
УДК 82.(091):821.161.2
ББК 833(4УКР)

Міфема і художній текст: особливості, роль, функції найменшого уламку міфу

Ольга Слоньовська,
доктор філологічних наук
Івано-Франківськ

У статті на матеріалі української діаспори 20 х — 50 х років ХХ ст. розкрито основні художні засоби методології міфологізму: міф, архетип, фрейм, патерн, міфема, міфологема.

Ключові слова: архетипна критика, міф, міфологема, міфема.

Підмурівком для сучасної методології міфологізму стала концепція К. Г. Юнга й напрацювання міфологічної школи (В. Грімма, Я. Грімма, А. Куна, М. Мюллера, Ф. Шеллінга), хоча ще далеко до їхніх трактувань передові уми людства (зокрема Аристотель, Есхіл, Платон, Цицерон) робили успішні спроби пояснювати важливі цивілізаційні моменти з подібної точки зору. Двадцять століття розширило обрії архетипної критики як методології до тих меж, в яких сучасні літературознавці інтерпретують художні тексти й досі: у 1934 році М. Бодкін у праці "Архетипні патерни в поезії", а в 1957 році — Н. Фрай у праці "Анатомія критики" суттєво доповнили інструментарій методології міфологізму поняттями про міфологічний, романтичний, високоміметичний, низькоміметичний, іронічний модули письменства та небесну (райську) й демонічну (інфернальну) художню образність. До того ж, у сучасному літературознавстві започаткувалася чітка диференціація термінів методології міфологізму з врахуванням їхньої ієрархії від найбільшого (цілого) до часткового (складового): архетип, міф, фрейм, патерн, міфологема, міфема. Консолідуєчий національний міф, витворений національними геніями, виявився здатним служити код-програмою, неухильне виконання якої народом вело до процвітання його державності. Фрустраційний кінецьсвітний міф, навпаки, був спроможним знищити всі благі пориви й привести народ, який у цей міф повірив, до трагічного кінця, що, наприклад, сталося з містом-державою Троєю, якому міфічна Касандра напроорочила загибель, чи гітлерівською Німеччиною, враженою бацією "білявої bestii" з її прагненням панувати над усім світом.

В основі архетипів лежать згорнуті у квант (неподільну цілісність) найдревніші, а при цьому ще й най-

важливіші для повноцінного існування цивілізації мислелеформи. На перших порах у своїх дослідженнях навіть К. Г. Юнг не використовував термін "архетип", а послуговувався описовими словосполученнями "позаособистісні доміанти", "первинні образи несвідомого", оскільки прекрасно розумів, що наблизився до сфери аморфних, дифузних, нечітких і невиразних понять. Хоча архетип як літературознавчий термін формальний, він завжди має властивість практично моментально задавати основні обриси найдавнішого уявлення й накладати його параметри на цілком реальні предмети. З цієї причини факт, річ, істота, часово-просторовий компонент у художньому творі завжди набирають набагато ширшого значення, ніж реально ним володіють. Наприклад, у романі У. Самчука "Марія" головна героїня розкривається не лише як окремо взята українська жінка, кохана, дружина, нянька й бабуся, а сукупно як Велика Мати, Прародителька, Жінка-Страдниця, врешті — навіть персоніфікована Україна. У романах І. Багряного "Тигролови" й "Огненне коло" біла українська хата на рівні підсвідомості сприймається читачами не просто як помешкання, придатне для проживання, а насамперед як споконвічний отчий дім, рідне гніздо, колиска роду, сакральний домен, віками обжитий і упорядкований простір, протиставлений хаосу в державі й світі, а також, що найголовніше! — інферналу, котрий уособлює собою Всесвітнє Зло.

Крім архетипів, які є основним й найбільш вагомим осердям міфів, їхнім гравітаційним центром, методологія міфологізму оперує насамперед такими поняттями, як міф у всіх його можливих різновидах. Це й різноманітні модули міфологізації, реміфологізації, деміфологізації, неоміфологізації (модус авторського міфу), й такі складові міфу, як міфологема й міфема. За

Н. Фраєм, міф у літературі може існувати, як "невитіснений" (з чітким поділом на світ людей і світ богів, що було притаманно для античної літератури й для Старого Завіту Біблії), як "романтичний" з виразними взірцями для наслідування, почерпнутими з народної моралі, і як "реалістичний" міф, що розгортається у життєво правдивій колізії, завжди опиняючись не в самій фабулі, а на рівні підтексту. Міф може мімікрізувати, розчинятися, розпадатися на складові частини, набувати дифузних форм, відходити на задній план художнього тексту, але при цьому він ніколи не зникає повністю. Практично не тільки в українському, а й загалом у світовому красному письменстві нема жодного літературного тексту, в якому більшою чи меншою мірою міф вичерпав би себе повністю й розчинився безслідно. Міф може продукувати мандрівні сюжети, легко долати часові й просторові границі, накладатися на історичні події, втручатися в долі цілих народів через мистецтво, літературу, ідеологію, політику. У екстремальній для народу ситуації саме міф, наче магнітна стрілка в компасі, підказує правильний напрямок руху, тому художній текст може ставати своєрідною маршрутною картою для провідників нації і тих яскравих особистостей, які здатні впливати на реальні події глобального характеру.

