

УДК 821.161.2.07:39(=161.2)

**КРИЗЬ ЕПОХИ ТА СВІТИ:  
ТРАНСФІГУРАЦІЯ І ТРАНСФЕРНІСТЬ  
ЯК ФОРМИ КОГЕРЕНТНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

**Роман Крохмальний**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

У дослідженні – погляд на тексти української літератури крізь призму пошуку справжнього обличчя національної культури; виявлення глибинних зв'язків міфологічного і концептуального. Зроблено спробу довести позитивність методу інтерпретації тексту на засадах когерентності художнього образу.

*Ключові слова:* взаємозв'язок, когерентність, міф, символ, образ, трансфігурація, трансферність, текст.

Сучасні концептуальні підходи до інтерпретації текстів на підставі когерентності художнього образу впливають із джерел, що мають особливі глибинні ознаки українського національного світогляду, на якому й формувалися основні засади красного письменства та діалектика історико-літературного поступу. Світогляд цей походить із прадавнього міфологічного мислення як форми уявлень про існування зв'язку між предметами, як «феномену свідомості, що базується на отождненні пізнавального світу з певним текстом» [2, с. 9]; Іван Франко по-своєму сприйняв явище когерентності художнього образу в літературній баладі, коли перед аналізом тексту «Тополі» Т. Шевченка, пов'язав її з двома мотивами: а) викликування з допомогою чарів неприсутнього милого (когерентність / трансферність); б) переміна дівчини в тополлю (когерентність / трансфігурація). Для глибшого розуміння образного світу Шевченкової балади, дослідник наводить приклади взаємозв'язку між світами у низці пісень, що належать індійській, литовській, моравській, сербській, німецькій, польській та українській культурі. Взаємозв'язок та взаємовплив персонажів, що перебувають у різних світах, виглядає найбільш переконливо в польській пісні – «плач дрібних голодних сиріт прикликає їх матір з гробу до хати, де вона одягає їх, миє, годує і вчить молитви; зла мачуха бачить се все і, почувши гризоту сумління, стає добра до сиріт» [11, с. 79]. Усі пісні, які згадав І. Франко, об'єднує спільна ідея: дочасна людина має в собі «щось» вічне, має «те, що не вмирає»; смерть – не остаточна крапка, а перехід, зміна місця і форми буття; перебування поза межею земного буття не обриває взаємозв'язку і взаємовпливу. Наші далекі предки у піснях заклали мудрий погляд на стосунок дочасного з вічним. Той, хто нівелює, знищує такий взаємозв'язок, – позбавляє земне буття дуже вартісного сенсу, що освітлює дочасне веселковими барвами вічності. У тім, що мати вчить дітей молитви,

проявляється взаємозв'язок «людина»–«Бог», проявляється вертикальна сакральна когерентність. Метаморфоза і прихід до хати померлої матері чинить такий різкий вплив на злу людину, «злу мачуху», що вона перемінюється у «добру». Усі приклади, які навів І. Франко, ілюструють явище когерентності фольклорних образів. А потужний дидактичний код, що проявляється при цьому, наближає міфологічне мислення до концептуального.

На підставі дослідження творчості Миколи Костомарова як фольклориста і літературознавця М. Яценко робить висновок, що «міфологічна символіка як явище ще донціональне несе в собі вічні проблеми буття і в художній формі передає їх наступним поколінням, поступово формуючи духовну субстанцію етносу та виступаючи об'єднуючим началом національної самосвідомості й мистецтва. Чим глибше дослідник може проникнути в найдавніші часи, тим «чистішим» постає національний «дух» [6, с. 22].

Євген Гуцало розглядає творчі акти людини, як постійне наслідування творчих актів Великого Творця! І трактує їхню сутність як трансформацію й трансферність інтенцій – у «нев'янучі квіти таких замірів прагнучої власних метаморфоз гордої індивідуальності, її реально-прекрасних перевтілень душі». Досконалість таких творчих перевтілень виливається у «зупинені миті», у створення вічного посеред дочасного. І те вічне позначене трансферністю, бо рухається крізь час, і ця трансферність водночас є когерентністю, бо шедеври зв'язують покоління, часи і народи: «Але коли вчитуєшся в “Пісню над піснями” Соломонову, коли вглядаєшся у пектораль, коли причащаєшся Шевченковим словом, – не можеш не здивувати зачудування, що саме ці начебто “зупинені миті” насправді є рухомими митями, бо ж не меркнуть і не гаснуть, посуваючись через часи й простори людської свідомості, водночас і творячи цю немеркнучу й негаснучу людську свідомість, тобто весь час залишаючись у чарівному колі перевтілень, магічних метаморфоз» [3, с. 19].

