

---

*М.А. Скринник,  
кандидат філософських наук,  
доцент Українського державного лісотехнічного університету,  
м. Львів*

## **МІФ У СТРУКТУРІ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЧНОГО НАРАТИВУ**

Тема міфу в літературному творі органічно пов'язана з питаннями співвідношення міфу і культури, літературного тексту і культури, які порушив Ю.Лотман у статтях із семіотики та типології культури. Важливий аспект життя культури – вплетеність міфу в життєвий світ – аналізує А.Лосєв у праці “Діалектика міфу”. Позаяк індивід як особа завжди вкорінений у певну культуру, це дає йому можливість надавати особливої значущості предметам, образам, ідеям, а отже, переживати їх як реальність. Це переживання, як показав А.Лосєв, завжди міфічне. До міфу в текстах романтиків, зокрема в поезиї Т.Шевченка, зверталися українські дослідники Г.Грабович, Л.Плющ, О.Забужко; міф в українських повістях М.Гоголя аналізує Г.Грабович (“Гоголь і міф України”), його торкається у своїх роздумах М.Бахтін (“Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса”), а також Ю.Манн (“Поэтика Гоголя”).

Українські романтики в основу своїх текстів кладуть первісні символи та міфообрази народної творчості і цим виявляють специфіку українського життєвого світу. Можна стверджувати, що джерело романтичних наративів – особливість народного світобачення з первісними символами та визначальними архетипами.

Сформовані в архаїчну добу міфообрази закладають в національній свідомості основні моделі ставлення до світу, які в романтичних наративах стають базовими в осмисленні місця індивіда у світі, а також місця і призначення народу в історії. Ці моделі виявляються у прагненні ціннісно-емоційного зв'язку з природою; у переживанні і пошануванні ірраціональної основи всього сутнього; у містичній причетності людини до землі; у розумінні необхідності єднання; у прагненні бути відмітним від іншого; у прагненні до вивищення над іншими та усамітнення. Ці моделі поведінки і життєдіяльності великою мірою притаманні чільним представникам української нації, на що вказував ще Д.Чижевський.

Сфера дискурсивного мислення, яка формує доцільну впорядкованість навколишнього середовища, та сфера символічно-образного сприймання-вірування, поєднуючись, творять цілісність життєвого світу людини. У ньому є місце як спільноті (рід, народ), що встановлює рамки дій і вчинків як індивіда, так і окремої одиниці, яка самостверджується через індивідуацію.

Романтичний текст на основі дискурсивного мислення та символічно-образного сприймання-вірування формує поле порозуміння між читачем як “іншим” і автором. Воно становить систему знаків, в яких закодований зміст у формі символів культури. Спираючись на міфообрази народної творчості, романтики в техніці побудови літературного тексту звертаються до поєднання неміфологічного дескриптивного наративу з міфом як таким. Його справжнє значення, згідно з К.Леві-Строссом, у тому, що події міфореальності, які розгортаються, виражають сталу структуру, нівелюючи відмінність між минулим, теперішнім та майбутнім. Але в кожен історичну добу схема поведінки людей набуває того смислу, який диктується прагненнями, потребами людей певної історичної доби, що і знайшло вираз у наративах українських романтиків.

Таким чином, дескриптивний романтичний текст містить як свою складову, крім емпіричного світу, ще й світ міфологічний, в якому, за дослідженнями Ю.Лотмана, по-перше, всі об'єкти сприймаються як однорангові; по-друге, в об'єкті не виокремлені його ознаки – він є інтегральним цілим; по-третє, об'єкти однократні, тобто не належать до тієї чи

іншої множини об'єктів; по-четверте, міфологічний світ розчленований не на ознаки, а на частини, він ієрархізований у семантично-ціннісному плані. У такий спосіб різні, з позиції неміфологічного мислення, предмети, з позиції міфологічного бачення, слід розглядати як один. “Частина” у міфі, завважує Ю.Лотман, функціонально не відповідає ознаці “deskриптивного тексту, а відрізняється від нього за механізмом, оскільки не *характеризує* ціле, а з ним ототожнюється” [5, 58].