Близьким до поняття архетипу є категорія фрейму як мінімальної сукупності ознак, що виражають різні аспекти одного й того ж предмета, уможливають їх сприйняття читачем у сукупності, передбачають належне цілісне розуміння. Архетип засвідчує свою присутність лише тоді, коли в реальному чи художньому світі появляється його більш чи менш вдала копія. Колективні патерни (моделі, схеми) на рівні підсвідомості сприймають архетип як підказку чи як ключ до розуміння реального явища, якому близький цей архетип. Фрейм виявляється не підказкою, а готовою відповіддю. Сучасні літературознавці називають як один з найвідоміших фрейм степу, фрейм міста, фрейм села, фрейм біженця, фрейм заробітчанина в чужій державі. Що цікаво, фрейм, на відміну від архетипа, не мімікрізує, не видозмінюється і не набуває нового вигляду. Якщо архетип можна уявити голограмом, то фрейм — тільки контуром. До того ж, фрейм — поняття завжди значно вужче від архетипу: це архетип-зародок на першій стадії свого становлення. Тож можна з певними застереженнями вести мову про фрейм роману, що нині й роблять окремі літературознавці, проте взагалі неможливо — про архетип роману.

Міф не витісняє фрейма, а користується ним для свого увиразнення. У романі І. Багряного "Людина біжить над прірвою" автором було унікально вдало розроблено й доповнено середньовічну фабулу міфу про Фауста й Мефістотеля. У цьому творі з міфом мирно співіснує фрейм біженця, втікача. У тетралогії У. Самчука "Волинь" — потужно функціонує міф домінування ідеалів роду (і народу) над усіма спокусами й випробуваннями окремо взятої особистості, у романі "Чого не гоїть огонь" — міф амазонства й міф трагічного героя, що гине, будучи приреченим заздалегідь, але не поступається складним обставинам, екстремальним випробуванням і жорсткій долі власними високими моральними переконаннями. Фрейми людини (чоловіка-військовозобов'язаного, чоловіка-цивільного, жінки, дівчини) на війні лише доповнюють собою загальну картину таких творів. Руйнування міфу чи переформатування його в міф з протилежним значенням також не торкається фреймів. Деміфологізація чітко прослідковується у романі В. Барки "Рай",

адже насправді радянська тоталітарна система створює для громадян СРСР пекельні умови існування, при цьому постійно фальшиво афішуючи ідею світлого майбутнього (земного раю), рівності й найвищих благ у світі. Фрейми інфантильної в ідеологічному плані радянської молоді, поголовного сексотства у тоталітарному суспільстві, злочинності компартійної верхівки лише увиразнюють інфернальне тло, на якому відбуваються основні події.

Безперечно, що автори черпають міфи у всіх їхніх різновидах, свідомо не осягаючи цього процесу. У той же час міф як трансцендентне явище може безслідно зникнути з художнього тексту в будь-який момент творчості, якщо автор перестає зважати на метафізичні підказки й починає творити сам, виїмково за законами логіки. Теологічні настирливо-повчальні виклади, церковні мірки, чернечі правила, які сповідує і через найменші, часто й уявні, порушення яких терпить танталові муки й неймовірно страждає головний герой твору В. Барки "Спокутник і ключі земні", наприклад, належно не сприймаються читачем, не ведуть до щирого співпереживання. Читач як співавтор-реципієнт готовий благодушно повірити у високі християнські ідеали письменника В. Барки, вітати його аскетизм, щиро співчувати героєві твору — Олегу Паладюку, але не може погодитися з нав'язаною автором "Спокутника і ключів земних" ідеєю, що тільки такий вибір — єдино правильний. Те, що виявилось потребою для самого автора — ченця в миру Василя Барки — і героїв, яких він узявся списувати з самого себе, — непосильне для людей, котрим адресована книга. До речі, "сковородинська людина" (М. Шлемкевич) у XVIII столітті не відбулася з тих самих причин, з яких не могла у XX відбутися "барківська людина" — вірець виявився непосильним для наслідування. Як у романі "Слово за тобою, Сталіне!" В. Винниченка штучна ідея колектократії знівельовала природно закладений в романі животрепетний й дуже актуальний на час виходу твору друком міф зрадженого братства в тоталітарному суспільстві, так і в романі "Спокутник і ключі земні" В. Барки пропаганда чернечого укладу життя світської людини підкорила під корінь животрепетний фрейм долі емігранта-українця в повоєнний час, не давши йому розгорнутися на повну силу, зробила образ головного персонажа рахітичним, блідим, неприродно обережним у всіх своїх благородних діях і вчинках.