У «Слов'янській міфології» М. Костомарова виразно проглядають риси концепту когерентності як основи естетичного сприймання дійсності: «...в людині є таємне око, котре бачить, що й груба матерія має зв'язок з духовною істотою; є таємний голос, котрий вказує, в чому відбувається цей зв'язок. Ось ця свідомість духовного в тілесному й складає основу всього прекрасного у мистецтві. Воно є ознакою гармонії та любові, що існує між Творцем та його творіннями» [6, с. 59].

Костомарівська формула «Творець відкривається у творінні» насправді є дуже місткою, концептуальною щодо когерентності художнього образу, в явищі якого відображається сутність взаємопроникнення і взаємобуття, сутність вертикальної та горизонтальної світобудови: «людське серце любить у явищах світу фізичного всюдисущий Дух». Розкриваючи вплив сакрального Духу на внутрішній світ людини через любов, М. Костомаров ставить людину посередині між Богом і природою, тобто, ставить у центрі вертикалі Бог–Людина–Земля: «Отже, така любов до природи стає єдністю з любов'ю до Творця, а тому що Дух, відкриваючи свої ідеї в природі, ті ж самі ідеї посилає в основу морально-духовної природи людини, то любов до природи складається також у єдність з любов'ю до людини, – або, краще сказати, ставлення людини до природи

займають середину між ставленнями до Творця й до самої себе, між любов'ю божественною і людською, між життям споглядальним та практичним. Все це відкривається у символіці, котра має надзвичайне значення в етнографії та історії» [6, с. 60].

«Людина егоцентрична, – наголошує Є. Гуцало, – свідомо й підсвідомо відчуваючи і уявляючи себе не просто центром Всесвіту, а й його замкнутою на собі сутністю, вона так само свідомо й підсвідомо уособлює в собі людство (безперервна логічна ланка: власна особа–діти–родина–плем'я–народ–людство). Відтак людина сама для себе є мірою пізнання космосу, його розвитку та законів, і міра пізнання самої себе – і всього людства – через свою індивідуальність. Організм індивідуальності стає синонімом організму людства, а організм людства – синонімом організму індивідуальності» [3, с. 14].

Один із мислителів німецького романтизму Б. Ф.-К. Баадер, роздумуючи над стосунками Бога і людини, зосереджується на взаємозалежності, взаємовпливі, виражених в адаптації суб'єктів в процесі взаємобуття: «Людина, як говорить Сен-Мартен, хотіла бути людиною без Бога, але Бог не хотів бути Богом без людини. Щоб сотворити природу і людину, Богові потрібно було лише вільно розвинути Його силу, велич і ніби відпустити Себе. Але щоб звільнити людину, яка впала, Він мусив ніби здійснити над собою насилля. А саме: мусив позбутись Своєї величі для того, щоб ми могли охопити і витримати Його допомогу в нашій немочі та згіршеності. Лише любов може досягнути і лише вона здатна на цю жертву» [1, с. 143].

Питання ставлення до дійсності є визначальним при літературознавчому дослідженні тексту для усвідомлення його як романтичного чи реалістичного. Метаморфоза як явище фольклору та літератури таїть у собі грані видимого й невидимого, є реальним текстуальним образом співмірності світів: об'єкт перетворення немовби проходить через невидиму межу, за якою – інший світ. М. Костомаров помітив, що в світогляді давньої людини співмірно переплелася аксіологія речового й духовного, реалістичного й містичного: «Разом із символічним пошануванням предметів фізичного світу тісно пов'язаний був у слов'ян догмат перетворення; у піснях слов'янських народів дуже багато історій про перетворення: справді предки наші вірили, що душа покійника і навіть жива людина з тілом може перейти в дерево чи птаха, або іншу живу істоту» [6, с. 232].