Так, розгортання сарматського міфу в преромантичному тексті “Історії Русів” здійснюється через ототожнення доблесті, слави, перемог руських князів з найпершим з козацького руського роду – князем Росом. Усі перелічені в оповіді достойники козацького народу (з неміфологічного погляду, їх множина) репрезентують достоїнства *одного* знатного, видатного сакралізованого *найпершого*. Ці цілком різні логіки тексту сприймаються органічно і опосередковують процес ідентифікації. Завдяки органічному поєднанню міфологічної і дискурсивної логіки читач підводить під спільний означник “Ми” і князя Роса, і представників козацького народу, і себе. Також у тексті “Історії Русів”, за міфологічною логікою, українське козацтво і польська шляхта означають один об'єкт – войовниче сарматське плем'я, а далі на основі дискурсивної логіки робиться висновок: українці та поляки єдинокровні. Таким чином, вихідні міфологеми “Історії Русів” – “шляхетне сарматське плем'я” та “найперший” з руського народу.

Так само органічно поєднані дискурсивна та міфологічна логіка в “Кобзарі” та українських повістях М.Гоголя. Так, в українському світі повістей Гоголя кожен чужий, як-от москаль, лях, німець, циган, репрезентує один об'єкт – диявола як злу, ворожу українському світові силу. Міфологічній моделі світу в повістях Гоголя відповідає й міфологічна перевертенська логіка як взаємоперехід, перевтілення одного в інше, що яскраво показано, наприклад, у текстах “Страшна помста”, “Вій”, “Пропала грамота”, “Закляте місце”, а в “Кобзарі” це інверсія дівчини в тополю, лілею тощо. Зауважимо, що міфологічна логіка “Кобзаря” і українських повістей Гоголя виражає міфологему народного життєбачення: вірування в те, що “все існуюче поміж себе рівне”, що все існуюче може інверсувати в будь-що інше, – наприклад, людина чи частини її тіла можуть постати в тілесній оболонці будь-чого: “У морі вода – моя коновонька, у лузі трава – моя косонька... де косоньки впали, там зороньки стали...” [3, 13]. Вода, трава, зороньки тут не просто рівні між собою, вони є трансформацією людини в інше існування.

Міфологічна логіка в наративах виявляється також через ототожнення сказаного вголос та предмета, про який ідеться: вимовлене слово “чорт” усвідомлюється як його прикликання (“Вечір проти Івана Купала”). В українських повістях Гоголя і “Кобзарі” міфологізується структура життєвого світу. Її вертикальний зріз “верх – низ” виявляється через опозиції “чоловічий світ – жіночий світ (Шевченко, Гоголь), “козаки – хлібороби” (Гоголь). Горизонтальний зріз “свій – чужий” уособлюється в опозиції “козак – москаль”, “козак – лях” тощо. Причому “чужий” ототожнюється зі злом – світом диявола.

Отже, наративи українських романтиків є гетерогенними, – у них присутні два взаємопов'язані світи: міфологічний і профанний, які виражені логікою міфологічного та дискурсивного мислення. Є певна парадоксальність у тому, що ці різні системи бачення світу приречені на співіснування і в постмодерну добу, позаяк сучасним людям притаманна та сама гетерогенність мислення, яке, запевняє Ю.Лотман, “містить такі пласти, що ізоморфні міфологічній мові” [5, 67].

Факт звернення до міфу європейських і, зокрема, українських романтиків вказує на їх прагнення відтворити неосяжні, на їх думку, глибини людського духу. Міф відкриває нові можливості в художньо-літературній інтерпретації дійсності: “Мітологія є мистецьким творінням природи. В її плетиві дійсно втілено найвище; все є зв'язком і перетворенням, і це формування, і переформування притаманне їй її способом, її внутрішнім життям, її, якщо так можна висловитись, методом” [7, 207]. Отже, ті техніки та прийоми, що збільшують виражальну силу тексту, можуть виконувати для його філософського аналізу і методологічну функцію.

