образів жінок («...але ти також радість / і з часом / стаєш схожа на рожеву льодяну бурульку тонку у формі жінки» [63, с. 165]) до образів, що символізують порятунком, захист, джерело життя, затишок, мудрість, милосердя.

Однак, сам К. Г. Юнг вказував на амбівалентність архетипу Матері. На його думку, з цим архетипом, з однієї сторони, асоціюються такі риси, як материнська турботливість і співчуття; усе, що відрізняється добротою, лагідністю або підтримкою та сприяє зростанню й родючості. Але в негативному плані архетип Матері може означати дещо таємниче, загадкове, темне: безодню, світ мертвих, все, що поглинає, спокушує й отрує, тобто те, що навіює жах і що невідворотне, як доля [65]. У поетичних творах Григорія

Чубая звернення до архетипу матері часто відбувається через відчуття незахищеності, пошуку духовної опори у світі. А відповідно й архетип цей зазначає змін: «... а потім усе-таки приходить вона / із дуже причетним тілом / із дуже причетними вустами / і начебто далекого вітра / гукає себе / а луна відгукується і називає жінкою / начебто близенького птаха вона гукає себе / а луна відгукується і називає її самотньою / начебто самотню жінку вона гукає себе» [63, с. 79]; «... а ще можна до тих п'ятнадцяти жінок які / щовечора прогулюються берегом / довго-довго гукати «мамо!»/ але кожна з них про іншу думає / і жодна не озирнеться» [63, с. 107]. Пояснюємо подібні мотиви загальним емоційним станом автора, відчуттями пригніченості, безвиході, відчаю, самотності, розчарування, депресії.

Зокрема, у поемі «Марія» трансформацій зазнає образ Божої Матері, який досить часто використовують у своїй творчості митці, осмислюючи його відповідно до авторської концепції і суспільних запитів: «... віддалась йому вперше у високій траві / серед білого дня / на забутому цвинтарі» [63, с. 130], «... восьмилітня жона семилітнього мужа / бачу її найперші слова бачу ходу найпершу / бачу найперші любові бачу тіло оголене / бачу лице опромінене що невідривно глядить» [63, с. 131], «... її танець весільний має ритми глибокі / що такі як колодязь зорі» [63, с. 132], «... над колискою вашою бачу її з плачем / над домовиною вашою бачу її зі сміхом» [63, с. 134].

Отже, проведений аналіз дає підстави для висновку, що в поезіях Григорія Чубая ми спостерігаємо десакралізацію образу матері, руйнуються традиційні уявлення про добру, святу жінку-матір. Таким чином, поет переосмислює традиційні цінності, зокрема, подекуди виступає проти патріархальних уявлень про сакральне служіння матері. Лише в деяких поезіях у нього постає архетип матері в традиційному значенні, у більшості ж жіночі образи втрачають материнські риси і набувають еротичних чи деструктивних.

2.2.3. Функціонування архетипів вогню й світла

Як уже зазначалося, українській ментальності приманний культ материнського начала, що отримує своє вираження в культах землі й води, а також культ чоловічого начала, що проявляється у вшануванні сонця й вогню, а також тотемістичного звіра-предка. Дослідники зазначають, що одним із провідних і визначальних архетипів української культури є світло. Образи вогню та світла ідентифікуються як такі, що відповідають самому життю, сенсу, мудрості. У творчості українських письменників архетипи вогню та світла означають відродження, серце, силу людського духу, страждання та боротьбу, любов, просвіту, життя.

Зазначений архетип у поезіях Григорія Чубая постає насамперед через образ світла: «... гляди згори в порожні гнізда / повернися раніше світла» [63, с. 125], «... бо для найтоншого світла як не шукай не віднайдеш ім'я» [63, с. 129], «... хто прокаже ім'я для найтоншого світла / для найтоншого світла / що так запізнилося», «... хто згадає ім'я для найтоншого світла / що невчасно упало у високі жита» [63, с. 131], «... до неї світло запізнилось / а тьма наступила до неї опівдні» [63, с. 133]

Окрім того, цей архетип у поезіях Григорія Чубая виражено через образ сонця. З цього приводу Іван Огієнко зазначав: «Первісна людина рано зрозуміла, що сонце було головним двигуном і джерелом усього життя на землі, воно давало тепло й світло, а без сонця на землю приходить ніч та зима, а з ними й смерть. Людина й природа всім своїм життям залежать від сонця, без нього нема на землі життя. Ось чому в усіх народів сонце з найдавнішого часу обожнюється, а пізніше перетворюється в окремого бога» [40, с. 130]. У поезіях знаходимо такі рядки: («... останній грім давно скотився з даху... Стекло по ринві сонце і дощі» [63, с. 49], «... косяк призахідного сонця» [63, с. 36], «... а ти на високій горі / звідки сонце видно опівночі» [63, с. 125], «... і заступає вустами палюче сонце» [63, с. 30], «... за

мною ходять твого горя тіні, / лицем до твого сонця я встаю» [63, с. 132]). Сонце символізує тепло й світло, а його проміння вогненні, значить вогонь походить від сонця. Проте бачимо, що, як і в народних уявленнях, у поезії Григорія Чубая сонце постає в різних значеннях – як життєдайна сила і як сила, що може спалити.

Відповідно до народного світогляду усі небесні світила є однією родиною: сонце – жінка, місяць – чоловік, молодий, а зорі – то дітки. Тому подібним було і ставлення зірок: вони вважалися святими та праведними, через них дивляться на землю душі померлих: «три зорі, мов тугі бемолі» [63, с. 39], «... ми відчуваємо що із ночі нам / у спину дивляться дві сумні заплакані зорі» [63, с. 48].

Водночас дуже рано пізнали люди і силу вогню, а тому й рано його почали обожествлять, зробивши другим сином Сварога. Вогонь, як вірили наші прашури, був виявом сонячного бога на землі, посланником неба на землю. Блискавка – це небесний вогонь, який посилає бог чи то на кару людям, чи на відігнання злих сил, тому не можна гасити пожежу від неї, хіба що молоком. Вогонь своєю силою рівняється з блискавкою: як вона проганяє злих духів, так проганяє їх і домашнє вогнище, очаг [40, с. 131]. У поезії Григорія Чубая теж знаходимо згадки про блискавку: «... благословімо хвилиnnість блискавиць ... і у зіниці блискавку зловім» [63, с. 29], «І мчать у даль вдсяте, всоте, / Блискавиці ловлячи стрімкі» [63, с. 193], «Блискавиці – сині і червоні – Ріжуть ночі сиву каламуть ... Й дотлівають відблиски на стінах – Дивне пір'я птахів-блискавиць» [63, с. 194]. Блискавка постає в позитивному значенні, як благословення небес, що пов'язане з життєдайною вологою.

Окрім того, архетип світла репрезентовано через образи вогню й багаття: «... над ним пригасле місячне багаття» [63, с. 37], «... про дим який вертається до свого вогнища начебто знову хоче стати полум'ям» [63, с. 50], «... але вогонь прийде до диму як додому / попіл до землі прийде як додому / і смерть до тебе як додому прийде» [63, с. 107], «... тільки вогонь

залишається вірним собі» [63, с. 108], «... ранньою весною під тихий березневий вечір, / біля димлячи багать, / тоді як по садах палять торішнє листя та сухе гілляччя», «... торішні газети, поламані лижі, стоптані черевики, / вже непридатні для вжитку (а колись такі свіжі) / слова – усе той вогонь обіймає» [63, с. 149], «... якщо ви побачите когось задуманим / над весняним багаттям, – не турбуйте, дайте побути йому на самоті» [89, с. 149]. Образи вогню й багаття постають переважно в позитивному значенні, як символ початку нового життя, прощання з усім пережитим і непотрібним.

У взаємозв'язку з вищерозглянутими образами постає образ свічки («... і знов свічу мовчання, як свічу, за упокій собі ж таки самому» [63, с. 37], «... я прокидаюсь опівночі щоб засвітити свічку забуття траву / із ночі зву до свічки тої кажу» [63, с. 50], «... де не маєш довкола / свіча донька жодного / де б не мала себе чужої» [63, с. 121], «... замість свічок під іконами сніг» [63, с. 123], «... згасла свічка в моїй голові – хтось там ходить навпомацки», «... зазирніть мені в очі, як вигляне місяць з-за хмари, розкажіть мені про того, хто ходить навпомацки» [63, с. 150]). Образ свічки постає як символ пам'яті, оберег і ознака високої духовності. Водночас, зазначимо, що архетип світла теж зазнає певних трансформацій, відповідно до особливостей епохи: подекуди в цьому значенні вживається навіть образ електричного світла: «... летять шпаки на електричне світло» [63, с. 115].

Як зазначають дослідники [32; 40], архетипи вогню і світла пов'язані з різноманітними символами, зокрема хрестом, сваргою, колом, калиною, вінком, хлібом.

Отже, архетипи світла й вогню як символи духовності є одними з найдавніших, оскільки ведуть свою історію ще з язичницьких часів, їх розвиток продовжується в християнському світогляді, набувають вони відображення й у творах Григорія Чубая. У поезіях митця світло й вогонь символізують мудрість життя та силу людського духу.

2.2.4. Особливості репрезентації архетипу води

Здавна архетип води посідав чільне місце в етнокультурні українців, а отже, у фольклорі й літературі. Вірування давніх людей, поряд із віруваннями в силу сонця, були пов'язані з водою. З нею наші пращури асоціювали родючість, відновлення життя й природи, народження живого. Водночас з водою пов'язували й покарання за гріхи (тривала відсутність дощу або, навпаки, довготривала злива). Народження світу в окремих народів було пов'язане саме з водою: виникнення острова з моря, на якому з'явилося світло, що стало ознакою життя.