У когерентності світів, вираженій у формі трансферності й трансфігурації, Є. Гуцало бачить єдність: «Переселення душ, безсмертя душ – в основі релігійних вірувань. В основі мистецтва. І – в основі метаморфоз. Насамперед в основі найграндіознішої з метаморфоз – перетворення Хаосу на Космос». До праметаморфоз він відносить і саму людину: «Власне, оживлена Божим духом глина, перетворення її на людину – це і є вражаюча метаморфоза, повторити яку неможливо...» [3, с. 17].

Окрім світоглядного, філософського, дидактичного, явища трансфігурації й трансферності у фольклорних текстах мали також прикладне застосування в царині магічного оздоровлення. «Етнографічні матеріали дають підстави вважати, що хвороба в уявленнях багатьох народів сприймалася як зумисне ушкодження людини і її остаточне зіпсуття. А отже, позбавлення від хвороби

можливе тільки за умови переродження, тобто сам процес зцілення мав би символізувати смерть і відродження» [2, с. 224]. «Переродження, як і в ініціальному міфі, має тут вигляд проходження через порубіжжя, другий бік якого невідомий» [2, с. 227]. Ритуал оздоровлення мав вигляд реінкарнального міфа, що сформувався на ритуальній основі ініціального [2, с. 229]. Реінкарнальне оздоровлення полягає у наочному переході хворого через «лімінальну зону» (міжсвіття), що в практичному аспекті виглядало як пролізання через хомут, через розколоне блискавицею дерево, через наскрізну діру в дереві, перекидання тричі через голову... Апотропеїчне оздоровлення – відлякування хвороб, дистанціональне – в адресному їх відсиланні в інші світи. «Ще один тип замовлянь зводиться до упорядкування хаосу на землі і наведення загального порядку в системі світобудови». Людина у своєму земному дочасному бутті перебуває у сакральному колі взаємовпливу: «Всякий біль у цьому світі сприймається як хаос, бедлам, якому не повинно бути місця на землі, поки існує космічний порядок» [2, с. 229]. Приміром, текст, призначений для визначення причини зубного болю (а також подальшого його замовляння), містить поєднання непоєднуваного, де спочатку кожен з образів аксіологічно перебуває на своєму місці: «Місяць у небі, мертвець у гробі, камінь у морі». Коли ж першопочатковий порядок речей порушиться – «як три брати до купи зійдуться» – проявляється трансферність, виражена в русі зі звичного місця перебування, а єднання (докупи) символізує присутність когерентності. Ознаки метаморфози: «місяць»–«брат»; «мертвець»–«брат»; «камінь»–«брат». У спільному вихідному образі («брати») та в діях вихідного образу («і будуть бенкет робити») реалізується міфологічна єдність речей. Когерентність (як взаємовплив) у реалізації причинно-наслідкових дій вихідного образу: «тоді у мене будуть зуби боліти» [2, с. 229]. Когерентними тут є і людина (репрезентант тимчасовості), і місяць (символ циклічної мінливості часу), і морський камінь (символ тривалості незмінності), і мертвець (символ позачасовості). Порушення координат буття суб'єктами когерентності призводить до поглиблення відчуття тимчасовості в живої людини через патологію (біль). При цьому відбувається диференціація суб'єктів когерентності стосовно їхньої «часової наповненості». Найменше часу в живої людини і вона найчутливіша до переїни космічного порядку.

У фольклорних та літературних текстах, в основі яких – художнє дослідження проблеми переходу через лімінальну зону, помічаємо потужну рефлексію міфологічного світогляду з більшою чи меншою його адаптацією до концептуального мислення: здатність образу до такого переходу сприймаємо як його «трансферність», а пов'язану з такою дією переїну зовнішніх прикмет героя – як «трансфігуративність». Когерентність – це віртуальне єднання сучасного з минулим, видимого з невидимим, сучасного з майбутнім, яке для конкретної людини є перспективою потойбічного світу. Прадавні Біблійні тексти націлюють земну людину на оптимістичне сприймання дочасності. Майбутнє у цьому погляді не виглядає трагічно. Й. Рацінгер акцентує на тому, що віртуальне існування потойбічного світу дуже позитивно впливає на тимчасове буття: «Потойбічний світ забезпечує мені цілком інші критерії, надаючи земному життю серйозності, гідності та глибшого змісту. Завдяки ньому я живу не тільки

поточним моментом, а й так, щоби моє життя для чогось придалося, щоби воно було чогось варте – не тільки для мене, а й для всіх. Бог, який нас вислуховує, не знімає з нас відповідальності, якраз Він і навчає нас бути відповідальними. Він веде нас у тому напрямку, щоби ми – силою свого призначення, “надзавдання” – навчилися жити відповідально, щоби завдяки цьому ми змогли колись стати перед Його лицем» [8, с. 38].

