

Т. О. Лях

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
м. Ужгород, Україна

МІФОЛОГІЧНИЙ КОД УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Анотація. У статті розглядається міфологічний код української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Об'єктом уваги стали твори українських новелістів Марка Черемшини, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської. Проаналізовано фольклорно-міфологічні елементи, образи, символи, художні деталі у їхньому відношенні до міфомислення та індивідуального авторського сприйняття. Авторка дійшла висновку, що міфологічну картину світу в жанрі новели також зреалізовано через систему бінарних опозицій життя – смерті, добра – зла. Дослідження накреслює подальші аспекти вивчення української новелістики рубежу минулих століть у царині міфокритики.

Ключові слова: міфологічний код, міфологічна картина світу, архетип, новела, образ, символ, фольклорно-міфологічні елементи.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століть письменники творчо переосмислюють міфологічні мотиви, сюжети, образи. Дослідники дійшли висновку, що «міфологічними образами наповнені всі літератури: і древні, і нові, і найновіші» [10, с. 443–444]; «структурні принципи літератури близько пов'язані з мітологією та порівняльною релігією» [17, с. 145]; «поет творить радше із «прадавнього переживання», темна природа якого потребує мітологічних постатей» [19, с. 129]; «можна розповсюдити ідею міфопоетичного на все мистецтво загалом (від космогонічних міфів до міфологічного роману ХХ століття), пройняте вічним міфологічним прагненням сакралізації, вірою в іншу дійсність і можливість її творення» [8, с. 23] тощо.

Міфологічний код художнього твору відображають фольклорні елементи. Адже фольклор, за словами О. Киченка, «відтворює та моделює міф, відштовхуючись від його культурної цілісності, вбирає у себе та творчо обробляє не окремі фрагменти, а міфологічну картину загалом» [7, с. 55]. Художня трансформація міфів і міфологем творить багатоплановість тексту на рівні змісту і форми. Т. Гундорова відзначає «своєрідний культурний мітологізм раннього українського модернізму». На думку дослідниці, «він особливо виявився у спробі синтезувати національну естетичну культуру, інтегруючи ідеї культурного індивідуалізму та форми народної культури. Це засвідчує критика «хатян», творчість М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, О. Кобилянської, Г. Хоткевича» [3, с. 139]. Водночас творче переосмислення письменниками міфологічних тем і образів відповідало національним процесам українського відродження окресленого періоду.

Рецепція письменниками зламу минулих століть міфологічних мотивів, сюжетів, образів була ознакою неоромантизму, який репрезентував не лише художньо-естетичні модерністські засади, а й світоглядні. За слухним спостереженням Н. Мафтин, він «<...> ніс могутній життєствердний дух, прагнення змін», тому «українські митці звернулись до неоромантизму як до шансу повернення втрачених можливостей, джерела подолання національного безпам'ятства» [12, с. 33].

Рецепцію фольклорно-міфологічних елементів чи не найкраще репрезентує творчість українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століть, особливо цікавим щодо цього нам видається жанр новели. Ключову роль у новелістиці відіграють символи, метафори, художні деталі, підґрунтям яких часто слугують фольклорні елементи, архетипові образи та моделі. Новела артикулює міфопоетику для вираження внутрішніх переживань персонажів, крізь призму міфомислення письменники відображають метафізичний аспект буття. Дослідження міфологічного коду новел Василя Стефаника, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської є метою пропонованого дослідження.

Вивчення архетипових образів, фольклорно-міфологічних структур у художньому творі слід осмислювати як цілісну систему, що формує міфологічну картину світу. Міфологічна картина світу «заснована на співвідношенні універсальних категорій профанного та сакрального (відповідно хаотичного

та космічного), що визначають, з одного боку, синтагматичні рівні міфології, а з іншого – власне семантику міфу як прояв сакрального начала у профанному світі» [8, с. 22]. У міфології найпоширенішим способом відтворення світу є «система фундаментальних протиставлень: просторових (верх і низ, лівий і правий, схід і захід, небо і земля, дім і ліс і т.д.), часових (день – ніч, літо – зима і т.д.), абстрактних (парне – непарне) та ін., які насамкінець втілюють сприятливі і несприятливі для колективу явища: життя – смерть, щастя – нещастя, добро і зло, космос і хаос» [14, с. 666].