Втім, у художньому тексті найчастіше розгортається не власне міф, а його уламки чи підтекстові покликання, натяки, алюзії на ключові моменти античних або біблійних міфів. Окремі міфологеми в художніх текстах виразніші набагато більше, ніж міф. На рівні асоціацій, алюзій, ремінісценцій і неприхованих натяків у необхідних для реалізації основної ідеї художнього полотна моментах міфологема міцно "зшиває" далекі в часі, змісті й проблематиці твори, надаючи тому текстові, що створений значно пізніше, додаткового звучання й важливого підтексту. Міфологема, на відміну від міфу, особливо якщо він штучно "трансплантований" автором у свій твір з метою моралізаторства, ніколи не стає чужорідним тілом у художньому тексті. Це своєрідний лінгвостилістичний знак наголосу, графічне виокремлення, логічне підкреслення головного. Саме з цієї причини в радянській суто соцреалістичній прозі міфологема під пером талановитого автора часто робила справжній "революційний переворот" і перетворювала типовий твір на замовлення у твір для глибоких читацьких роздумів і зіставлень. Прикладом такого функціонування міфологем можуть по-

служити романи М. Шолохова "Тихий Дон" і "Піднята цілина", А. Головка "Бур'ян", М. Стельмаха "Правда і кривда". Міфологема чесної людини в екстремальних умовах громадянської війни в романах російського класика (Григорій Мелехов) чи міфологема оборонця скривджених і знедолених в літературних текстах українських авторів автоматично накладалася на велику потребу читачів бачити саме подібних людей в реальному житті. Й хоча такий тип радянської людини, як Давид Мотузка чи Марко Безсмертний, не мав жодного шансу вижити в сталінські часи, а не те що активно протистояти системі, попри те, що й колізії романів розв'язувалися неправдоподібно, художня правда цих творів сприймалися читачами на віру.

Якщо міфологема — це досить вагомий і завжди зримий уламок міфу, що тільки через процес дроблення втратив "свої автохтонну характеристику та функції [10, с. 54]", то міфема — найменший, найдрібніший елемент міфу, до того ж, елемент завжди "вислизуючий" з поля зору й найменш досліджений сучасними літературознавцями. Буває, що міфема тільки відбиває й посилює лексичне значення інших слів за аналогією до того, як відбиває світло Сонця Місяць, тому й здається, що він світить. Без відповідної функції присутність міфемі "поза лаштунками" втратила б значення свого існування у тексті взагалі. Для прикладу досить взяти першу строфу загальновідомого вірша Ліни Костенко: "Як холодно! акація цвіте. / Стоїть, як люстра, над сирим асфальтом. / Сумної зірки око золоте, / і електричка скрикнула контральто [8, с. 119]". Що маємо в тексті зримо, тактильно, відчуттєво? Зміну погоди, раптове похолодання в червні (саме тоді цвіте акація), контраст між холодом і цвітінням, яке, очевидно, розпочалося в гарну погоду, але, за інерцією, навіть у дні похолодання зупинитися вже не змогло. Сирий, тобто мокрий, асфальт вказує на недавній дощ, сумна зірка — на урбаністичний пейзаж і смуток ліричної героїні, зойк далекої електрички, наділеної найнижчим жіночим голосом, — на притлумлену любовну жагу. Порівняння розквітлої акації з люстрою (підвісним кришталевим абажуром) цілком вмотивоване: суцвіття цього дерева дуже подібні на кришталеві підвіски. Проте краєм свідомості читач вловлює й інше — те, чого словесно взагалі не існує в самому тексті: мокрий асфальт у нічному місті, підсвічену вгадуваними вуличними ліхтарями (через їхнє світло й зірка одна-єдина, інших не видно), відіграє роль дзеркала, в якому відбивається розквітла акація. Слово "люстра" асоціюється зі словом "люстро" — власне тією позалаштунковою міфемою, що її свідомість читача-реципієнта вловлює безпомилково, уявляючи розквітлу акацію в двох проєкціях: реальній і дзеркальній.

Міфема, на відміну від міфологеми й міфу, ніколи не виявляється легко розпізнаваною у літературному творі. Більшість читачів її свідомо не вловлюють взагалі. Часто в поетичному тексті міфема тільки опосередковано оприявнює те, що, за аналогією до антитіл, які виробляє організм у випадку навіть латентного протікання хвороби, засвідчує присутність прихованого. Наприклад, у романі Уласа Самчука "Марія" автор ніби мимохідь подає інформацію, котру більшість читачів пропускають мимо вух, через що героїня напередодні своєї голодної смерті сприймається ними як жінка щонайбільше п'ятдесятирічного віку. Тим часом точна вказівка письменника на той факт, що Марія гідно "зустріла й провела двадцять шість тисяч двісті п'ятдесят вісім днів [13, с. 3]", отже, прожила без непо-

вного місяця 72 роки, дуже важлива: йдеться ж бо про життя середньостатистичне, довге. Чому ж 99% читачів не беруть до уваги зумисно подану У.Самчуком цифру? Насамперед тому, що людське життя прийнято вимірювати роками, в крайньому випадку — місяцями, але аж ніяк не днями. Міфологема років людського життя у разі розпаду на міфему днів автоматично переходить з власне тексту в його підтекст і зосереджує увагу читачів не на тривалості життя героїні, а на тому, що кожен день її життя був прожитий з честю, без ледарства й найменшого марнування часу всує.