Романтизм має своє бачення дочасного і вічного, як і своє ставлення до земного шляху людини та до його завершення. Образ могили, що розглядається як символічна «брама безсмертя», і як реальний об'єкт глибокої пошани до тих, хто там похований, – один із поширених. Про це свідчать номінації: «Могила», «Полтавська могила» (М. Костомарова); «Могила» (О. Афанасьєва-Чужбинського); «Батьківська могила» (М. Петренка); «Могила» (О. Корсуна); «Могила» (Я. Щоголіва); «Могила Святослава» (М. Устияновича) [10]. Український романтизм використовує мортирологічний образ як особливий міфотоп, що у світі профанному грає роль анклаву світу сакрального. Світ сакральний використовує цей анклав як своєрідний «романтичний майдан», на якому можна почути протестну думку тих, хто, перебуваючи за межею земного буття, в умовах певної ситуації реагує на обставини чи події у дочасному світі. Виразники протестної думки здійснюють трансферний рух, перетинаючи межову зону. Потім зазнають трансфігурації «мертвий»–«живий». В. Давидюк наголошує, що «уявлення про перевтілення людини немислиме за відсутності поняття перехідної субстанції, що може міняти своє місцезнаходження» [2, с. 108]. Додамо – метаморфоза неможлива без наявності мотивації перевтілення, а також інвертора. У поезії А. Метлинського «Кладовище» кризова ситуація проявляється в історичній трагедії – на Україні не стало козаків. Критична ситуація створюється на Великдень. Інвертором у тексті – великодні дзвони й свічки. Усі елементи модуля метаморфози імпліцитно виражають взаємозв'язок між світами. Акт переміни – «встають козаки» – завершує трансферний рух і трансфігурацію. У діях вихідного образу – «кладовище» набирає ознак «романтичного майдану» через оголошення протестної думки: «Як ото вийдуть вони на світ з домовини, // Гомін, як в бурю, і грім – луною кругом: // Чи батьками оті німці загнувались, // Що чуприни вражі діти одцурались?». Дії вихідного образу спрямовані на відновлення в Україні традицій славного козацтва, відсутність яких призвела до страшної кризи в суспільстві [7, с. 168].

У поезії Т. Шевченка «За байраком байрак...» – «сивий, похилий» **козак**, що «встає сам уночі», **звертається до нащадків** від імені козацького товариства, якого по смерті «земля не приймає», **з осудом**: – вчинку козацького керманича за те, що «запродав гетьман // У ярмо християн, // Нас послав поганяти»; **із самоосудом та каяттям**: «По своїй по землі // Свою кров розлили // І зарізали брата»; **з гірким докором живим**: «– Наносили землі // Та й додому пішли, // І ніхто не згадає...» [12, с. 7]. У цій поезії образ протестного майдану змінюється: з локального (могила) до безмежного (степ). Адже козак, що встає посеред ночі з могили, «**Іде в степ**, а йдучи // Співа, сумно співає». Вихід мертвого з могили та його сумний спів посеред степу – ознаки трансферності й трансфігурації. Когерентність проявляється у взаємобутті й співчутті через антропоморфізацію:

**козак** – «Тяжко плакав, ридав»; **Дніпро** – «Сині хвилі голосили»; «Провалився **козак**» – «Стрепенувся **байрак**, // А могила застогнала». «Стогін» Шевченкової могили, то – гул протестного майдану!