Для семантики міфу важливим є «уявлення про початкові начала, елементи-стихії, з яких складається Космос, – землі, води, повітря, вогню» [16, с. 10]. Таке моделювання світу спостерігаємо в новелах Марка Черемшини. Так, космогонічні образи гори, неба, землі автор використовує у змалюванні війни в образку «Село потерпає», що відкриває цикл воєнних новел «Село за війни» (1925). Твір нагадує космогонічний міф, у якому «особлива увага приділяється описуванню актуального стану Всесвіту, його структурі: первням і частинам, з яких він складається, взаємодії між ними, а також їх кількісним властивостям» [4, с. 333].

Війна порушила спокій завжди мирного неба: «Луна йому вночі спати не давала, гранею ребра припікала, лице черленила. На горах припочивала, черлений пояс розперізувала, кєрвавї згарди над селом розстелювала, ясній коси розплїтала, перловими хмарами розвивала, гребенистими руками неба досягала» [18, с. 90]. Червона барва, якої набуває небо, робить картину схожою на апокаліптичну візію, асоціюється із кров'ю, деструкцією. У битві неба та землі Черемшина втілює руйнацію гармонії, миру в Космосі, яку несе війна: «небо стогне. Земля йому громи відобрала, його поріб'я кулями б'є» [18, с. 90].

Міфологічним в образку стає місце дії: «за третьою горою небо позіхає», «за третьою горою небо стогне», «під третьою горою вільшина пріє», «від третьої гори розігналася селом ретельна говірка, аби люди з села геть виходили» [18, с. 90–91]. Як відомо, «у міфології багатьох народів світу гора наділена сакральними якостями» [1, с. 112]. Сакральним є число три, воно «означає «весь світ» у напрямку до неба» [1, с. 583].

Образ гір набуває у новелістиці Марка Черемшини символічного забарвлення. Це – символ самої Гуцульщини, потужний природний чинник, культурний елемент. Можливо, тому у Марка Черемшини вище за гори тільки Бог: «А Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ, на гори й долини та й на полонини» [18, с. 218]. Автор наділяє гори певною доленосною силою: «Камінні гори свої книги розтворили, чиєсь життя записали» [18, с. 21]. Разом з горами земля асоціюється у свідомості персонажів Черемшини з Україною: «А яка, питаю, буде тота Україна?! А він схопився у стременах срібних та й каже: «Всі гори-долини та й полонини, як земля вширшки, як небо ввишки» [18, с. 186].

У новелах Василя Стефаника, як і в Марка Черемшини, архетип землі відображає паралель земля – ґрунт – Батьківщина: «<...> підоймив шаблев груду землі та й каже: «Оце Україна, а тут, – і справив шаблев у груди, – отут її кров...» [15, с. 180]. Семенові слова: «Пустиш єї, то пропадеш» («Вона – земля») звучать пророчо, зростаючи до рівня символу і розкриваючи причини духовної катастрофи людини. Морітурі з однойменної новели (ті, що вмирають) теж відірвані від землі. Урядові «сині книжечки» ніколи не зможуть замінити саму землю, не порушивши природного людського існування («Синя книжечка»). Однак Максима навіть смерть дружини й обох синів не спроможна морально надломити – його завжди чекає незасіяна нива («Сини»).

Архетип матері і архетип землі продукують життєдайне начало, а отже, – добро, впорядкованість, космос, вони актуалізують відчуття захищеності від деструкції, хаосу. Таку функцію виконує вказаний архетип у новелі О. Кобилянської «Лісова мати» (1915). Героїня твору Докія віддає свої останні гроші на заупокійну службу для дружини австрійського царя Єлизавети, котру було вбито. Коли її сина Юру мобілізували на службу в армію на початку війни, жінка просить у «цісареві» заступництва за сина: «Вона зсунулась до землі, притиснула руки до лица і залебеділа: О, ви *оби!* Ти, Богородице, і ти, Царице, хороніть його» (курсив авторки. – *Т.Л.*) [9, с. 43]. Я. Мельничук пояснює набожне ставлення гуцулки до дружини царя народною традицією: «Заключну сцену твору О. Кобилянська вирішила цілком у дусі панівних у народі уявлень про цісареву Єлизавету як заступницю вояків» [13, с. 119].