Отже, у фольклорній і літературній традиції архетип води є надзвичайно багатограним. Вода – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала в природі, животворної матерії [32, с. 287]. Основні грані – життя і здоров'я, очищення й кохання, також вода виступає посередником між двома світами – живих і мертвих, засобом для розкриття майбутнього [40, с. 136].

Аналіз творчої спадщини Григорія Чубая дав змогу з'ясувати, що тема води входить до складу певної структури уявлень митця, елементи водної стихії проходять наскрізними образами через усю творчість поета. Архетипний образ води виступає не тільки тлом, творчим матеріалом, а й виразником психологічних станів ліричного героя, лунає в унісон з його настроями та сподіваннями, підсилюючи емоційність, експресивність поезій, наприклад: «... тихий дощ у долоні прощанням точиться / вже скоро будуть пригоршні повні», «... а пригоршні повняться / пригоршні повняться / а дощ сильнішає і сильнішає/ вже на прощання той дощ не схожий/ бо за ним тебе не видно» [63, с. 51].

Іван Огієнко зазначає, що земна вода поєднана з небесною, тому, умилюючи земну, будемо мати й небесну, цебто дощ, а звідси пошана

воді спасає від посухи, звідси й молебні над криницями чи річками в час посухи [40, с. 135]. У віруваннях давніх слов'ян зустрічаємо часто поділ води на «живу» (тала вода, джерельна, дощова) та «мертву» (стояча вода, солоня, підземна вода). Варто зазначити, що Григорій Чубай оспівує здебільшого «живу» воду, яка часто реалізується в іпостасі життєдайного дощу, який є джерелом родючих сил природи («... точім на плечі людям і деревам / із того неба сонячні дощі» [63, с. 186], «... благословімо дощу блакитні стебла, / благословімо хвилинність блискавиць» [63, с. 29]).

Відсутність води, як у прямому, так і в переносному значенні, призводить до смерті: «... і він побачив в акваріумі своєї вчорашньої сльози золоту рибку, що задихається / а довкола не було жодної річки / жодного моря чи струмка» [63, с. 78]. Досить часто в поетичних творах Григорія Чубая зустрічаємо згадки про висохле русло річки, пересохлу криницю, у якій немає води, останній дощ: «... ти од криниці вертатимеш / із порожніми відрами» [63, с. 121], «Останній грім давно скотився з даху... Стекло по ринві сонце і дощі» [63, с. 49], «... і над ажурні вишукані русла, де вже давно не бігає вода» [63, с. 28]. А у рядках «... і стояння навшпиньки німої води / у німому та ще й несолоному озері» [63, с. 119], «... так мертво сонце дивиться в зелену воду і слухає шелест її як свій» [63, с. 107] постає образ нерухомої, а отже, застоюної води, автор вживає епітети «німої», «зеленої» очевидно для того, щоб відтворити атмосферу радянської доби, яка, подібно до застоюної води, тхнутиме і перетвориться на болото.

Водночас вода може бути грізною, руйнівною силою, що несе загрозу для людини і пов'язується зі смертю і покаранням за гріхи: «... присутні і відсутні вони виливаються / в єдину течію затоплюючи межу між явою і маренням / вже та ріка нам до плечей сягає / і повинь її спочатку начебто жартівлива / лиш інколи по надто високій хвилі пізнається загроза потопу» [63, с. 103].

Символічне поле архетипу води в поезіях Григорія Чубая розширюють своєю семантикою концепти «дощ», «річка», «море», «криниця», «сніг»,

«сльози», «роса»: «... задивляємось у криницю щоб нічого не думати / задивляємося в криницю яка наших / вчорашніх облич не пам'ятає тільки сьогоднішні / власні очі роти і вуха забачимо у воді», «... а пам'ять криниці заховалась у сутінки» [63, с. 96]. Ці рядки також підтверджують наукову концепцію, що вода має пам'ять. У деяких поезіях автор персоніфікує воду: «... коли стає зовсім-зовсім темно, / то річка тоді зупиняється – адже не видно воді, куди їй текти. / але тут окунь швиденько бере / шматочок місяця до рота / та й пливе попереду води – дорогу річці освітлює» [63, с. 164]; «... до рук твоїх змія води / повзе іржавою трубою» [63, с. 120], «... у двох відерцях синя вода опівночі намарне силкується металеві повіки склепити» [63, с. 40].

Оскільки вода здавна вважалася втіленням жіночого начала, то у творах Григорія Чубая знаходимо навіть метаморфозу: «... сумна жінка яка лежить горілиць/ на березі річки / яка думає про воду річчину / що до моря тече / вона сама стає річкою поволі і / якось дивно плюскотить на піску / що аж риби вистромлюють голови / із води аби те диво заглядіти / аби заглядіти білу річку що / берега жодного не має / і тече її волосся невідомо куди / і тече її тіло невідомо куди» 63, с. 93].

У міфології, фольклорі та й релігії вода має магичну силу: нею ворожать, закликають, зцілюють. Іван Огієнко зазначає, що очищувальну й цілющу силу, як і вода, здавна мають і сльози, у них найкраще очищуються провини людини. Плакати за свої провини – це дуже стара загальнолюдська звичка [40, с. 140]. Магічними лікувальними властивостями, вслід за народними віруваннями, наділяє Григорій Чубай жіночі сльози, які також є іпостассю архетипного образу води: «... і за плечима у кожного сидітиме попіл / вони будуть слухати як вчиться плакати вода / ще не навчившись бути солоною» [63, с. 86], «... він побачив сьогодні у себе в оці вчорашню сльозу / він побачив назавтра у себе в оці вчорашню сльозу» [63, с. 75], «... і з кожної його сльози тоді виростало / при всякім домі сонце» [63, с. 91].

Отже, архетип води у творах Григорія Чубая набуває втілення в різних образах, несе в собі різний зміст, проте його первісне значення залишається незмінним – оновлення природи і людини.

2.2.5. Специфіка реалізації архетипу неба

Як зазначають дослідники, небо – це свята життєдайна стихія, якій поклонялися давні українці; величний образ давньоукраїнської міфології [40, с. 140]. Водночас це одна із основних сил природи, що неодмінно присутня майже в усіх світових космогонічних міфах. Саме тому в поетичному доробку Григорія Чубая ця стихія постає як один із найважливіших міфопоетичних символів, у якому поєднуються вірування давнього українського язичництва та біблійні уявлення про світобудову: «у темряві ті що світ сотворили побачили як розвиднілось що небо своє помістили в чиїсь кишені» [63, с. 97].

У світовій культурі небеса – це обитель богів, які вселяють страх і благоговіння, що охоплюють людей, котрі живуть на землі. Тому хмари, вітер, буря, грім і блискавка завжди розглядалися як діяння богів і були наповнені символічними асоціаціями. Тобто божественне походження неба є незаперечним.

Хмари, блискавка, грім та дощ подаються Григорієм Чубаєм у вигляді єдиного ланцюга подій, що свідчить про несвідоме звернення автора до міфологічних схем: «На видноколі гроняться вже хмари, / спішать громи на віче гомінке. То не пускаймо снів своїх і марень у опустіле небо нетривке» [63, с. 29], «Щораз глухішає копит дзвінкий удар. / Та знов у темно-сірі силуети хмар / Летять громи дорогою розмоклою» [63, с. 193], «Я ніколи ні про що не запитував / ні в тиші, ні в грому, які жили зі мною поруч» [63, с. 27].

За народними уявленнями, блискавка – це небесний вогонь, який насилає громовержець Перун, щоб відігнати темні зимові сили, злих демонів, які намагаються заморозити воду у хмарах, щоб не дати їй упасти на землю,

аби там утворилася посуха і зійшла мара на людей. Спалахом блискавиці Перун у небі відкриває справжнє Небо – оселю богів, котру показує в мить свого гніву. То грізне знамення для людей, щоб не грішили [40, с. 142]. У поезії Григорія Чубая грім і блискавка подекуди також наділені руйнівними та загрозливими силами, яким протидіє очисна сила дрібного дощу.

Небо обожнюване слов'янами здавна, тому що з нього йде світло, тепло й життєдайна волога – дощ [32, с. 289]. У поезії Григорій Чубай вказує на рятувальне значення дощу і його народження в хмарах:

У поєднанні з хмарами небо стає символом родючості і багатства: дощ запліднює Землю, вона стає «важкою» (вагітною) [40, с. 143]. Хмари у Григорія Чубая здебільшого виконують роль посередника між землею та небом, яке посиляє на землю життєдайну вологу: «Край обрію причалу хмари знову / Згортають паруси свої червоні» [63, с. 192].

Подекуди образ хмари втрачає в поезії Григорія Чубая своє безпосереднє значення й асоціюється з людиною: «... замислений стоїть на сходах чоловік / і спостерігає як обіймаються в небі дві помаранчеві хмари ... дві помаранчеві хмари розминаються / в небі за годину як чужі і незнайомі» [63, с. 92]. У деяких сюрреалістичних поезіях митця небо набуває ознак людського життя: «... тоді всю ніч над нашим містом пливли двоспальні ліжка замість хмар повідали що з них ранком ішов копійчаний дощ» [63, с. 99].

Водночас саме через образ неба Григорій Чубай транслює різні психологічні стани ліричного героя, ситуації, в яких він опиняється, зокрема в рядках «Над ним небес дірявий балаган. / Над ним пригасле місячне багаття... / Та цілий гурт немовлених благань, / які все більше схожі на прокляття» [63, с. 37] постає асоціативний ряд: небо як дірявий балаган – згасле місячне бажання – замовчані благання. Відчуття самотності, смутку, ностальгії передаються через рядки: «... по червоній стерні на порожні мольберти / по розп'ятому небі в порожні світи» [63, с. 119].