Читачами міфема найчастіше може бути розшифрована тільки внаслідок дії цілого ланцюжка асоціацій. Наприклад, у шостому розділі епопеї "Комета" І. Багряного — "Шукаєм настроїв, метафор, асонації" центральним образом є муза, а головною темою — служіння митця народові й своєму талантові. Проте вся планетарна система вірша незримо обертається навколо образів П. Тичини, ім'я якого в тексті не названо взагалі, й Т. Шевченка, згаданого, на першій погляд, тільки для контрасту з тими митцями, які зрадили своєму високому призначенню: "Шукаєм настроїв, метафор, асонації, / За влучну риму проміняли розум. / Поетики сплюндрованої нації / Пережили / Чудну метаморфозу. // Одні сюсюкають та марять галатеями, / Другі над римом товчуться геніальною, / А треті музу українську Прометееву / Зробили дівкою інтернаціональною — / По о в і є ю! Такі митці призовані! / Так геніально блискають обцасами! — / Разом з кагалом українізованим / Гуляють в келлі іменем Тарасовим, // Чи то пак — в ленінський веселий нафутбол, — / Ім'ям титана / забивають гол... // Та все шукають рим і асонації, / Та все сюсюкають, за риму давши розум... / Поетики сплюндрованої нації / Пережили / чудну метаморфозу [1, с. 488]". Проте Шевченко як символ у процитованому вірші фігурує не лише в рядках: "Гуляють в келлі іменем Тарасовим" або "Ім'ям титана / забивають гол...". Шевченкова муза, котра завела українського генія в Орські степи, але й там не дозволила зламатися, в тексті розділу "Шукаєм настроїв, метафор, асонації" названа Прометеевою. Загальновідомо, що античний титан, котрий викрав для людей вогонь, митцем не був, отже, й музи не мав і мати не міг. Врешті, йдеться не про нього. Асоціативний ланцюжок відсилає читачів до іншого джерела. Епітет "Прометеева" в І. Багряного стосується тексту в'їдливої поеми інвективи Т. Шевченка "Кавказ", де в образі Прометей постають десятиліттями жорстоко нищені на той час найбільшою в світі армією, але так і не скорені російським царизмом вільнолюбні горці. Отже, в уривку з епопеї "Комета" І. Багряного йдеться не стільки про талант виняткової у соціумі особистості (титана Прометей), а про національну силу духу всього етносу, іншими словами — йдеться про ерг'ерг'ор народу, його метафізичну душу. "Інтернаціональна дівка" — антипод національного ерг'ерг'ору, інфернальне зло, яке всіма можливими способами перешкоджає представникам народу самоідентифікуватися, дробить і розчиняє поневолений етнос в колонізаторському котлі. "Призовані", тобто щедро нагороджені й відзначені партією українські митці, що в сього лише "геніально блискають обцасами", І. Багряним зневажливо названі зменшувальним іменником "поетики", що підкреслює карликовість їхніх творчих потуг. Саме ці рядки поезії І. Багряного стають тотожними з думкою П. Тичини про те, "що в нас чудова профанація / і майже жодного співця!" [16, с. 76]. Тож не дивно, що П. Тичина в урив-

ку з твору "Комета" асоціюється в читачів виїмково через призму його вірша "Один в любов, другий у містику", багатьма нюансами дуже суголосного рядкам І. Багряного: "Один в любов, другий у містику, / а третій в гори, де орли... / І от якомусь гімназисту / вкраїнську музу віддали. // І от перебивають копію / з солодких руських поетес. / Ідуть з утопії в утопію — і називають це "Sagesse". // А справжня муза неомузена / там десь на фронті в ніч глуху / лежить заплъована, залузана / на українському шляху. // Чого ж кричим, сліпі, задурені: / "Хто грим наклав — отой поет", — / цигарки палим недокурені / та затискаємось в корсет? // Чи вже втомилась наша нація, / чи недалеко до кінця, — що в нас чудова профанація / і майже жодного співця! // І майже жодної поезії, / яка б нас вдарила! — Нема. // Самі предтечі анестезії / та лиш розгубленість сама..." [16, с. 75 — 76]. Поетична полеміка І. Багряного з П. Тичиною на рівні міфем, зважаючи на політичну ситуацію доби їхньої творчості, заслуговує широкого аналізу. Збірка П. Тичини "Плуг", як відомо, розпочиналася однойменним віршем, в якому міфема вітру, що жене "огняного коня", впряженого в безпощадний плуг й перетворює все навколо в хаос, щоб на пустирі виріс жакливий урожай, набирає інфернального змісту. Це зовсім не той "вітер з України" в однойменній поезії з присвятою Миколі Хвильовому зі значно пізнішого Тичининого твору, що навів йому розмову з бенгальським мудрецем Рабіндранатом Тагором про те, що основна проблема поневолених народів споконвічна: "Нема бунтарства в нас: людина з глини" [16, с. 167]. Але це також не той ураган, про який веде мову І. Багряний у поезії "Вітер", надаючи йому очищувальної сили. Міфема пронизливого колимського вітру в І. Багряного набирає значення всецивілізаційного гніву проти поневолення людини людиною і переростає в гнів Божий з тієї причини, що люди не виконують свого призначення на землі, не бачать в ближньому собі рівного, теж створеного за подобою Божою, тому завжди страждаючого від неволі: "До Франції вітер примчав з Колими — / Чорний, забрѳоханий вітер, / Звідтіть, де з тобою прощалися ми, / Звідтіть, де лиш ночі понурі самі, / Неначе дереворити. // Ночі такі, як полярна зима, / Чорні такі, як сама Колима, / Сині такі, як останнє "прощай". / Мертві такі, як відчай. // Ось звідти, від диких полярних заграв, / До Франції вітер сьогодні примчав, — / В країну Свободи, до Жанниних кіс / Крик мільонів приніс. // І ходить той вітер по площах і дачах; / Об мури Сорбонни товчється / й неначе / Хтось там заламує руки і плаче... // Плаче, / що вітер з країни рабів / В країну Свободи даремно летів. // Даремно, бо тут — теж своя Колима! / Є тут "свобода", / та гордих нема" [1, с. 90]. Як вже було нами сказано, міфему в художньому творі завжди увиразнює тло. Саме фон твору вигідно підкреслює нібито нейтральний своїм змістом текстовий фрагмент, у який міфема трансплантована. Як у новелі М. Хвильового "Я (Романтика)" слова-міфема "версальці" й "інсургенти" провокують можливість накладання подій громадянської війни в Україні на загальновідому трагедію учасників Паризької комуни з обох боків протистояння, так і в поезії І. Багряного "Вітер" абстрактна пишнокоса французенка Жанна асоціюється насамперед з Жанною д'Арк, плач за мурами Сорбонни — найдавнішого культурного центру Франції, частини Паризького університету — з трагедіями найкращих представників цього народу. "Своя Колима", виявляється, існує для кожної нації і в кожній державі, а збо-