У потрактуванні набожного ставлення гуцулки до дружини царя слід шукати глибоких архетипних основ. Першим у тріаді образів новели О. Кобилянської був образ «лісової матері» – старої смереки: «Коли вона застогне серед бурі, то це певно щось більше, як лиш боротьба з негодою. Оця мати ліса мала сірий мох на пні і на галуззях. Її галуззя були, мов рукави, такі великі й широкі, як трикратний рукав гуцульської, багацької сорочки. Так глибоко й розкішно, так тяжко спадали зелені віти з сильних галуз, начеб свята землиця *сама* їх до себе притягала» (курсив авторки – *Т.Л.*) [9, с. 33]. Зв'язок старої смереки, що є прообразом архетипу світового дерева, зі «святою землицею», материнським жіночим началом, породжує у свідомості Докії аналогію смереки з матір'ю всього живого. Таке набожне ставлення

гуцулки до дерева закорінене також і у семантиці образу лісу, яка «пов'язана на всіх рівнях із символічною жіночого начала, або Великої матері. Ліс – місце буяння рослинного життя, вільного від усілякого контролю та впливу. А оскільки його листя закриває сонячне світло, він також протиставляється владі сонця і вважається символом землі» [6, с. 289]. Убивство цесаревої після того, як буря знищила «лісову матір», продовжило в уявленні жінки архетипний ланцюг материнського начала, що полягає насамперед у любові та опіці, яку виявляла Єлизавета до вояків так, як це робила «лісова мати» до всього лісу.

У міфологічній картині світу найбільш поширеною є бінарна опозиція «життя – смерть». На думку І. Зварича, «в міфічному мисленні відбувається чергування не життя і смерті, а життя і дожиття. Таким чином, часові параметри міфічного мислення визначаються співвідносністю вічності і життя, а не життя і смерті» [5, с. 13]. Такий дуалістичний принцип спостерігаємо у творах Марка Черемшини. Так, у новелі «Карби» (1901) письменник апелює до давнього гуцульського міфу про те, що «перед смертев кожному карби показуються, на душу чікают. <...> Шо гріх, то все карб на палици у пана Бога та й на души карб. Єк душа на тот світ приходит, то єї карби уже пораховані, уже муки терпіти має» [18, с. 30]. Карби – людські гріхи на палиці у Бога. Уже ця первісна семантика символу промовляє до свідомості читача, адже концепт гріха є невід'ємним атрибутом буття кожної людини. У свідомості героя з карбами асоціюються людські кривди. Семантика карбів переходить в онтологічний вимір: через карби Петрик пізнає трагізм людського буття.

У міфологемі карбів автор втілює міфологічний код «життя – смерть». Карби – гріхи, які людина здійснює протягом життя, але бачить їх лише перед смертю, карби визначають буття людини по смерті. Значення, які автор вкладає в міфологему карбів, за словами М. Голянич, «експлікують своєрідність семантичних зв'язків між концептами *знак – гріх – страждання, смерть – Бог – доля*, що закладено в етимоні слова»; «формують у ньому ще один вимір – архетиповий» [2, с. 281]. У міфологічній візії світу Марка Черемшини життя людини триває навіть по смерті, бо душа людини продовжує рухатися у світі: «Бабина душа вибігала на верховіття дерев, перескакувала з листка на листок, стручувала росу і тріпотіла голими порубаними крильцями» [18, с. 30].

Українські новелісти у своїх творах часто апелюють до фольклорних жанрів, що також творить міфологічний код художнього тексту. Показовим щодо цього є жанр колядки. Так, у новелі В. Стефаніка «Давня мелодія» колядка, яку слухає персонаж твору, сконцентрує різні часові площини. Давня колядка розповідає про героїчне минуле України, відважних лицарів, однак співають про них маленькому Василькові у часові теперішньому. Василько «твердо постановив ніколи свого коня не продати», бо ж «рефрен української історії мужньо звучав у того коня» [15, с. 192].

До жанру колядки звертається Марко Черемшина в новелі «Коляда» (1926). Тут колядка створює ситуацію «тексту в тексті». За спостереженням Ю. Лотмана, «текст у тексті» – це особлива реторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому разі основою генерування смислу» [11, с. 589]. Саме «відмінність у закодованості різних частин тексту», якими у цьому разі є сакральний елемент новели (коляда) та профанний (опис застілля сільської верхівки, її підступні наміри щодо колядників), посилює звучання конфлікту між головним персонажем Іваном Гавришем, котрий разом з однодумцями намагається протистояти польській верхівці, та сільською старшиною. На тлі сакрального сенсу коляди, яку співають колядники на чолі з Гавришем, він уже сприймається як протистояння добра і зла.

Текст коляди в новелі відзначається ліризмом, настроєвістю, ритмомелодикою, вона містить народно-пісенні образи, тропи, замовляння, персоніфікацію явищ природи та абстрактних понять: «зажурилися гори й долини», «зажурилися всі полонини». Ключовим образом у коляді стає «зрада», що уособлює польську верхівку села: «Гей, сидит зрада посеред села, її пізнати, гей трійлозела. <...> продає брата, продає неньку, продає челядь, ще й шлюбну жінку» [18, с. 178].