Небо постає як символ внутрішньої сутності людини, її справжності: «Людина втікала від синього неба, / втікала від радості і від зла», «... небо над нею дихало спрагло. На п'яти радощі наступали», «... людина без неба лишилася, і без радощів, і без болю», «... людина тоді побачила, що зникла вона сама! І побігла до *свого* неба, і до радості, і до зла. І побігла сама до себе. Та догнати себе не змогла» [63, с. 180]. У деяких творах образ неба набуває значення чогось недосяжного, далекої, високої мрії, яку від людини намагаються заховати: «... і ліс сам того не відаючи почав лаштувати для польоту золоте крило / а вони відгороджуватимуть від нього небо / своїми руками і газетами в яких написано що до осені ще дуже далеко» [63, с. 106], «... зламаймо свого спокою канони / спалім до свого спокою мости. / візьмімо на плечі небо, що дано нам, щоби його по світу рознести» [89, с. 186], «... є в світі речі дуже неоднакові – Сонця на небі і сонця в калюжі» [63, с. 188], «Коли ти стаєш на обрії і береш у долоні сонце, / Я знаю, що ти небесна» [63, с. 198].

Як уже зазначалося, народ вірив, що душі померлих дивляться на живих через зірки, у поезії Григорія Чубая ми знаходимо: «Ти синім небом дивишся на мене / щоб я бува душею не зачах» [89, с. 174]. Окрім того, чітко простежується причинно-наслідковий зв'язок «небо→місяць→ніч», які підтверджують універсальну просторово-фізичну відповідність між світом і людиною.

Висновки до другого розділу

У процесі аналізу поетичної спадщини Григорія Чубая дослідники виділяють два основні періоди творчості митця: рівненський (ранній, позначений ліризмом і мелодійністю, пошуком власного стилю, формуванням життєвої позиції) і львівський, який характеризується відстороненістю, абстрактністю, герметичністю, пошуком суті буття, екзистенційного змісту людського призначення. Зміни у творчому стилі відбулися під впливом арешту і дискредитації письменника серед друзів і широкого загалу.

Індивідуальний мистецький стиль автора виявився в таких аспектах: використанні верлібру; прагненні до ускладнення поезії; яскравій образності (образи-символи вертепу, дзеркала, піску, зорі, місяця, свічки, птаха, гнізда); художньому естетичному мовленні, обумовленому прагненням пробудити в читача відчуття прекрасного і необхідність читати прекрасне; активному використанні фігур і тропів (епітети, порівняння, метафори, алегорії тощо); запровадженні авторських неологізмів (півподиху, екстазно, компромісити); активному використанні конкретно-чуттєвої лексики (для експресивності подачі тексту та легшого його сприйняття); послуговуванні елементами публіцистики, газетної лексики чи канцелярськими штампами офіційного мовлення. На творах Грицька Чубая позначився вплив сюрреалізму, а також творчості західноєвропейських і американських письменників XX століття.

Художнє мислення Грицька Чубая є глибинно архетипним, тому його твори насичені великою кількістю етнічних архетипів. Основними у творчості Григорія Чубая є архетипи матері, землі, води, через які реалізується художньо-ідейний задум митця, репрезентуються його філософські і суспільні ідеї. Архетип землі традиційно пов'язаний в

українській культурі з полем життя, святим жіночим початком народження усього живого. У Григорія Чубая архетип землі репрезентований в основному через образ поля, який є гармонійним, ідеалізованим простором, сповненим традиційними образами української етнокультури. З архетипом землі тісно пов'язаний архетип матері. У поезіях Григорія Чубая архетип землі репрезентовано по-різному: від образу жінки через символ зорі до образів, що позначають порятunek, захист, джерело життя, затишок, мудрість, милосердя. У поетичних творах митця звернення до архетипу матері часто відбувається через відчуття незахищеності, пошуку духовної опори у світі. Подекуди ми спостерігаємо десакралізацію образу матері, руйнуються традиційні уявлення про добру, святу жінку-матір. Архетипи вогню, сонця, світла традиційно означають відродження, серце, силу людського духу, страждання та боротьбу, любов, просвіту, життя. Ці архетипи презентовані в поезіях через образи свічки, багаття, вогнища, навіть електричного світла. Багатогранним як в українській культурі загалом, так і у творах Григорія Чубая зокрема є архетип води, який подано через концепти «дощ», «річка», «море», «криниця», «сніг», «сльози», «роса». Архетип неба теж набув своєрідного значення у поезії митця: у ньому поєдналися давні дохристиянські вірування слов'ян і біблійні уявлення про світобудову, окрім того, небо постає як відображення внутрішнього світу ліричного героя.

Аналіз архетипів у творчості Григорія Чубая і особливостей їх репрезентації під кутом зору архетипових явищ української культури має важливе значення для характеристики образного світу цього письменника, його світоглядної і громадянської позиції.

РОЗДІЛ 3

БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ, СЮЖЕТИ Й МОТИВИ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ

3.1. Християнські мотиви та образи у творчості українських письменників

Джерелом особливого культурно-історичного виміру героїв, образів, філософських символів та зразків моралі, на думку дослідників, є для письменника насамперед Біблія та міфологія. Великий об'єм думок, почуттів, ідей, світових фактів митець передає читачеві образно, наочно, у якомусь конкретному, безпосередньо діючому на уяву читача образі. Для цього він підшукує, підбирає такі образи чи поєднання образів, які можуть бути представлені читачеві в певних картинах, але означають значно більше, ніж вони безпосередньо собою являють.

Джерелом таких образів традиційно є Святе Письмо, яке впродовж багатьох століть переосмислюється українськими письменниками як спільна прामова людства. Творча інтерпретація біблійних сюжетів, мотивів і образів свідчить про загальнолюдські цінності, які не змінюються з віками. Активне звернення митців різних часів до біблійного тексту відбувається в контексті дослідження ними національних та інших проблем людства.

Сучасна дослідниця І. Бетко з цього приводу зазначає, що досконале знання Святого Письма допомагало українським письменникам «на тлі вічного, загальнолюдського краще побачити й зрозуміти конкретно-історичне, національне в усьому його драматизмі» [3, с. 68].

Зазначимо, що біблійні книги суттєво вплинули на літературні твори українського письменства: немає жодного видатного письменника, який би не звертався до змісту Біблії. Теми, ідеї, образи християнського віровчення розробляли кожен по-своєму українські письменники з давньої української

літератури до сьогодення. На особливості трансформації біблійних сюжетів, мотивів та образів впливали суспільно-політичні, економічні, культурологічні фактори; риси особистості митця, його світоглядна позиція, художньо-ідейний задум. Саме тому кожна епоха давала власне розуміння біблійних сюжетів, особливо цікавим у цьому плані є ХХ століття. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття відбувається поширення модернізму, зростає інтерес вітчизняних митців до міфологічної і християнської спадщини, зокрема подібні тенденції ми спостерігаємо у творчості Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Івана Франка, Василя Стефаника.

У радянську добу створено міф про цілковиту незалежність культури та літератури від впливу релігії, а тому митці прагнули не звертатися до біблійних сюжетів і образів, літературознавці воліли не досліджувати твори, основу яких складали біблійні мотиви й символи.

Радянські дослідники й цензура уникали навіть згадок про релігійність класиків української літератури, нав'язуючи читачам думку про їхній войовничий атеїзм. А біблійну основу деяких творів, наприклад, «Марія» Т. Шевченка, «Мойсей» І. Франка коментували лише під кутом зору соціального детермінізму і класової революції.

Проте в другій половині ХХ століття відбувається повернення біблійних образів і сюжетів в українську літературу. Це пов'язано насамперед з періодом «відлиги», у руслі політики десталінізації, коли відбувається тимчасове пом'якшення ідеологічного тиску: у творах письменників-шістдесятників, представників Київської поетичної школи, вісімдесятників знаходимо велику кількість релігійних символів, мотивів і сюжетів.

Дослідники зазначають, що насиченість української поезії другої половини ХХ століття біблійними й релігійними мотивами та образами не випадкова. Призначення релігійних символів (у широкому розумінні) – надавати смисл людському життю. Під впливом християнської традиції

біблійні символи в поезії структуруються відповідно до морально-етичних категорій: подієва основа та ідейно-сміслова насиченість у поезіях звернені до глибин людської психіки, і саме там вирішується проблема життєвого вибору та відповідальності за нього. У зазначений період багато письменників звертаються до біблійної тематики, особливо виразно вона втілилась у творах В. Яворівського («Оглянься з осені»), Є. Гуцала («Позичений чоловік»), Б. Олійника («Сім»), І. Драча «Чорнобильська мадонна», В. Барки «Рай», поезії В. Стуса.

У сучасній українській літературі теж спостерігаємо активне використання письменниками релігійних образів, символів, що пов'язано насамперед з постмодернізмом і такою його ознакою, як інтертектуальність. В. Антофійчук стверджує: «Нині в суспільній свідомості поступово формується новий ідеологічний контекст. Тому дослідження процесів сюжетоскладання, соціально-ідеологічних факторів, які зумовили той чи інший характер трансформації новозавітного матеріалу, явище не самодостатнє. Крім нових методик (герменевтики, психоаналізу, культурологічного аналізу), необхідне багатопланове осмислення морально-психологічних факторів, які зумовили особливості рецепції канону. Саме тому сучасна література, як правило, підходить диференційовано до використання євангельських структур» [2, с. 52].