Так, романтики технічно використовують міфологічні тексти через звернення до прийому “*потенціювання*, яке означає вияв додаткових можливостей слова, випробування його здатності до саморозвитку” [4, 4]. Цей прийом детермінує поглиблене використання метафоричних конструкцій, філософічність текстів та залучення фольклору. В українських повістях Гоголя і поезії Шевченка метафора – визначальний засіб трансформації міфологічних текстів. Для ілюстрації візьмемо хоча б Шевченкові метафори “байстрюк”, “покритка”, “трухлявий дуб”, “сокира”, “бенкет”, “домовина України” тощо. Наголосимо, що опертя на фольклор визначило філософічність творів Шевченка та Гоголя, яка знайшла вираз у смисловій багатозначності та пластичності слова, одні смисли якого переходять в інші.

Метафори та міфообрази, передусім текстів “Кобзаря” та українських повістей Гоголя, а також особливість оповіді “Історії Русів” та “Книги буття” дають підстави стверджувати, що більшість наративів українських романтиків слід віднести до категорії текстів “закритого типу”, за визначенням Умберто Еко. Вони скомпоновані в такий спосіб, що “читач змушений ототожнити себе як із ситуацією, так і з персонажем” [2, 161]. Щоправда, У.Еко розглядає це ототожнення на рівні дискурсивного мислення, тоді як тексти романтиків спрямовані на досягнення тотожності через емоційно-ціннісне сприйняття тексту реципієнтом. Спільна для автора і читача множина ціннісних уподобань дає можливість авторові вести читача за собою (“Історія Русів”, “Кобзар”, українські повісті М.Гоголя).

Щоб викликати в читача потрібну спрямованість думок, романтики звертаються до таких міфообразів, які повинні “бути архетипом, тотальністю певних колективних прагнень, а отже він (образ. – *Прим. авт.*) обов’язково мусить стати “нерухомим” у своїй емблематичній і непорушній природі, яка робить його легко розпізнаваним” [2, 162]. У. Еко говорить про два рівні текстів. Якщо застосувати його підхід до текстів українських романтиків, то першим рівнем буде змістовий бік оповіді, – в українських повістях Гоголя це кумедна історія з персонажами українських традиційних інтермедій. Другий рівень прихований за значенням міфо-образів і символів культури. Він відкривається не “семантичному”, а “естетичному” читачеві. Читача, внутрішній світ якого близький до світу автора, У.Еко умовно називає “Зразковим Читачем”. Щодо відкритих текстів, до яких У.Еко відносить романи Кафки, то вони дають простір “Зразковому Читачеві”, щоб “відтворити власні процеси реконструкції за допомогою множинності вільних інтерпретаційних варіантів вибору” [2, 73]. Другий рівень текстів українських романтиків репрезентований міфологічним світом.

В українських романтичних текстах, що є “закритими”, міфологічний світ органічно поєднаний з дескриптивним текстом. У цьому разі знаки дескриптивного тексту сприймаються через значення, які містять інші слова (знаки), що виражають міфологічний світ. Їхні значення – внутрішньо цілісні та структуровані, що дало змогу Ю.Лотману інтерпретувати їх як свого роду *текст*. Здатність таких знаків, які у згорнутому вигляді зберігають у собі змістовий текст, робить їх символами культури. “Кожна культура має потребу в такому пласті текстів, що виконують функцію архаїки”. Стрижнева група символів “дійсно має глибоко архаїчну природу і сягає дописемної доби, коли певні (зазвичай елементарні, в розумінні закарбовування) знаки становили згорнуті мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам’яті народу” [6, 192]. Символи в такий спосіб становлять підґрунтя національної культури, оскільки є найбільш стійким елементом культурного континууму (Лотман). Завдяки здатності знака виступати символом культури, у процесі сприйняття тексту відношення між знаком та зовнішнім світом набуває форми номінаційного семіозису, де знаки не пізнаються, а *впізнаються*, їх зміст відкривається читачеві як об’яв. Тут знак репрезентує символ як вираз “вищої і абсолютно незнакової сутності”. Його “зміст ірраціонально поблимує крізь вислів і відіграє роль нібито моста з раціонального світу у світ містичний” [6, 191].