Коляда з її символічними образами творить у новелі орнаментальний ефект двоплановості світу. Читач сприймає соціальні й національні утиски польської влади як вселенське зло, з яким іде вічна боротьба з моменту світотворення. У такому контексті протистояння колядників верхівці села набуває особливого змісту, який посилює пейзаж різдвяної ночі: «Тоті зорі щось міняться, щось вони поморгують, щось вони оповісти хочуть <...>. Відай, вони тих сімох колядників по селу водять, відай, їх коляду леліють» [18, с. 178].

Отже, міфологічний код української новелістики кінця XIX – початку XX століть виявляється у співвідношенні профанного та сакрального (відповідно хаотичного та космічного), категоріях часу

і простору, художній трансформації архетипових образів та моделей, творчій рецепції авторами фольклорних жанрів. Міфологічну картину світу в новелах письменники зреалізували через систему бінарних опозицій життя – смерті, добра – зла. Вказані міфологічні модули відображають авторську візію буття людини у світі, зміщуючи його в метафізичну площину. Дослідження накреслює подальші аспекти вивчення української новелістики рубежу минулих століть у царині міфокритики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В.М. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
2. Голянич М. Інтертекстуальний характер внутрішньої форми ключового слова (на матеріалі художніх текстів Марка Черемшини). *«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття* : зб. наук. праць / упор. С. Хороб. Івано-Франківськ, 2006. С. 275–288.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 300 с.
4. Зварич І. Міф. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці, 2001. С. 332–335.
5. Зварич І.М. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2003. 36 с.
6. Керлот Х.Э. Словарь символов. Москва, 1994. 780 с.
7. Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). Дрогобич, 2002. 216 с.
8. Киченко О.С. Художня система «міф – фольклор» і проблеми структурного методу. *Знак. Символ. Образ* : матеріали міжвузівського науково-практичного семінару з проблем сучасної семіотики. Вип. 5. Черкаси, 2000. С. 17–24.
9. Кобилянська О. Огривай, сонце... : збірка малої прози. Чернівці, 2011. 152 с.
10. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию. Москва, 1982. 480 с.
11. Лотман Ю. Текст у тексті. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 581–595.
12. Мафтин Н. У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ, 2011. 336 с.
13. Мельничук Я.Б. На вечірньому прюзі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). Чернівці, 2006. 216 с.
14. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. Москва, 1991. 736 с.
15. Стефанік В. Вибране. Ужгород, 1979. 392 с.
16. Филатов В.П. Живой космос: человек между силами земли и неба. *Вопросы философии*. 1994. № 2. С. 3–12.
17. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 142–172.
18. Черемшина Марко. Новели; посвяти Василеві Стефаніку; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи / ред. тому В.М. Русанівський. Київ, 1987. 448 с.
19. Юнг К.-Г. Психологія та поезія. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. С. 119–138.

Т. О. Лях. Мифологический код украинской новеллы конца XIX – начала XX веков. – Статья.

Аннотація. В статтє рассматривается мифологический код украинской новеллы конца XIX – начала XX веков. Объектом исследования стали произведения Марка Черемшины, Василя Стефанюка, Ольги Кобылянської. Проанализированы фольклорно-мифологические элементы, образы, символы, художественные детали в их отношении к мифологическому мышлению и индивидуальному авторскому восприятию. Сделан вывод о том, что мифологическую картину мира писатели также отображали в системе бинарных оппозиций жизни – смерти, добра – зла. Исследование намечает дальнейшие аспекты изучения украинской новеллы рубежа прошлых веков в области мифокритики.

Ключевые слова: мифологический код, мифологическая картина мира, новелла, образ, символ, архетип, фольклорные элементы.

T. Liakh. Mythological code in the short story genre in Ukraine at the end of XIX – the beginning of XX centuries. – Article.

Summary. The article deals with mythological code in the short story genre in Ukraine at the end of XIX – the beginning of XX centuries, especially the short stories by Marko Cheremshyna, Vasyl Stepanyuk, Olha Kobylyanska. The folklore elements, images, symbols, artistic details, reception of folk genres like carol are studied regarding the mythological mode of thinking and individual author's perception. The author comes to the conclusion that the mythological picture of universe in the short story genre also realized through the system of binary oppositions life/death, good/evil. The article outlines the further mythological aspects of the study of the short story genre in Ukraine at the end of XIX – the beginning of XX centuries.

Key words: mythological code, mythological picture of universe, archetype, folklore elements, short story, image, symbol.