Загалом дослідники зазначають, що існує велика кількість біблійних символів, саме тому літературознавці роблять спроби їх класифікувати, зокрема виділяють такі групи:

- особи: Ісус Христос, Діва Марія, Іоан Предтеча, архангел Гавриїл, Каїн й Авель, Рахіль, филистимляни, Брут, Хома; Бог;
- предмети, явища, процеси, таїнства, обряди (та їхні складники): юдина облога, акафіст, причастя, гроб Господній, Великдень, смерть Месії на хресті, молитва, сотворіння Всесвіту;
- географічні назви: Вифлеєм, Єрусалим, Палестина, Содом, Ієрусалим, Ізраїль.

Кожен із зазначених образів є універсальним, багатоплановим, він характеризується різнополярністю інтерпретацій загальновідомих конфліктів, колізій та ситуацій. Автор, уводячи певний образ у свій текст, розраховує, що читач, знайомлячись з певним персонажем, не лише осягне його морально-психологічну суть, а й здогадається про «правила», за якими цей образ створено.

Безвідносно до індивідуальної специфіки адаптації біблійного канону в тексті того чи того письменника, у кожному випадку авторська інтерпретація біблійних мотивів, образів і символів корелює з суспільно-політичними, морально-етичними та естетичними завданнями. У національній мистецькій традиції простежуємо різні форми й методи трансформації біблійного тексту.

3.2. Особливості трансформації біблійних мотивів та образів у поезії Григорія Чубая

Культурологи й мистецтвознавці зазначають, що інтерес митців до міфологем зростав у переломні історичні епохи, коли відбувалася переоцінка цінностей. «На крутих віражах історії, коли потік суспільних подій змітав старе і віджило, а захоплював людей новими напрямками, зростала увага мистецтва до того, що не підлягає переоцінці цінностей. Оскільки таких епох було в історії немало, то саме звернення до міфів, особливо до біблійних, стало в літературі стійкою традицією» [3, с. 65–66]. Саме на такий кризовий період української історії припадає творчість Григорія Чубая. Поет звертається до біблійних образів і сюжетів, трансформує їх відповідно до свого художньо-ідейного задуму.

Одна зі збірок митця отримала назву «Плач Єремії» від імені біблійного пророка. У Старому Заповіті пророки – це Божі посланці, святі люди, яких Бог час від часу посилає до народу, щоб сповіщати свою волю, попереджувати про майбутнє, застерігати від гріха. Провидці ніколи не виступають за бажанням людей, а завжди перебувають у богонатхненному стані, тому бачать те, чого інші не добачають, передрікають майбутнє, але передусім – виголошують Божу істину перед народом. Провісник відчуває в середині себе голос, що закликає його до діяльності, яка головним чином виявляється у натхненному проповідництві – промові, що має розбудити пасивних людей, надихнути їх на визвольну дію.

Зазначимо, що в європейських літературах Нового часу досить часто використовуються міфологізовані образи пророка, як одне із джерел художньо-мистецьких версифікацій. Таким чином, конкретний художній образ наповнюється психологізмом, набуває масштабності та багатоплановості. Українські письменники наприкінці XIX – на початку XX століття (зокрема Іван Франко і Леся Українка) також долучаються до світових літературних тенденцій трансформації біблійних та міфологічних фабул, використовуючи цю базу для створення неповторного художнього

світу та розкриття проблем відповідної доби. У ХХ столітті до образу пророка, а також мотиву пророцтва українські письменники зверталися в основному з метою «дослідити глибинні підвалини духовного життя гнобленої нації через психологію її ватага-провісника» [2, с. 29].

Одним із найпопулярніших серед письменників є образ святого давньоєврейського пророка Єремії (655 р. до н.е. – 586 р. до н.е.). Як відомо, він є одним із чотирьох великих старозавітних пророків, який 23 роки займався пророкуванням, викриваючи юдеїв, що забули Господа, поклоняються ідолам, пророкуючи їм нещастя й нищівну війну, за що терпів знущання й побиття. Саме йому приписують авторство однієї з книг Старого Заповіту – «Плач Єремії». Під час вавилонської неволі євреї, що перебували в Палестині, збиралися на руїнах Єрусалимського храму в певні дні й відправляли богослужіння. До нас дійшло п'ять із цих літургійних обрядів («Горе Єрусалиму», «Зруйнування Єрусалима», «Скарга, надія, втіха», «Трагедія Єрусалиму під кінець облоги», «Звернення до Господа»), які відтворюють масштаб трагедії, якої зазнав єврейський народ після втрати Єрусалиму і зруйнування храму в 587 р. до н.е., яке здійснив вавилонський цар Навуходоносор.

Плач пророка Єремії є втіленням непохитної віри і надії на Бога. Автор усвідомлює, що всі найтяжчі випробування є справою Бога, саме тому він вірить, що Ізраїль подолає всі труднощі, якщо звернеться до Бога. Саме тому кульмінаційним богословським моментом книги є її кінцевий заклик: «Наверни нас, Господи, до себе, і ми повернемося: обнови наші дні, як було колись» [47]. Хоча ця книга є однією з найкоротших у Біблії, проте вона не втрачає своєї актуальності до сьогодні, зокрема використовується під час богослужінь Страсного тижня.

Одноименна збірка Григорія Чубая починається з поезії «Плач Єремії», у якій переосмислюється біблійна розповідь: «Тільки-но збудували місто і навіть ще / не встигли його заселити / а вже пророк Єремія плакав над ним як над давно / спорожнілим» [63, с. 91], «варто було вітрові хоча б легенько /

повіяти як відлітало птаство геть і вже не поверталось ніколи». У проаналізованій поезії автор намагається викликати у читача відчуття апокаліпсису, боговідсутності, відчаю, безперспективності.

Загалом образ пророка Єремії постає у творах Григорія Чубая в значенні національного провідника, який переймається за долю рідного народу, готовий заради нього покласти на жертвний вівтар самовідданої праці власне життя. А збірка «Плач Єремії» виконує функцію попередження: автор спонукає читача замислитись, провести паралелі між біблійними і сучасними йому часами, зробити відповідні висновки щодо можливої катастрофи.

Окрім того, поет прагне до осмислення образу Бога. «Входження» образу Бога в поетичні твори Григорія Чубая здійснюється передусім у формі звернення, що може набувати молитовного характеру: «Якщо і дням, і ночам моїм боляче! О Боже мій, спаси і отведи / і від отих, лукаво «єсьм» глаголящих, / і від отих, набравши в рот води... / О Боже мій, куди ж мені?... Куди?...» [63, с. 61]. Прагнучи пізнати Бога, поет «олюднює» його, вдається до переосмислення сакральних цінностей: «... від чорта до Бога, / від Бога до чорта ... не розбереш, де втеча, де погоня / і до яких молитися ікон / і до яких із них ходити каятись, / яким хулу нести, не каяття» [63, с. 62].

Поет ставить християнські образи в один ряд з атрибутами радянської дійсності, таким чином демонструючи кризу у світогляді ліричного героя, а відтак – моральну кризу в суспільстві, втрату надії, віри у вічне спасіння. На рівні підтексту «прочитується» біблійний мотив туги за втраченим союзом людини і Бога, що стає для неї джерелом трагічного. Образи Святого Письма поет спрощує, приземлює, використовує для опису буденного, насамперед ми спостерігаємо це в поемі «Вертеп», а також у деяких поезіях: «Боги. Півбоги. Парт-ор-гані-зації» [63, с. 64], «Дачі. Собори. Кремлі. Мозолі. Владики на небі і на землі» [63, с. 64], «Роги і німби. Тюрми і ґрати. Ідоли. плітки» [63, с. 65]. Аналіз образу Бога в поезії Григорія Чубая дав змогу дійти висновку щодо своєрідного «діалогу» митця із поезією Т. Шевченка, Г. Сковороди,

В. Стуса, Ліни Костенко, які теж зверталися до цього образу, прагнули осмислити сутність Бога, стосунки людини з Богом.

Водночас Григорій Чубай звертається до образу Божої Матері. У художній літературі вона є символом християнської жертвності, святої материнської любові. У творах вітчизняних митців традиційно Діва Марія постає як образ рідної матері, матері землі, неньки-України, проте у поезіях митця вона втрачає свої традиційні функції і ознаки, позбавляється традиційних рис, зокрема цнотливості, жіночності, милосердя, фактично ключем для розуміння образу залишається лише ім'я: «бо для найтоншого світла як не шукай не віднайнеш ім'я / воно з-за безлюдних горбів виринає / і летить як стріла на тіло незаймане» [63, с. 130]. У поемі «Марія» поет пропонує власну версію біблійної історії про Божу Матір, розглядаючи її в контексті реалій ХХ століття, зображуючи цей образ приземлено, буденно, таким чином демонструючи бездуховність свого часу.

Окрім вищезазначених образів Григорій Чубай звертається до окремих біблійних сюжетів, зокрема всесвітнього потопу: «... лиш інколи по надто високій хвилі / пізнається загроза потопу» [63, с. 103]; «... хтось невідомий має прийти і знищити / нас непогрішних / нас праведних / нас святих безневинних / хтось безіменний має прийти і знищити нас усіх до одного» [63, с. 105]. На нашу думку, цей сюжет розгортається в контексті вищезазначених аспектів: потоп був покаранням людству за гріховне життя, отже, автор пропонує передбачення, попередження сучасникам: «... що раз од разу частіше крутимось на всі боки / раз од разу частіше тикаємо пальцями в новоявлених з їх імен вибудовуючи собі ковчег / аби врятуватися з потопу невідомості» (поезія «Невідомий») [63, с. 105]. Проте бачимо, що подекуди образ потопу набуває переносного значення.