лений "крик мільонів" [1, с.90] — буденне явище на планеті. З допомогою міфема вітру І. Багряний надає глобальності явищам і страшним подіям, які пережив особисто в ув'язненні сам і яким був підданий український народ в роки сталінських репресій.

Міфема діє на підсвідомість значно потужніше, ніж фабула чи колізія, оскільки вони обмежені у своєму впливі на читача точним смисловим наповненням. Міфема ж завжди активна. Але при цьому міфема — не міф, не фрейм і навіть не міфологема. Вона обов'язково перепущена через душу автора. Згадаймо, в яких умовах був написаний І. Багряним вірш "Вітер". Перебування митця в таборах "Ді-Пі", переконання, що перша дружина й улюблений син-первісток фізично знищені репресивним радянським режимом, усвідомлення, що шляхи додому, в Україну, відрізані назавжди, ненависть з боку земляків-емігрантів, які зловтішно інтерпретували псевдонім письменника як приналежність до "червоних" і викрикували під вікном помешкання Багряного далеко не доброзичливі побажання, презирливо називаючи митця "комунякою". Тож повоенна Німеччина для смертельно хворого митця аж ніяк не стала тихим раєм. Але й у таких екстремальних умовах він не лише працював творчо, а й не перестав бути активним громадським діячем. Щоб оправдати українських біженців перед світом, оскільки після перемоги у війні СРСР всіма можливими засобами поширював інформацію, що перед наступом радянської армії з рідного для них краю вітікали тільки нацистські прибічники, вбивці й патологічні збоченці, І. Багряний написав статтю "Чому я не хочу вертатись до СРСР?", чим відразу ж викликав вогонь на себе радянської "охранки" і особисто "вождя всіх народів". Умови існування письменника були настільки важкі й небезпечні, що І. Багряний постійно носив при собі ампулу з ціаністим калієм, адже не бажав потрапити до рук енкаведистів живим. Оскільки радянська розвідка постійно розшукували письменника-емігранта в повоенній Німеччині, існував ще й реальний ризик викрадення спецслужбами малолітніх дітей І. Багряного від його другого шлюбу, особливо сина Нестора. Та незважаючи на край незавидне становище, саме І. Багряний наполегливо шукав порятунку не стільки для себе й своєї родини, скільки для десятків тисяч своїх земляків, яких не приймала на постійне проживання жодна країна світу, поки не домігся, щоб далека Австралія таки прислала по українських біженців у Італію два кораблі, погодившись забезпечити емігрантів з України і роботою, і житлом і гарантуючи їм австралійське громадянство.