У «Пантікапеї» [10, с. 194] М. Костомаров також антропоморфізує могилу, інтерпретує її як образ протестного майдану, на якому в опозиції зійшлися два світи: язичницький і християнський. Протестні ідеї маніфестує образ Мари (Тіні боспорського царя), змушеної блукати серед живих, бо прах викинули з могили древньошукачі. В основі алелопатичної когерентності (болісного взаємозв'язку) древнього та сучасного – прадавнє вірування у те, що позбавлені поховання, мерці блукають у земному світі, не знаходячи собі місця й спокою. У суперечці між прадавнім і теперішнім вилущується зерно істини. Оригінальність постановки й вирішення головної проблеми твору досягнута через порушення фольклорної та романтичної традиції – не мертвець приходить у світ живих, а живий відвідує могилу. Самітній чоловік виходить з міста й поночі блукає поміж могил – обкрадених, розорених, зруйнованих останків тисячолітньої старовини. Врешті він зупиняє свій погляд на найвищому пагорбі з «пробитою **головою**». Антропоморфізація могили у тексті має важливе значення: «пролом» – символізує перехід не лише у потойбіччя, а й перехід у «людину», бо ж, нагадуємо, могила антропоморфізована. Т. Комаринець у романтичній ідеології виділив залежність пізнання і перебудови світу від «самопізнання людини, оскільки сама вона є мікросесвітом» [5, с. 6]. Міфотоп «могила» в «Пантікапеї» М. Костомарова для образу Страннього є місцем унаочнення його когерентності через трансферо – рух у минуле, щоб його пізнати, і рух у свій власний внутрішній світ, щоб його пізнати. Перехід крізь пролом у «голові» могили чимось нагадує народний ритуал реінкарнального оздоровлення, що (як ми вже згадували) також полягає у переході хворого через «лімінальну зону» (міжсвіття), і в практичному аспекті виглядало як пролізання через хомут, через розколоне блискавицею дерево, через наскрізну діру в дереві... Романтичний герой справді потребував духовної реінкарнації, бо в розмові із Тінню боспорського царя зізнається: «Мені огидло між людьми живими: // Прости мене, коли прийшов шукати // У вас покою» [10, с. 195]. Мара щиро дивується, як можна шукати в могилах те, чого самі позбавили покійних? Насправді, жива людина відважилася на мужній вчинок, бо неабиякої відваги потребує погляд у засвіти, і в самого себе водночас! Вчинок цей у романтичному тексті має відповідний антураж, мета якого – налаштувати реципієнта на сприйняття внутрішнього стану героя, занурити його в атмосферу підземелля: зі склепу злякано лопотить крилами «круглоокий птах» (сова), сиві стіни дихають моторошною вогкістю... Образ сови з'явився не випадково. В українській етнокультурі споконвіку цього птаха вважають провісником біди, а також таким, що має диявольську природу. Однак «в античній Греції сова була символом мудрості; І. Франко записує й оцінює українську приказку «Мудрий, як сова» [4, с. 559]. Усі зазначені характеристики орнітоніму служать у тексті елегантним швидким начерком параметрів когерентності образу Страннього, що всівся на якомусь з каменів так, ніби сам призначив тут нічне побачення з вихідцем із потойбічного світу. Мара, прибуття якої супроводить тихий вітерець, не має традиційних ознак «упира»: «Странний

очі піднімає: // Перед ним мертвець! // Тінь висока, вітряна, // Видно крізь її; // Очі світяться, як трухле // Древо восени» [10, с. 194]. І оте «трухле древо» називає себе господарем, що «має волю, та не має сили» вигнати Страннього з могили. Трансфігурація «мертвець» – «жива людина» є лиш частковою і в тексті номінована «тінню». Духовна воля проявляється в «живому» людському голосі, в імперативних обертонах, у здатності адекватно мислити, в емоційній реакції на події у світі живих. Тінь боспорського царя гнівно таврує непогамовну жадібність древньошукачів, називає їх «харцизяками», які «Святеє наше покаляли!» Склепи тисячі років оберігали спокій померлих, але прийшла така «цивілізація», представники якої поклали пожадливе око й руку свою загребушу на святе й недоторканне: «... Наші склепи // Не тисячу годів в землі ховались – // Ви їх порозривали, нас самих // Повитягали з них. Мов тісно стало // Вам на землі й на морі? Мов малая // Країна ваша, що і мертвечам // Прийшлося покидать свої могили? // Чи золота у горах недостача, // Що ви в трунах шукаєте його?» [10, с. 195].