Григорій Чубай звертається і до сюжету Христового народження й воскресіння: «... і в натхненних задумах з хули та хвали / розгубили свій дар тріє царі зі сходу / та пізно, запізно назад повертати! Про око людське – «ось на, се твоє», / підступають зі снігом вони до дитяти, / а сніг розтає» [63,

с. 166], «Вони сидітимуть на траві...і за плечима в кожного сидітиме попіл / але хтось невидимий скаже ХРИСТОС ВОСКРЕС!», після традиційного потрійного повторення «всі повільно повертають голови назад / ось зараз / зараз вони мають побачити за плечима у себе ВОГОНЬ!» (Поема «Відшукування причетного») [63, с. 87]. Тематично пов'язана з цим твором поезія «Великдень»: «... всі житла і храми наші в долині / а на горі дракон / сидить і дивиться в долину / а то почне малювати гуцульські писанки щоб у долині повірили що дракон той тутешній» [63, с. 116], проте, окрім назви і окремих образів (храму, писанки), реальний зв'язок з біблійними мотивами відсутній. Фактично можемо провести паралелі з віршем Б.-І. Антонича «Різдво», у якому християнський сюжет переосмислюється згідно з українськими уявленнями й реаліями.

Звертається Григорій Чубай також до хреста як символу мук і випробувань. Переосмислюючи біблійну символіку хресного розп'яття, поет транслює через цей образ особистісні переживання. Митець психологічно тонко відбиває фізичну муку і жах ліричного героя: «Я там мовчу. Задихано мовчу. Я там слова навшпиньки обминаю. Мов хрест важкенний, душу волочу, і сам себе на ньому розпинаю» [63, с. 37].

Окрім того, у віршах письменника ми знаходимо згадки про деякі обряди й догмати церковні, зокрема запалювання свічки за упокій душі померлої людини. Зазначимо, що свічка – це багатовимірний символ, один із найважливіших знаків християнської традиції, «емблема Христа, Церкви, Благодаті, віри» [3, с. 67]. Традиційно в Україні свічка є обов'язковим атрибутом під час здійснення церковних, весільних, поховальних, календарних та багатьох інших обрядів. Існує й така думка, що свічка короткістю свого існування символізує самотню трепетну людську душу. Ліричний герой стан своєї душі передає теж через образ свічки, зокрема через такі рядки: «і знов свічу мовчання, як свічу, за упокій собі ж таки самому» [63, с. 37].

Окрім того, у «Притчі про автопортрет» автор звертається до образу ікони, він прирівнює написання автопортрета до писання ікони: «... що я, себе запрагши осягнути, свій лик святим возрік на полотні» [63, с. 47]. У цих рядках, а також у деяких інших фрагментах («... пройшов до свята свого одкровення», «і чув як німб освячує чоло», «... пробачте вже... й молітеся за мене! А я піду ізнов у суєті / собі і вам шукати одкровення, щоби повідати, що ви усі святі» [63, с. 47]) автор натякає на своє духовне прозріння й очищення, або ж навпаки протиставляє себе оточенню, як грішник святим.

Кризовий стан суспільства, низький рівень духовності він прагне показати через образ порожньої церкви, пасивність людей: «... а як ми допивали каву то явився нам / кишеньковий месія і прорік: не будьте героями всі одночасно бо станете / тоді схожими на перекупок що пропонують один і той самий товар ставайте в чергу на героїзм і чекайте / а якщо ви так і помрете не завершивши нічого / геройського то ж хіба не героїством було ваше добродієчне стояння в черзі на героїзм / а ще божевільна церква що збожеволіла од самоти й порожнечі повз ту кав'ярню поволі тоді брела» [63, с. 99]; «... дзвонять дзвони в мурашиних / порожніх церковцях / до найчистішої сповіді» [63, с. 124].

У контексті християнської свідомості Григорій Чубай осмислює смерть – це не просто кінець життєвого шляху, за яким – вічність, небуття, а кульмінація земного відрізка життя, який знаменує перехід до буття вічного. Тому проблема смерті для митця представляє надзвичайно важливе для людського буття питання. Життєва драма ліричного героя постає, як час частина великої світової трагедії. Це — мученик за віру, за Вітчизну та загальнолюдські цінності.

Висновки до третього розділу

Аналіз філософських і літературознавчих джерел засвідчив, що Святе Письмо та міфологія надають письменникам унікальні символічні коди, що дають авторові змогу вивести конкретно-історичне явище на рівень загальнолюдських проблем. Звертаючись до біблійних і міфологічних образів, митці наповнюють усталені, традиційні найзагальніші категорії філософського спрямування новими реаліями доби.

Перехід від біблійного образу-символу до власне авторського образу в конкретному творі відбувається шляхом складних семантичних трансформацій, зумовлених образно-значеннєвим переносом на ґрунті авторського світогляду, суспільно-політичних і мистецьких реалій доби, з опорою на прагматичні чинники.

Аналіз поетичної спадщини Грицька Чубая доводить, що митець досить часто звертається до біблійних сюжетів і образів, як-от: образи пророка, Бога, Діви Марії, ікони, свічки, сюжети всесвітнього потопу, народження і воскресіння Ісуса Христа.

Наші спостереження доводять, що специфіка функціонування образу пророка Єремії у поетичній структурі творів Григорія Чубая є складною структурою, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією його національного вживання, а також із загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу.

Символіка образу Діви Марії традиційно розкриває високе духовне начало, внутрішню силу, вміння гідно зносити усі випробування і страждання, а також найвищий прояв гуманізму і самопожертви. Проте в поемі «Марія» Григорія Чубая відбувається десакралізація образу Божої Матері, тлумачення його образу й біблійного сюжету в контексті суспільно-політичних і побутових реалій ХХ століття.

До біблійних сюжетів (всесвітнього потопу, народження і воскресіння Ісуса Христа) та окремих релігійно-церковних обрядів і догматів (запалювання свічки, створення ікон) Григорій Чубай звертається з метою

зробити проекцію на сьогодні, відтворити стан суспільства, нагадати й застерегти.

ВИСНОВКИ

Аналіз поетичної спадщини Григорія Чубая, а також філософських і літературознавчих досліджень дав змогу сформулювати такі висновки.

1. Архетипи є складниками «колективного несвідомого» людства, яке передається у спадок кожному індивідуально, і представляють собою давні образи, метафоричні типи бачення та первісні типи. Міф є уламком архетипу, його частиною, а міфологема, у свою чергу, є уламком міфу, який зберігає свій міфологічний зміст, а отже й частину архетипу. Архетипи є дещо абстрактними поняттями, тому мають вербалізуватися в певному образі. Оскільки міфологема є амбівалентним утворенням, бо поєднує предметний (конкретно-образний) і символічний плани, то саме в ній відбувається вербалізація архетипу. Архетипні уявлення таким чином проявляють себе крізь притаманний міфологемі символізм, якого вона набуває відповідно до особливостей доби.

У літературі архетипи виконують функцію ядра сюжетних побудов та образних комплексів. Схема виникнення художнього образу має такий вигляд: архетип – міф – образ. Міф є першою стадією свідомої обробки архетипу (первинною оболонкою), образ – другою стадією (вторинною оболонкою). Образ є за суттю міфологемою з притаманним їй символічним змістом, крізь який вгадується архетип.

2. Визначено, що в колективному підсвідомому кожного етносу зафіксовані окремі архетипи, які визначають особливості народного характеру, філософування, образотворчості. Універсалії міфологічної свідомості та найдавніші архетипи, на які спирається культурна ментальність українців, закріплені передусім у мові, фольклорі, літературі. Світовідчуття українців визначають такі основні риси, як кордоцентризм, антеїзм, софійність. Серед основних архетипів українського етносу дослідники називають такі: землі, хати, матері, вогню і світла, води.

3. З'ясовано, що Григорій Чубай є одним із когорти поетів в українській літературі 60-х – початку 80-х років XX століття; він належав до «другої хвилі» руху шістдесятників. Аналіз його творчої діяльності засвідчує, що вона органічно вписувалася в естетичні норми його часу та покоління, але також значною мірою сприяла оновленню та розширенню цих естетичних норм. Суттєвий вплив на формування естетичних позицій Григорія Чубая мала орієнтація митця на західноєвропейську і світову літературу, доступ до якої на той час обмежувався фільтрами ідеологічної системи.

Твори поета характеризуються новизною стилю, оригінальністю поетичних образів, використанням складної метафорики, заглибленим поглядом в основи людської екзистенції. У своїх поезіях та поемах Григорія Чубая проявилися риси концептуалізму та сюрреалізму, що зближує його з європейською поезією XX століття.

У процесі дослідження доведено, що в поетичних творах поета виразно репрезентовані основні етнічні архетипи українського народу. Зокрема частота уживання архетипного символу світового дерева дала змогу зарахувати його до домінант поетичного ідіостилу Григорія Чубая. Окрім того, важливе місце у творчості поета займає архетип дому, близьким до якого є архетип поля, які є відповідними життєвими топосами, що допомагають людині посісти відповідне місце у Всесвіті.

Визначено, що зазначені архетипи в поетичних текстах Григорія Чубая виконують такі функції: моральну (духовну), віталістичну (життєву), ментальну (розумову), пурифікаційну (очищувальну), легіфікаційну (законотворчу), есхатологічну (потойбічну). Основними з цих функцій є віталістична та легіфікаційна.

З'ясовано, що архетипи є найбільш крихким, але й найбільш актуальним аспектом української культури, що зумовлений історично втратами своєї національної ідентичності.

4. У процесі дослідження доведено, що для українського поетичного слова Біблія в категоріальному відношенні є психологічною, філософською, морально-етичною й естетичною основою.