Образ грому в поезії І. Багряного — міфема, яка використовувалася цим автором теж досить часто і завжди вдало. Поезія "Сосни шумлять" в основних рисах подає безвихідь типового українського повоенного переселенця, що за ним слідкують і готові видати всім, хто заплатить, свої ж землячки-перевертні, такі ж біженці: "Сосни шумлять, і дроти гудуть, / І дощ накрапає — так, ніби й вдома. / Лиш серце щемить, мов на страту ведуть, / І щелепи зводить страшна оскома. // Оскома від лицарів, оскома від фраз, / Оскома від буйного патріотизму. / І хочеться нагло крикнуть не раз, / Втрачаючи в громі безглуздих фраз / Заткану димом Вітчизну: / — Стійте, обманщики, мавпи й папуги! / Тамтарарамщики і калатали! / Щоб вам заціпило від тої осуги, / Мо' б, ви нарешті брехати перестали?! // Серцем подлі і розумом ниці, / Братоубійники і словоблуди! / Боже! Боже, який же вогонь загориться / Від того Каїна і Іуди?! // Він звук підглядати за вами ревню / У

дірочку у замочку, / Він звук оклепати вас скрізь і напевно, / Всім охранкам даючи "відомість точну". / По Сі-ай-Сі, як колись по гестапах, / Він влаштувався, не давши маху, / І тепер там тягає по всіх етапах / Ваше ім'я, немов костюмаху. // Це ж він, бруднущий, з ентузіазмом / Хоче гортати вам душу й білизну, / Це ж він при тому кричить до спазми / Про Бога і про Вітчизну. / Це ж він шукає завжди нагоди / Цвісти крикливим таким розмаєм, / У бубни б'є і в "сурму" виводить, / І жовцю своєю ваш зір заливає. // Господи Боже! Це скільки ж можна?! / І де ж той грім, що пророчила мати?! / Щоб змів, щоб знищив, щоб геть розгаратав / Цей рід безумного Герострата?! // Та підлих не сіють і не орють, / І Юди родяться, річ відома... // Сосни шумлять, і дроту гудуть, / І дощ накрапає — / так, ніби й вдома" [1, с. 88 — 89]. Як бачимо, міфологеми "Герострат" і "Юда" в тексті вірша вмотивовані, доречні й читачам гранично зрозумілі, а ось слово "грім" у другій строфі зовсім не стає міфемою, а тільки метафорою для позначення безпредметної, зате патетичної балаканини. В передостанній же строфі слово "грім" підтекстово фігурує у словосполученні "громи небесні", бо лише про таку кару, призначену Богом найбільшим земним грішникам, могла вести мову ньєнка ліричного героя в його дитинстві. Отже, набирає ознак міфєми, здатної пояснити не тільки ступінь зневаги ліричного героя до новоявлених "сексотів", але й рівень щохвилиних страждань і мук проживання чесної людини поряд з ними.

Міфєма може повноцінно існувати в прозовому творі, але в поетичному від неї набагато більше користі. До того ж, її навантаження в ліриці значно потужніше. Сміємо наголосити, що інтерпретація поезій часто-густо не вдається літературознавцям виїмково з причини невміння виявити й пояснити якраз міфєму, а не текст вірша взагалі, особливо якщо міфєму у вірші кілька, як, наприклад, в "Оді до Сталіна" І. Багряного. Епіграфом до цього твору став витяг з промови вождя, що стосувався українських біженців у повоєнне лихоліття: "Эти украинцы мечутся как бездомные собаки по всему свету, но карающая рука пролетариата всюду настигнет их" [1, с. 491]. Перша частина поезії — типовий пролог, в якому натрапляємо на промовисті алюзії, котрі стосуються хвалебного вірша М. Рильського, що йому судилося стати "Піснею про Сталіна", а також тюремного минулого І. Багряного-в'язня: "Писали всі тобі і не жаліли рим, / То й ми напишемо, як Рильський той Максим, / І розквітаємось за давню нагороду — / За "баланду" тюремну... / Отже, пишем оду!.." [1, с. 491]. Безперечно, І. Багрянний не ставив за мету підкреслити, якою ціною був написаний М. Рильським одіозний вірш, не зробив навіть натяку на арешт поета в день його народження, на тортури, під час яких Максимові Тадейовичу було з м'ясом вирвано вус, через що надалі М. Рильський раніше пишних вусів уже носити не міг. Поет Максим Рильський в "Оді до Сталіна" цікавить І. Багряного тільки як придворний співець сталінського режиму. В наступній частині поезії І. Багряного появляється виразна міфологема, що в іншому випадку могла би вважатися простим епітетом: "О Йосипе! — не так, / О Йосипе кривавий" [1, с. 491]. Проте історія Російської імперії справді знала царя, прозваного Кривавим, — Миколу II, який у 1905 році потопив у крові мирну демонстрацію, очолену попом Гапоном. Образ Миколи II, до речі, найяскравіше зриває в останній частині "Оди до Сталіна", де останній російський імператор нібито передає свої повноваження Сталіну: "Але — стривай. Це хто там так волає? /

Ага, д и н а с т і я "Второго Ніколая!" / Династія "Кривавого". Чого він там ячить? / Чого лепече, мов дитя, той Ніколай? А цить...// Резон! Ура! Диктаторе, п р и й м а й: / Чоло схляє імператор Ніколай / Перед т о б о ю. Він навколюшки стає / І т т у л свій т о б і передає. / Осанна, о істото злая! / О п е р ш и й лицарю В т о р о г о Ніколая! / О генію! О самодержцю величавий! / О Й о с и п е КРИВАВИЙ — плюс — КРИВАВИЙ! / Микілка був лиш немовля перед тобою, / ТИ велеть, ТИ все в крові втопив. / ТИ сотворив добу, відкрив її й закрив, / І зватимуть її к р и в а в о ю добою, Т в о є ю тобто. / Прогримиш на всі віки й держави, / О Й о с и п е КРИВАВИЙ — плюс — КРИВАВИЙ" [1, с. 492 — 493]. Міфологема передбачає належне уявлення читачів-реципієнтів про той факт, на який згорблено покликання. Микола II для покоління українських письменників "Розстріляного Відродження", як і для їхніх сучасників, звичайно, був відомим насамперед як Микола Кривавий, останній цар з династії Романових.