Странній хоч і виправдовується, бо ж не заподіяв зла, але усвідомлює, що вже сама його присутність посеред ночі в склепі є святотатством. Тінь із прикрістю нагадує, що колись була царем, якого народ любив, «І поховав як слід, і пожурився». Два тисячоліття могила боспорського царя була недоторканою. Але прийшли в Крим такі люди, які не боялися кари небесної: «Дивись! Мій царський неприступний склеп // Порушили, відбили, наче насміх // Усякому заглядувать туди // Труну мою украли; попіл мій // Розвіяли, **вінець мій золотий // Показують на диво**» [10, с. 196]. Образ Тіні інформаційно пов'язаний зі світом хронотопним, що вказує на присутність явища когерентності у романтичному тексті. І не лише у романтичному. Адже можемо переконатися, що між образом «золотого вінця» з романтичної поезії М. Костомарова (текст ХІХ ст.) та образом «скіфської пекторалі» Є. Гуцала (текст ХХІ ст.) – існує взаємозв'язок: – обидва предмети стали прообразами літератури як такі, що належать до прадавніх поховань – віками лежали в могилі; – обидва стали об'єктом грабунку; – обидва змінили своє призначення – стали музейними експонатами... У М. Костомарова саме проти цього категорично протестує Тінь боспорського царя. Євген Гуцало висловив цілком інший погляд: «Зблиснула перед очима у світлі предковичного сонця скіфська пектораль, раптово – сліпуче, запаморочливо, несподівано – **освітивши глибини минувшини, здається, сяйвом своїм озоривши мало не брили мороку прачасу**». Мистецька золота річ через трансферність (рух крізь епохи й світи) здійснює закон когерентності: від прадавнього буття (символ царської влади) переходить до забуття (у могилі); повертається у тимчасовий світ (через пограбування); стає музейним експонатом; зазнає віртуальної метаморфози у тексті Є. Гуцала, **перемінившись у символ взаємобуття**: «Скіфська пектораль, як різнобарвна веселка, як багатовимірний символ, об'єднала в єдину сув'язь народ у його індо-іранській минувшині і в його теперішньому українському сьогодні, **дві такі віддалені й немовби різні його сутності силою мистецтва злилися в одну сутність, у якій небуття злилося з буттям, засвідчивши, що небуття немає**, у якій так неповторно виразилася ідея безсмертя, котра жила й живе за панування будь-яких релігій, котра дихає будуючо-творчою енергією,

котра є незнищеним і цілком реальним документом людського тривання в часі та в просторі – в просторі земному й небесному, в часі реальному і в метачасі» [3, с. 11–12].

У поезії М. Костомарова могила є романтичним образом «протестного майдану»: тут представники двох різних світів отримали можливість око до ока висловити свою думку; тут атрибут царської влади, украдений з могили, стає віртуальним межовим каменем (Grenzsteine), **символом, що роз'єднує** минуле і теперішнє; на «майдані» Тінь боспорського царя твердо стоїть на своєму: «Вічний закон чоловікові доля дає справедлива: // Вічний закон занехавши, лихо зробив чоловік!» [10, с. 197]. Образ «степової могили» під пером Є. Гуцала стає «різнобарвною веселкою», **об'єднавчим символом**. І не в назвах сутність того взаємобуття, – переконаний автор, – «Хоч би й як назвав – усі назви єднатимуть скіфські кургани з космосом, з вічністю, з людством» [3, с. 11]. У тексті особливу роль відіграє несподіване поєднання архетипів «скіфські кургани» / «Ноеві ковчеги». Когерентність образів допускає їх накладання (інтерференцію), що посилює ідейну наповненість синтетичного образу, створює передумову унаочнення його руху крізь епохи й світи та можливість «більш-менш благополучно» здолати «потокі степових цивілізацій». Саме через когерентність двох образів у тексті реалізується ідея «протестного майдану»: протестні мотиви переповнюють голос наратора обуренням, яке викликають «підступно-жорстокі рифи» прагматичного мислення «нашої макабричної дійсності». У віртуальному зіткненні архетипного і сучасного народжується нове, концептуальне, сутність якого у тім, що архетипні образи «розбиваються – ковчег за ковчегом, розбиваються об підводне й надводне каміння нашого безглузлого – абсурдного – глузду, і ще й **таким чином, з нашої волі, рушаються зв'язки часів і зв'язки поколінь**. А нині, як і завжди, так потрібне нам відчуття єдності і часів, і поколінь, в усвідомленні цієї єдності шукаємо самих себе, свою справжню сутність, намагаючись здерти з себе як облуду фальшу нав'язаних містифікацій своєї історичної непутящості, так і облуду фальшу своєї расово-національної меншовартості» [3, с. 11].