З Біблії Григорій Чубай черпав певний матеріал для своїх творів, надаючи їм узагальненого світового звучання й виразно національного. У своїх поезіях він прагнув пізнати історичний досвід інших народів, щоб через нього осмислювати сучасність України й, порушуючи гострі суспільно-політичні та морально-етичні проблеми українського громадянства, утверджували заповітні ідеали краси, волі, істини. Зокрема митець звертається до біблійного образу пророка Єремії і його збірки «Плач Єремії», образів Бога, Діви Марії. З метою актуалізувати проблеми сьогодення поет звертається до окремих біблійних сюжетів – всесвітнього потопу, народження і воскресіння Ісуса Христа, а також звертається до біблійних образів і символів – хреста, свічки, ікони.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. Андрусів. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
2. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ ст. : [Монографія] / В. Антофійчук. – К. : 2001. – 335 с.
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століть / І. Бетко // Українська література в загальноосвітній школі. – 1991. – № 10. – С. 64–71.
4. Вінграновський М. Григорій Чубай – ще одне печальне ім'я... / М. Вінграновський // Літературна Україна. – 1984. – 2 серпня. – С. 4.
5. Вісімдесятники. Антологія нової української поезії / Упор. І. Римарук. – Едмонтон (Канада) : Вид. CIUS Press, 1990. – 208 с.
6. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
7. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.
8. Грабович Г. Тексти і маски / Г. Грабович. – К. : Критика, 2005. – 312 с.
9. Гром'як Р. Ще раз про гетерогенність українського літературного процесу ХХ століття : проблеми опису та інтерпретації / Р. Гром'як // Українознавчі студії (Івано-Франківськ). – 2000. – № 2. – С. 44–47.
10. Гулига А. Міф як філософська проблема / А. Гулига // Антична культура і сучасна наука. – М. : Наука, 1985. – С. 275.
11. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
12. Гундорова Т. Шістдесятництво : Метафора, ім'я, дім / Т. Гундорова // Коцюбинська М. Мої обрії : У 2 т. – К. : Дух і Літера, 2004. – Т. І. – С. 4–10.

13. Гуцол Ю. Психологічні особливості структурних складових неоміфологічного наративу / Ю. Гуцол // Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – Випуск 1, – 2011. – С. 103–108.
14. Дзюба І. З криниці літ : Тритомовик / І. Дзюба. – К. : Обереги, Гелікон, 2001. – Т. 2. – 848 с.
15. Дзюба І. Сходження до себе : [Передмова до книги Г. Чубая «Плач Єремії»] // Сучасність. – 1999. – № 2. – С. 86–87.
16. Довган Я. «Господня мавпа у Господнім храмі...» та інші поезії / Я. Довган // Плерома. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії. – К., 1998. – Випуск 3. – С. 188–195.
17. Жадан С. «Говорити, мовчати і говорити знову» / С. Жадан // Критика. – 2002. – Ч. 11. – С. 27.
18. Жигулін А. Гідний подиву талант / А. Жигулін // Дніпро. – 1983. – № 9. – С. 119.
19. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
20. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство / Н. Зборовська – К. : ВЦ «Академія», 2003. – 392 с.
21. Какабадзе В. Л. Теоретичні проблеми глибинної психології / В. Л. Какабадзе // АН СРСР Ін-т психології ім. Д. Н. Узнадзе. - Тбілісі: Мецнієреба, 1982. - 184 с.
22. Камю А. Бунт людина. Філософія. Політика Мистецтво: Пер. із фр. - М.: Політвидав, 1990. - 414 с.
23. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років / Г. Касьянов. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.
24. Керень К. Введення в сутність міфології / К. Керень, К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Душа і міф: шість архетипів / [пер. з англ. А. А. Юдіна]. - М. - К.: ЗАТ "Досконалість" - "Port-Royal", 1997. - С. 11-210.

25. Клімова С. Соціально-філософські аспекти аналізу архітепових функцій будинку / С. В. Клімова [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://anthropology.ru/ru/texts/klimova/function.html>.
26. Комісія по творчій спадщині Григорія Чубая // Літературна Україна. – 1992. – 8 жовтня.
27. Коцюбинська М. Крізь велику призму / М. Коцюбинська // Слово і час. – 1990. – № 9. – С. 27.
28. Кочерга С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки / С. Кочерга // Studia Methodologica: альманах / укладач І.В. Папуша. – Тернопіль : ТНПУ, 2008. – Вип. 25 : Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. – С. 115–120.
29. Кравець Д. В. Бентежний світ поезії Грицька Чубая / Д. В. Кравець // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – №7. – С. 155–159.
30. Кравець Д. В. Творча діяльність Григорія Чубая в українській літературі 60-х – початку 80-х років ХХ століття. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Д. В. Кравець ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 16 с.
31. Кравець Д. В. Чубай із роду Гетьманів. Навчально-методичний посібник для школи / Д. В. Кравець. – Рівне : Перспектива, 2005. – 291 с.
32. Кримський С. Архетипи української ментальності / С. Кримський // Проблеми теорії ментальності / Попович М. В., Кисляковська Ю. В., Вяткіна Н. Б., Навроцький В. В., Васильченко А. А. – Київ : Наукова думка, 2006. – С. 273–299 [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.filosof.com.ua/Mentaltheorie/P12.pdf.
33. Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Вісник Національної академії наук України : загально-наук. та громад-політ. журн. – 1998. – No 7–8. – С. 74–87.

34. Лапланш Ж., Панталіс Ж.-Б. Словник із психоаналізу / Пер. з франц. Н. С. Автономової. - М.: Вища школа, 1996. - 846 с.
35. Леонтьєв О. Мовне різнобарв'я поезії Грицька Чубая / О. Леонтьєв // Українська мова та література. – 2001. – № 17 (травень). – С. 10.
36. Личковах В. Сакральні горизонти української культури [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.mari.kiev.ua/PDF_2011/Hud-Kultura_7-2010/187-194.pdf.
37. Літературознавчий словник-довідник / [упорядн. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
38. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко – К. : Артєк, 2004. – 469 с.
39. Лозко Г. Етнологія України : Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. Навчальний посібник / Г. Лозко. – К. : Артєк, 2001. – 304 с.
40. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу // Українські традиції. – Харків : «Фоліо», 2004. – С. 128–182.
41. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 327 с.
42. Москалець К. П'ять медитацій на «Плач Єремії» / К. Москалець [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com>.
43. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи. Напрями. Тенденції / М. Наєнко. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 318 с.
44. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К. : Обереги, 1922. – 88 с.
45. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у Європейському загальнокультурному контексті / А. Нямцу // Слово і час. – 2009. – № 2. – С. 3–14.
46. Нямцу А. Міф. Легенда. Література (специфічні аспекти функціонування): Монографія / А. Нямцу. - Чернівці: Рута, 2007. - 520

- 47.Огієнко І. Біблія або книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена / І. Огієнко. – К., 1992.
- 48.Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гассет. – К. : Основа, 1994. – 420 с.
- 49.Парахонський Б.О. Виворіт раціональності або витoki європейської безумності / Б. О. Парахонський // Культурологічні студії : зб. наук. пр. – Вип. 1. – К. : Вид. дім «KM Academia». – 1996. – С. 222–242.
- 50.Поліщук Я. Обличитель содомного вертепу / Я. Поліщук // Література рідного краю. – Рівне : Азалія, 1993. – С. 72–78.
- 51.Поліщук Я. Феномен Грицька Чубая / Я. Поліщук // Дивослово. – 2000. – № 7. – С. 4–7.
- 52.Потушняк Ф. Вода, земля, повітря в народних віруваннях / Ф. Потушняк // Зоря. – Ужгород, 1942. – 24 с.
- 53.Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі...» / М. Рябчук // Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. Упор. І. Римарук. – Едмонтон (Канада) : Вид. CIUS Press, 1990. – С. XI–XVIII.
- 54.Рябчук М. Вогненна ріка... / М. Рябчук // Арка. – 1993 – №1-2. – С. 34–39.
- 55.Северінова М. Ю. Теорія К. Юнга про архетипи та її вплив на художню (музичну) культуру / М. Ю. Северінова // Культура України. – 2013. – Випуск 40.
- 56.Словник символів культури України / [упорядн. : В. П. Коцура та ін.]. – К. : Міленіум, 2002. – 505 с.
- 57.Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Н. Фрай // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 111–135.
58. Фрейд З. Основні психологічні теорії у психоаналізі. Нарис історії психоаналізу/З. Фрейд. - СПб. : Алетеія СПб, 1998. - 251 с.

59. Хайдеггер М. Розмова на дорозі / М. Хайдеггер. - М.: Вища школа, 1991. - 192 с.
60. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури / Д. Чижевський. - К. : Обереги, 2003. - 576 с.
61. Чубай Г. Говорити, мовчати і говорити знову. Вірші та поеми / Г. Чубай. - К. : Молодь, 1990. - 144 с.
62. Чубай Г. Марія (поема) / Г. Чубай // Повернення деміургів. Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. / За ред. В. Єшкілева та Ю. Андруховича. - Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. С. 135-138.
63. Чубай Г. Плач Єремії / Поезії, поеми, переклади, спогади, фотознімки / Передм. І. Дзюби. - Львів : Кальварія, 1998. - 320 с.
64. Еліаде М. Аспекти міфу / Мірча Еліаде; [Пер. з франц.]. - [2-е та зд., Випр. та дод.]. - М.: Академічний Проект, 2001. - 240 с.
65. Юнг К. Г. Про архетипи колективного несвідомого / К. Г. Юнг // Архетип і символ. - М.: Видавництво "Ренесанс" СП "ІВО-Сід", 1991 [Електронний ресурс] - Режим доступу: www.koob.ru.
66. Юнг К. Душа і міф: шість архетипів / Упоряд. В. І. Менжулін. - К.: Прот-Рояль; - М.: Досконалість, 1997. - 384 с.
67. Юнг К. Психологія несвідомого/К. Г. Юнг. - М.: ТОВ Видавництво АСТ - ЛТД, Канон +, 1998. - 400 с.
68. Юнг К. Г. Психологія та поетика творчості / К. Г. Юнг // Самосвідомість європейської культури ХХ століття. Мислителі та письменники Заходу про місце культури в сучасному суспільстві. - М.: Політвидав, 1991. - С. 112-114.
69. Юнг К.Г. Алхімія снів: Пров. з англ. СЕМИРИ. - СПб. : Б.в., 1997. - 352 с.
70. Юнг К.Г. Тевістокські лекції. Аналітична психологія: її теорія та практика / К. Г. Юнг. - К.: Сінто, 228 с.