Проте ім'я чи прізвище історичної особи не завжди стає міфологемою в художньому тексті. Чим менше має соціум належної інформації про історичного персонажа, тим більший шанс історичного імені, прізвища або простонародного прізвиська з розряду міфологеми перейти в міфєму (до речі, у цьому ж вірші І. Багряного підтекстово звучить ім'я Івана Грозного (Івана Лютого) як назва загальна, а тому теж вжита в якості міфєми: "Я хочу придобритися, щоби не був ти лютий" [1, с. 493]). Найменший уламок міфу — міфєма — не розшифровує ні історичних подій, ні діянь історичної особи, але на рівні підсвідомості читача-реципієнта активізує весь запас його знань про конкретну подію чи історичного діяча. У поезії І. Багряного "Ода до Сталіна" фігурують такі історичні постаті як Отреп'єв і Малюта Скуратов. Останній рядок в останній строфі з відверто брутальними образами: "О Й о с и п е... Усі епітети юрбою / Зійшлись і товпляться, та гідного нема. / Н е м а.. У людській мові їх нема, / Геть бліднуть всі слова перед тобою. // Ти все перевершив, / і всіх ти перегнав, / І все переступив, / і всіх переплював, / О дум володарю!.. Як той чиряк на тілі, / О Цезарю — Отреп'єв — Джугашвілі!" [1, с. 492] — аж ніяк не прирівнюють Йосипа Джугашвілі до Юлія Цезаря. Згадка про античного правителя лише увиразнює мрію Сталіна залишитися, як і Цезар, безсмертним у людській пам'яті. Значно ближчим за суттю до імені та прізвища радянського вождя є прізвище Григорія Отреп'єва, вихідця з боярського середовища, колишнього ченця Чудового монастиря в московському Кремлі, згодом — Лжедмитрія I, що на початку XVII століття проголосив себе російським царевичем, рідним сином Івана Грозного. Самозванець Гришка Отреп'єв тотожний Йосипу Сталіну характером присвоєння найвищої державної влади, витворенням культу особи, намаганням створити нестерпні умови для всіх іншомислячих. Ще одна історична російська постать в "Оді до Сталіна" — Малюта Скуратов (Григорій Бельський), уявним орденом якого нагороджує вождя ліричний герой наприкінці твору: "Але не думай, що ми "злі, як пси" — Ти любиш ордени, — будь ласка, НА Й НОСИ: / Я хочу придобритися, щоби не був ти лютий, / І о р д е н в и д а ю / "СКУРАТОВА МАЛЮТИ". / Носи його на втіху і на славу, / О Й о с и п е КРИВАВИЙ — плюс — КРИВАВИЙ" [1, с. 492 — 493]. У російській історії Малюта Скуратов відомий як найжорстокіша людина свого часу. Його набуте прізвисько стало синонімом іменників "кат", "убивця", "найбільший злочинець".

Скуратов — вулична кличка, утворена від прізвиська батька Лук'яна Бельського, прозваного Скуратом за грубу шкіру обличчя, що виявилася подібною до потертої замші. Бельські були низкорослі, тому Григорія, як і його батька, також прозивали Малютою. У часи Івана Грозного, зокрема в період опричних репресій, Малюта Скуратов став керівником оприччини, правою рукою швидкого на розправу царя, оскільки без жодних вагань виконував найкривавіші царські примхи. Отримавши в 1570 році титул думного дворянина, Малюта Скуратов уже не зупинявся ні перед чим. У 1569 році від імені царя він уголос перелічував "ви?ни" старицького князя Володимира Андрійовича перед його стратою, з підпорядкованими йому опричниками систематично збройно нападав на особняки московських бояр, воеводів і дяків, щоб силою відбирати молодих і вродливих дружин і дочок для двірцевих оргій. Коли в 1568 році митрополит православної церкви Московського князівства Філіп II (Філіп Количев) відмовився від імені церкви благословляти опричників на їхні ординські напади на мирних людей і насмілювався вголос осудити таке явище, Іван Грозний позбавив його митрополії і відправив у Тверський Отроч у монастир, а в грудні 1569 року саме Малюті Скуратову наказав позбавити опального митрополита життя. Вдершись зі своїми опричниками в храм під час Богослужіння, Малюта Скуратов власноручно задушив Філіпа II біля церковного вівтаря. Після захоплення за наказом Івана Грозного у січні 1570 році Великого Новгороду саме Малютою Скуратовим було ініційоване масове вбивство всіх жителів цього міста. Злочинну розправу опричників над беззбройними дітьми, жінками й старими людьми вважають однією з найстрахітливіших подій у світовій історії, а сучасні історики навіть висловлюють припущення, що саме в 1570 році загинула в зародку четверта східнослов'янська нація. У народну пам'ять новгородська різанина з неймовірними погромами ввійшла промовистими прислів'ями: "Не такий страшний цар, як його Малюта", "На тих вулицях, де проїжджав Скуратов, й курка не кудкудакає". Народні легенди донесли й інші факти садизму Івана Грозного й Малюти Скуратова. Наприклад, запідозривши князю Долгорукову в дошлюбній втраті цноти, цар наказав негайно втопити свою наречену, що було безжалісно виконано Григорієм Бельським. Душогуб і злочинець Малюта Скуратов був великою мірою співрівний Сталіну в його всенародних каральних санкціях, спрямованих проти безневинних громадян СРСР. У вірші І. Багрянного возведення Йосипа Джуг'ашвілі в чин першого лицаря Миколи Другого і нагородження вождя орденом Малюти Скуратова — не просто в'їдлива пародія на процедуру радянських державних визнань і нагород, а насамперед акцентування на вахливій ролі Сталіна в історії народів СРСР. Міфема вірша в цьому випадку несуть особливе навантаження.