Раціоналістична концепція наративної ідентичності Рікьора не враховує сприйняття тексту як *впізнавання* читачем змісту символів культури, що і є тим субстанційним ядром особи, яке виражає ідентичність у розумінні самості (*idem*). Проте для нашого аналізу

важливо саме те, що опосередковуюча функція метафоричності українського романтичного тексту в процесі ідентифікації зумовлена фактом, що метафоричність тут – основа символічного сприйняття наративу. В українських повістях Гоголя та “Кобзарі” Шевченка символіка дескриптивного тексту органічно співвіднесена з міфологічною моделлю українського світу, а з іншого боку, міфологічні елементи – структурні складники дескриптивного тексту. При цьому елементарні за предметною наповненістю знаки несуть у собі потужне культурно-сміслову навантаження, як-от “могила”, “тополя”, “сокира”, “танець”, “покритка” у Шевченка чи “ніч”, “коло”, “хрест”, “танець”, “блуд”, “вода” у Гоголя. Причому символи не завжди однозначні. Наприклад, “вода” в народній моделі світу і у романтиків має значення переходу, забуття, розлуки, а також хаосу, загрози, безодні, але вона ще й має значення плодотворної сили. Те саме стосується числової символіки: у народі – “три дороги”, “тридесяте царство”, “три сини”, “триклятий” тощо, у Шевченка – “три шляхи”, “три літа”, “три брати” тощо. Сковорода звертається до числа сім – божистого числа Всесвіту: у народі – “сім гілок Дерева життя”, “Семиярило – сім Сонць”, у Сковороди – “сім у седмиці сонць”, “семипоглядне око”, “сьомий день”, “сім хлібів”, “сім міст”, “сім синів”, “сьомий рід”.

В українських романтичних наративах звернення до сарматського міфу та міфу про золотий вік козаччини зумовлене історичною необхідністю структурувати внутрішній світ читача через співвіднесеність свого сакралізованого соціуму з “Іншим”, що й виражає опозиція “ми – вони”, де “ми” ототожнюється зі шляхетним, войовничим народом, що має славу історію і славетних предків. Це демонструють такі українські преромантичні і романтичні наративи, як “Історія Русів”, “Книга буття українського народу”, “Кобзар”, “Страшна помста” тощо.

У з’ясуванні питання ідентичності в романтичних наративах важливе місце посідає проблема пов’язаності дуальності двох світів – міфологічного та профанного – у романтичному тексті та дуальності духовного життя індивіда, яке проходить у двох реальностях – міфічній і цілераціональній. Так, аналізуючи почуття образи, А.Лосєв зазначає, що підручники психології тлумачать це почуття як протилежне почуттю втіхи, задоволення. Але таке цілераціональне розуміння далеке від міфізму живої людської свідомості, адже є люди, які прагнуть ображатися і від цього дістають задоволення. Людське життя міфічне, якщо на нього дивитися з погляду самого життя, яким воно є, а не з погляду науки чи цілераціональної дії або з погляду того ж міфу. З цього приводу Г.Гадамер завважує: “Міф є носій власної істини, яку неможливо раціонально пояснити. Міф не є фікцією тоді, коли, наприклад, ми носимо з собою якийсь предмет як оберег і віримо в нього” [1, 101]. Тому А.Лосєв і тлумачить міф як трансцендентально конечну категорію життя і думки. Змінити для себе значення певних предметів означає змінити світосприйняття, світогляд.

Це добре ілюструє оповідь, яку переповідає А.Лосєв. Йдеться про ієромонаха, до якого на сповідь прийшла якась жінка. Сповідь була справжньою, і саме так її сприймали обидві сторони. Це повторювалося доти, доки сповідь не перейшла в любовні побачення. Зрештою через тяжкі душевні переживання обоє вирішили побратися. Та коли ієромонах, взявши розстриг і вбравшись у світський костюм, з’явився перед майбутньою дружиною, та, сама не розуміючи чому, зустріла його холодно та відчужено. Від цього обоє довго не могли прийти до тями, аж раптом в неї несподівано вирвалось: “Ти мені не потрібен у світському костюмі”. У результаті ієромонах повісився біля воріт монастиря. Причиною цього стало вбрання, що присутньо виявилось міфом. Як міф воно конкретна реальність, а не якась абстракція чи щось фантастичне. Отже, розум у принципі не здатен розчарувати (розчаклувати) міф, тобто не може зняти з нього чари, бо сам залежить від соціальних сил, які створюють міфи, і є, за Гадамером, тлумаченням якоїсь віри.