71. Юнг К.Г. Людина та її символи / К. Г. Юнг. - Санкт-Петербург: БСК, 1996.
72. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / Володимир Янів. – К. : «Знання», 2006. – 341 с.
73. Яровенко А. Нерозгаданий Грицько Чубай / А. Яровенко [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http ://www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=266&type=critiques](http://www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=266&type=critiques).
74. Carus C. G. Psyche. Jena, 1926. S. 158. Цит. за: Юнг К. Г. До розуміння психології архетипу немовляти / Карл Георг Юнг // Самосвідомість європейської культури ХХ століття. Мислителі та письменники Заходу про місце культури в сучасному суспільстві. - М.: Політвидав, 1991. - 366 с.

ДОДАТКИ

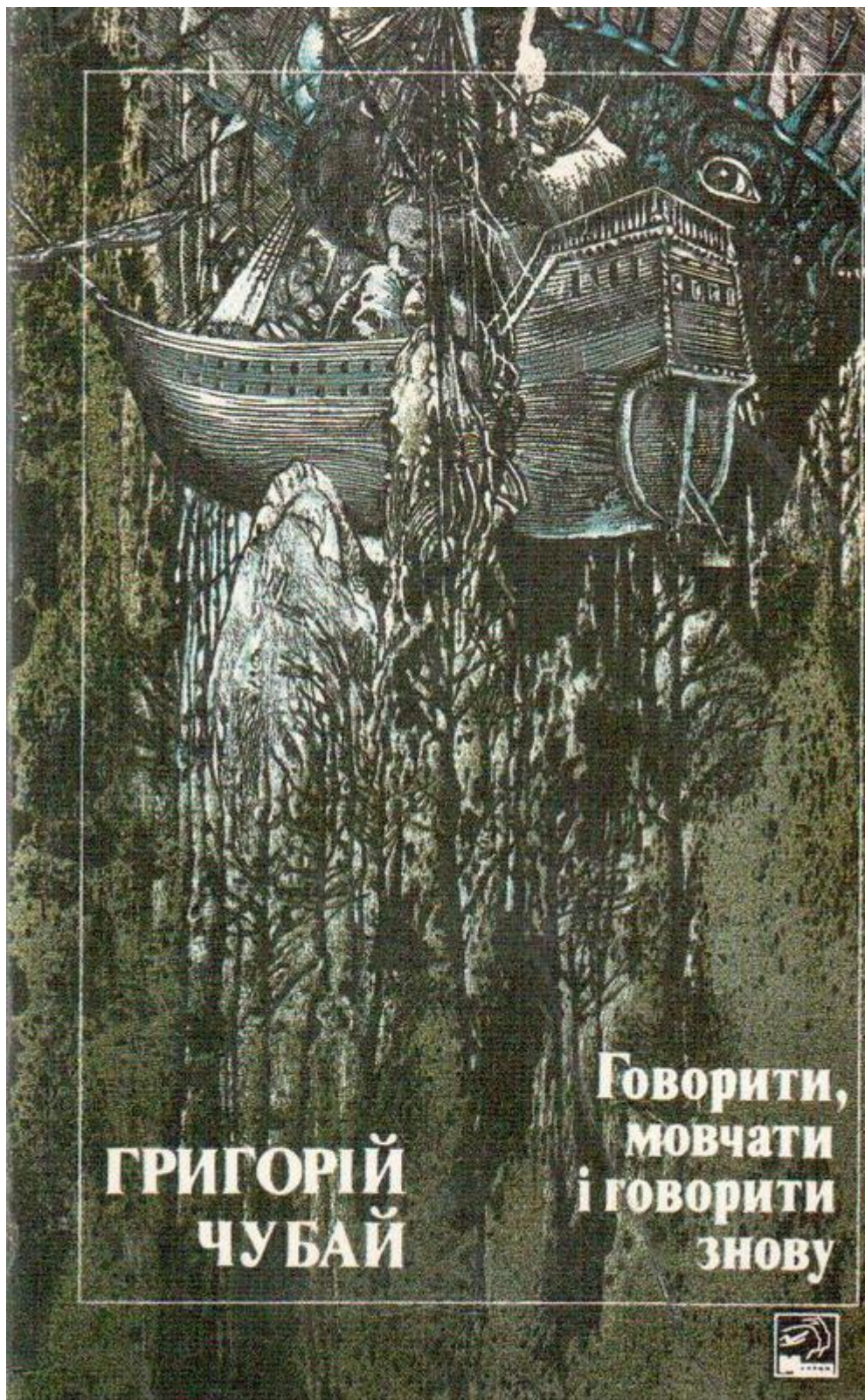
Додаток А

Портрет Григорія Чубая



Додаток Б

Обкладинка книжки Григорія Чубая
«Говорити, мовчати і говорити знову»



Додаток В

Найбільш уживані архетипи (за К. Г. Юнгом),

їх трактування й образотворчий ряд

Архетип	Трактування теми	Образотворчий ряд
Чоловік (Анімус)	Активність, прорив, зростання, сила, рух, поширення, проникнення, руйнування меж, чітка форма, абсолютна точність, непорушність	Чіткі межі, візуальні чисті образи «Фаличного типу»
Жінка (Аніма)	Прийняття, приналежність, спокій, комфорт, надійність, захист, бажання.	Округлі форми з нечіткими межами, м'які переходи кольорів
Мудрий старець	Чарівники, шамани, мудрість, старість, спокій, уповільнення, раціональність, спогади.	Нечіткі лінії, дещо розмите зображення предметів, невиразні форми, сіро-блакитні кольори з переважанням сірого.
Тінь	Чорт, диявол, бруд, темрява, небезпека, острах	Темно кольорова гама з переважанням темно-сірого, чорного, фіолетового; різкі рухи та блискавкоподібні лінії, чітко окреслені форми предметів неправильної геометричної форми.
Золото	Багатство, блиск, розкіш.	Золотаво-жовта кольорова гама, блиск, м'які, випуклі та вигнуті лінії, округлі форми предметів
Сонце	Сяйво, життя, щастя, сила, розум.	Усі відтінки жовтого кольору, хвилясті сріблясті лінії, нечіткі форми, підкреслення краси певних предметів.
Холод	Прозорість, чистота, свіжість, вхід, пронизливість, майбутнє.	Сині та блакитні кольори, розмиті зображення предметів, нечіткі форми, чіткі, пронизливі лінії.
Фортуна	Везіння, марево.	Хвилясті лінії, які складаються у примарні узори, розмиті форми, богоподібні персонажі, фіолетово-лилово-бузкова гама.
Хрест, розп'яття	Об'єднання, справедливість, досягнення мети через страждання, зусилля, відмежування від злого.	Схрещені лінії, коричнево-зелена кольорова гама, чітко окреслені форми у вигляді правильних геометричних фігур з переважанням трикутників.
Вода	Життя, сила, прозорість, потужність, активність, рух,	Блакитно-біла кольорова гама з крапленнями синього, непрямі лінії

	піна, тимчасовість.	різної конфігурації, нечіткі рухомі форми без кутів.
Герой	Мужня, смілива, сильна істота, яка переборює зло. Успіх, активність. Виклик, захист, краса, змагання, досягнення.	Прямі та зигзагоподібні лінії із загостреними кутами, стрімкі рухи, підкреслення краси предметів, контрастні кольори, з яких переважають біло-червоно-синє, чорно-біле, біло-чорно-червоне поєднання.
Подорож (дорога)	Зміна уявлень, перетворення, рух, вивчення невідомого, прогрес.	Хвилясті лінії, нечіткі незавершені форми, м'які переходи кольорів. Основна гама – біло-синьо-зелена або жовто-біло-коричнева.
Руйнування (негативний)	Таємність, жах, містика, небезпека, тяжіння, кримінал, недосяжність.	Похмурі тони, поєднання жовтого з фіолетовим, фіолетового з червоним, хаос, важкість, уповільнення ходи.
Смерть	Кінець, жах, містика, зупинка, регрес.	Похмурі тони, чорно-сіра кольорова гама, прямі лінії, напрям погляду у правий нижній кут.
Народження	Початок, надія, рух, прогрес, очікування кращого, легкість.	Світла легка кольорова гама з переважанням рожевих, бежевих, пастельних тонів, усміхнені обличчя.
Мати	Опіка, досконалість, ніжність, справедливість, народження, чистота.	Кольори з переважанням білого, світло-зеленого, блакитного (див.Жінка)
Свобода	Суворість, справедливість, вільний вибір між добром і злом.	Чіткі прямі лінії, форми, що не мають чітких окреслень, сіро-жовта кольорова гама.

Додаток Г

Конспект уроку для старших класів (10 клас).

Тема: Поезія Григорія Чубая .

Мета :

- ознайомити учнів з явищем постшістдесятництва, зі стилем андеграунд, із поетичною творчістю представника цього покоління – Григорія Чубая;
- розвивати навички зв'язного мовлення, спілкування, аналізу отриманої інформації та аналізу прочитаних чи почутих художніх творів;
- виховувати сприйняття краси і сили художнього слова;

- почуття поваги, пошани до українського творчого слова;
- формувати читацькі, комунікативні, літературні компетентності.