Література

1. Багрянний І. Золотий бумеранг та інші поезії / Іван Багрянний. — К.: Рада, 1999. — 679 с.
2. Багрянний І. Огненне коло / Іван Багрянний. — К.: Варта, 1992. — 124 с.
3. Багрянний І. Під знаком Скорпіона: Поезія. Проза. Публіцистика / Іван Багрянний. — К.: Смолоскип, 1994. — 240 с.
4. Багрянний І. Тигролови / Іван Багрянний // Багрянний І. Тигролови. — К.: Молодь, 1991. — С. 4 — 232.
5. Барка В. Рай / Василь Барка. — Джерсі Сіті — Нью-Йорк: Свобода, 1953. — 309 с.
6. Барка В. Спокутник і ключі земні / Василь Барка. — К.: Орії, 1992. — 428 с.
7. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне! / Володимир Винниченко // Винниченко В. Оповідання. Слово за тобою, Сталіне! Чорна Пантера і Білий Ведмідь. — К.: Наукова думка, 1999. — С. 95—370.
8. Костенко Л. Неповторність: Вірші. Поеми / Ліна Костенко. — К.: Молодь, 1980. — 223 с.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт. уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ: ВЦ "Академія", 2007. — 608 с.
10. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт. уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ: ВЦ "Академія", 2007. — 624 с.
11. Самчук У. Волинь: Роман у трьох частинах, двох томах / Улас Самчук. — К.: Дніпро, 1993. — Т. 1. — 574 с.
12. Самчук У. Волинь: Роман у трьох частинах, двох томах / Улас Самчук. — К.: Дніпро, 1993. — Т. 2. — 334 с.
13. Самчук У. Марія / Улас Самчук // Самчук У. Марія. Барка В. Жовтий князь. — К.: Український Центр духовної культури, 1997. — С. 3 — 131.
14. Самчук У. Чого не гоїть огонь / Улас Самчук. — К.: Український письменник, 1994. — 234 с.
15. Стельмах М. Правда і Кривда: Марко Безсмертний / Михайло Стельмах // Стельмах М. Твори в шести томах. — К.: Дніпро, 1973. — Т. 4. — С. 5-442.
16. Тичина П. Вітер з України / Павло Тичина. — К.: Український письменник, 1993. — 270 с.
17. Хвильовий М. Сині етюди. — К.: Радянський письменник, 1989. — 423 с.
18. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. — К.: Дніпро, 1985. — 640 с.
19. Шлемкевич М. Загублена українська людина. / Микола Шлемкевич. — К., 1992. — 157 с.
20. Шолохов М. Тихий Дон: Роман в чотирьох книгах / Михайл Шолохов. — Книга первая и вторая. — М.: Художественная литература, 1980. — 666 с.
21. Шолохов М. Тихий Дон: Роман в чотирьох книгах / Михайл Шолохов. — Книга третья и четвертая. — М.: Художественная литература, 1980. — 736 с.
22. Юнг К. Г. Борьба с Тенью / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Бог и бессознательное. — М.: Олимп, 1998. — С. 454 — 477.

Ольга Слоневская. Мифема и художественный текст: особенности, роль, функции наименьшего отрывка мифа.

В статье на материале украинской диаспоры 20 х — 50 х гг. XX в. рассматриваются основные художественные тропы методологии мифологизма: миф, архетип, фрейм, патерн, мифема, мифологема.

Ключевые слова: архетипная критика, миф, мифологема, мифема.

Olha Slon'ovska. Mythema and literary work: the peculiarities, role and functions of the least part of a myth.

The article reveals the main literary means of the methodology of the mythologism on the basis of the Ukrainian diaspora in 20th-50th years of the XXth century: myth, archetype, frame pattern, mythema, mythologema.

Key words: archetype critics, mythologema, mythema.