Отже, міф – це специфічне знання у формі оповіді чи образу, що синкретично перебуває в кореляції з певним віруванням одиниці або спільноти. Він є виразом

субстанційних прагнень і вимог, а тому відповідно й кожний світогляд, укорінений у символи як *тексти культур*, вагітний міфом.

Так, позитивізм Р.Декарта починається із сумніву, основою якого є, за Лосевим, несвідома віра в *ego* і *cogito*. Ця Декартова міфореальність виражає особливості світосприйняття *всієї* доби Модерну і базується на двох принципах: індивідуалізмі та суб'єктивізмі. Міф не дає причинно-наслідкового пояснення, а утверджує в реальності невідворотність, нероздільну пов'язаність одиничного з цілим, виражає специфічні значення, символи через чуттєвий образ чи оповідь.

Життя в міфі – це розгортання в індивідуальному досвіді колективно набутих схем, стереотипів, алгоритмів, що існують, згідно з К.Юнгом, у формі колективного несвідомого. Існуючи поза сферою свідомості і виявляючи себе в образах, ідеях, принципах, парадигмах, вони впливають на вибір життєвої позиції індивіда, орієнтирів, ідеалів, певним чином структурують життя, вносячи в нього смисл і перспективу. У поведінці людини доби як Модерну, так і Постмодерну простежуються вчинки, дії, які не є винятково цілераціональними. Найпопулярніші нині соціально-політичні гасла можна розглядати як розгортання архаїчної схеми міфу в сучасному варіанті. Вони, згідно з К.Юнгом, є виявом у свідомості акумульованих колективним досвідом моделей світосприйняття, чи то архетипів колективного несвідомого як праоснови свідомості. “Архетипи, що існують до свідомості і зумовлюють її, виявляються в ролі, яку вони мають у дійсності, а саме як апіорні структурні форми інстинктивних підвалин свідомості” [8, 293].

Для доби Романтизму є соціальною нормою, що набуті архетипові структури у вигляді схем, моделей, алгоритмів діяльності в індивідуальному досвіді одиниці невіддільні від індивідуалізації, самоутвердження індивідів, що здійснюється цілераціонально, проте життєві смисли самоутвердження не виходять за межі колективних моделей сприйняття світу, що становить основу національної ідентичності. Тому присутньо індивідуалізація стає способом самоідентифікації і способом віднаходження рівноваги, гармонії між одиницею та її оточенням. Колективний досвід спільноти домінує над вибором вчинків і діяльності окремої одиниці завдяки наявності в колективній пам'яті значень як схем поведінки та первісних символів, що в кожен історичну добу виявляють себе як репрезентація колективності (К.Юнг).

Отже, в романтичному тексті процес ідентифікації опосередкований поліфункціональністю, яка виражена, зокрема, його вплетеністю в міф. Тому в ньому стають органічно пов'язаними міфологічна та дискурсивна логіки, що дає можливість поєднати два світи: міфологічний і профанний. Звернення до міфу дало змогу романтикам використати прийом потенціювання, який сприяв залученню до творчого процесу метафоричних конструкцій та символів. Тому свої тексти вони змогли конструювати в такий спосіб, щоб зміст знаків не просто пізнавався, а *впізнавався*, тобто здійснювався процес вчуттєвлення читача в смисло-образи тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер Ганс-Георг. Міф і розум // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів. – Львів, 2004.
3. Золотослов. – К., 1988.
4. Кривцун О. Естетика // <http://www.deol.ru/users/krivtsun/aesthetics.htm>.
5. Лотман Ю. Міф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи по семиотике: В 3-х тт. – Таллин, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.
6. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи по семиотике: В 3 т. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.
7. Шлетель Ф. Промова про мітологію // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ, 2003.

8. *Юнг К.* Феномен Духа в искусстве и науке // *Юнг К.* Собр. соч.: В 19-ти тт. – М., 1992. – Т. 15.