Тип уроку: вивчення нового матеріалу.

Обладнання: портрет письменника, виставка його книжок, аркуші паперу, зошити.

Хід уроку

I Організаційний етап

II Повідомлення теми та мети уроку

III Актуалізація опорних знань

1. Перевірка домашнього завдання.

Учитель:

А зараз ми перевіримо наскільки добре ви запам'ятали біографію, а саме дитинство Григорія Чубая.

1. Ім'я матері Грицька..... (Марія)
2. Іграшка, якою бавився дворічний Грицько..... (Глиняний півник - свищик)
3. Де вирішили залишити Грицька, йдучи на роботу?..... (Прив'язаним до старої груші)
4. Ким працював батько Грицька Петро Васильович?.... (Бригадиром у колгоспі)
5. Як поведився Грицько, коли тато ніс його до груші?.... (Виривався з рук, сопів, намагався вкусити татка)
6. З ким був Грицько біля груші під дощем?.... (З сусідським котом)
7. Як повівся хлопчик, коли мама звільнила його від мотузки?..... (Щиро засміявся)
8. Чому мама плакала, відв'язавши сина?..... (Знала, що ще не раз доведеться прив'язувати його)
9. Скільки років було Грицькові, коли він знайшов буквар?..... (П'ять)
10. Школа, куди мав ходити Грицько, знаходилась... (в Козині, райцентрі)
11. Грицько вирішив, що... (навчиться читати самотужки)
12. Щодня Грицько вивчав ... (по одній букві)
13. Яка буква завдала хлопчикові найбільше клопоту? (*б*)

IV. Сприйняття й засвоєння учнями навчального матеріалу.

Учитель:

Сьогодні на уроці ми продовжуємо мандрівку в прихований світ українського художнього слова, познайомимося із поетичною спадщиною Григорія Чубая, дізнаємося які вірші покладені на музику та що незвичайне в його доробках, спробуємо подивитись на навколишній світ очима цього

митця, побачити і зрозуміти небуденність цього світу. Насамперед ми повинні поговорити про постшістдесятників. Постшістдесятники або витіснене покоління — генерація поетів в українській літературі, найбільша активність яких припадає на сімдесяті роки XX століття. Термін було запропоновано українським письменником Іваном Андрусяком, який, зокрема, спирався на оцінки критика Володимира Моренця. На думку критика Володимира Моренця, поети «витісненого покоління», на відміну від шістдесятників, не вдосконалювали соцреалізм, а творили нову для української літератури поетику.

2.Виразне читання вірша «Сніг».

”Зодягнувшись у сні і недобрі повір"я

Про око людське відтанцювувем ми

В закономірних снігах на подвір"ї

Танок випадковостей сеї зими

І як в трубачів фанатичних музик

В часі гри проступають жили на лобі

Так яблунь гілляччя й гілляччя осик

Проступає крізь білість в незнаній подобі

Наростає мелодій розмірений біг

І бачу дарма готувавсь я ще з літа

Приручати сніги у години відлиг

І на них випадкові слова садовити

На верхів'ях акацій кущі омели

До небесного льоду примерзли зі споду

І в натхненних заметах з хули та хвали

Розгубили свій дар і є царі зі сходу

Так пізно запізно назад повертати

Про око людське ось на се твоє

Підступають зі снігом вони до дитяти

А сніг розтає, а сніг розтає”.

Бесіда:

- Що могло стати поштовхом до написання вірша?
- Яким настроєм пройнята поезія?
- Ознаки якого стилю ви спостерігаєте у цьому тексті?

Учитель :

Це андеграунд. З'ясуємо значення цього терміну. Андеграунд (англ. underground, букв. – нижній шар ґрунту, тут – підпілля, від under – під і ground – ґрунт, земля) – сукупність творчих напрямів сучасного мистецтва (музики, літератури, кіно, образотворчого мистецтва та ін.), що протиставляють себе культурі масовій та офіційному мистецтву. Мистецький андеграунд у 1970-х продукувала група під керівництвом найгеніальнішого поета Львова – Грицька Чубая. Вони навіть змогли видати власний журнал, який проте вийшов одним номером, називався він «Скриня». Це трагічне, втрачене покоління молодих митців. Творили вони без надії колись бути почутими, тобто наперед розуміючи марність власних творінь. Вони зазвичай збиралися на кухні або в підвалі Чубая з пляшкою дешевого вина чи глінтвейну, в будь-який час доби, щоб почитати, обговорити почуте й обмінятися забороненою літературою, а також прослухати нового вірша, пісню чи показати щойно написану картину. Це і був той істинний андеграунд.

3.Перше враження від тексту.

А зараз ви спробуйте створити «хмару слів» із асоціацій та думок, які виникнуть у вас після першого прочитання поезії з метою сприяння зосередженості на матеріалі, та емоційному його сприйнятті.

Україні

Ти синім небом дивишся на мене,
 Щоб я, бува, душею не зачах.
 В моїх ночах — тополь свічки зелені,
 В моїх ночах, в задуманих очах.
 В моєму щасті твого щастя зливи,
 В моїй крові пожар твоїх калин.
 З твоїх давнин на плечах вітер сивий,
 Гіркий, печальний вітер, мов полин.

За мною ходять твого горя тіні,
 Лицем до твого сонця я встаю.
 В твоїм сумлінні — і моє сумління
 По проводі життя передаю.
 З твоїх знамен несу червоне кредо.
 Впаду як треба. Тільки ти — іди.
 ...Дивлюсь вперед. І бачу попереду,
 Себе з тобою бачу назавжди.
 (Перевірка виконаних завдань).

Учитель:

Гицько Чубай орієнтувався на європейську й американську модерну поезію Еліота, Паунда, Лорки, вважав себе громадянином світу цього, космополітом, що дуже близьке сучасній українській молоді. Радянський Союз викликав відразу і незгоду, радше на естетичному рівні. Однак покарання за цей так званий «спротив» були жорстокі – переслідування і допити в КДБ, вигнання з університетів. Саме тому в його поезії настільки простежується філософія екзистенціалізму, гостро відчуваючи весь трагізм людського буття. Через нього в поезії проступають ці елементи невимовності, мовчання, целанові «мовні ґрати». Воно на стільки потужне, що вдаряє в найтонші струни нашої душі.

V. Підсумок заняття

Учитель:

Грицько Чубай, за недовгий свій вік спромігся не тільки створити цікавий літературний доробок і стати помітним в історії української поезії 20-го століття, але й лишити за собою чіткий слід світлої людини та особистості, промінь від якої, як від згаслої зірки, ще довго йтиме крізь час і простір до людського загалу...

Передчасність завжди гірка, коли вже
 ніколи не відчуєш енергії таланту.

Тож нехай його молоде, чесне,
 нерозбазарене слово послужить ще одним

товаришем нашій безсмертній поетичній дорозі.

Микола Вінграновський

Учитель:

Скажіть будь ласка, як ви розумієте слова Миколи Вінграновського, що він ними хотів сказати?

(Відповіді учнів).

А зараз по черзі скажіть свої враження від нашого уроку:

(Відповіді учнів)

-Сьогодні я почув вперше...

-Для себе я зробив висновок, що...

Домашнє завдання

Створити буктрейлер однієї на вибір зі збірок поезій Григорія Чубая та вивчити напам'ять вірш Україна.

Анотація

Смовженко С.А. «Архетипне мислення у творчості Григорія Чубая». Магістерська робота освітнього рівня – магістр. Спеціальність – 014.01 Середня освіта (Українська мова і література). Чернігів 2023.

Магістерська робота присвячена дослідженню образного світу ліричних творів, визначенні структурно – семантичних зв'язків між архетипами у творчості Григорія Чубая. Для успішного досягнення поставленої мети розглянуто теоретичні аспекти термінології, а саме понять «архетип», «міфологема», «символ», «архетипний образ» в аналітичній психології та літературознавстві. З'ясовано основні риси світосприйняття українського народу та їхні відображення у художніх текстах. Здійснено поглиблений аналіз особливостей трансформації біблійних образів, сюжетів, мотивів у творчості поета.

Результатом дослідження стало доведено, що твори Григорія Чубая характеризуються новизною стилю. Визначено, що архетипи є складниками всього людства, але для кожного етносу вони індивідуальні. В поетичних творах поета використані основні архетипи українського народу. Які виконують такі функції: життєву, потойбічну, духовну, законотворчу. Доведено, що з Біблії поет брав багато матеріалу, якому надав національного значення.

Abstract

S.A. Smovzhenko "Archetypal thinking in the work of Hryhoriy Chubai". Master's thesis of the educational level - master. Specialty - 014.01 Secondary education (Ukrainian language and literature). Chernihiv 2023.

The master's thesis is devoted to the study of the figurative world of lyrical works, the determination of structural and semantic connections between archetypes in the work of Hryhoriy Chubai. In order to successfully achieve the set goal, the theoretical aspects of terminology, namely the concepts of "archetype", "mythologeme", "symbol", "archetypal image" in analytical psychology and literary studies are considered. The main features of the worldview of the Ukrainian people and their reflection in artistic texts have been clarified. An in-depth analysis of the features of the transformation of biblical images, plots, and motifs in the poet's work was carried out. As a result of the research, it was proved that the works of Hryhoriy Chubai are characterized by the novelty of the style. It is determined that archetypes are components of all humanity, but they are individual for each ethnic group. The main archetypes of the Ukrainian people are used in the poet's poetic works. Which perform the following functions: vital,

otherworldly, spiritual, law-making. It is proven that the poet took a lot of material from the Bible and gave it national significance.