Інтерпретація текстів на підставі концепту когерентності художнього образу позитивна не лише у тім, що відслідковує процес перетворення міфологічного мислення у концептуальне, але й дає змогу висвітлити певну важливу проблему з різних поглядів. У «Пантікапеї» та в «Пекторалі» погляди на руйнацію цивілізованою людиною древніх могил – тотожні. В обидвох текстах – це злочин, що руйнує відчуття єдності і часів, і поколінь. Контroversійність поглядів проявилася у категорично-негативному ставленні одного з головних персонажів «Пантікапеї» до публічного огляду атрибутів древніх поховань; з іншого боку – у позитивному ставленні до «пекторалі» як музейного експонату. У тексті Є. Гуцала зустріч нашого сучасника з твором прадавнього мистецтва осяяна емініентним та евристичним кодами й сприймається як щаслива мить, бо у ній – **небуття злилося з буттям, засвідчивши, що небуття немає**.

У взаємозв'язках народжується нова сутність: – герой М. Костомарова, проникнувши у древній склеп, отримав нагоду зустрітися з минулим й водночас пізнати і теперішнє, і свій внутрішній світ. Такі ж відчуття самопізнання отримує



наш сучасник від духовного проникнення у давнину через древню мистецьку річ: «І, вглядаючись у цілком конкретні образи скіфської пекторалі, ми впізнали самих себе» (...), «...заглянувши в очі своїм пращурам, а вони так само заглянули в наші очі» [3, с. 12].

Зустріч крізь епохи й світи, – один із виявів когерентності, – символом якої у Є. Гуцала є «веселка-пектораль, незбагненої містичної наповненості жива конструкція, що виражає і тримає чи не все, що здатний осягнути розум тисячоліть» [3, с. 12]. І діахронна (горизонтальна), і сакральна (вертикальна) когерентність – мить, в якій вічне сплелося з дочасним, а міфологічне стало концептуальним, мить, в якій взаємопроникливий погляд епох і світів стає актом перевтілення, самоусвідомлення, самозаглиблення й самопроникнення, актом відчуття перспективи буття.

#### Список літератури

1. *Баадер Б. Ф.-К.* Сорок тез релігійної еротики / Бенедикт Франц-Ксавер фон Баадер; перекл. Катерина Фешовець / Мислителі німецького романтизму / Упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець. – Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2003. – 588 с.
2. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 296 с.
3. *Гуцало Є.* Пектораль / Євген Гуцало // Гуцало Є. Ментальність орди. – К. : Вид-дім «Киево-Могилянська академія», 2007. – 206 с.
4. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. *Комаринець Т.* Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального) / Т. Комаринець. – Львів : Вища школа, 1983. – 224 с.
6. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія / М. Костомаров; упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
7. *Крохмальний Р.* Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : монографія / Р. Крохмальний. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424 с.
8. *Рацінгер Й.* Бог і світ : Таїнства християнської віри / Йосиф Рацінгер (Венедикт XVI) // Розмова Петера Зевальда з Йосифом Рацінгером / пер. з нім. Н. Лозинської. – Жовква : Місіонер, 2009. – 420 с.
9. *Рішар Ж.-П.* Смерть та її постаті : стаття / Жан-П'єр Рішар; (перекл. Андрія Шкраб'юка) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 166–179.
10. *Українські поети-романтики : поет. твори / упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука; вступ. ст. М. Т. Яценка. – К. : Наукова думка, 1987. – 589 с.*
11. *Франко І.* «Тополя» Шевченка / І. Франко // Франко І. Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1980. – Т. 28. – С. 78–79.
12. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12-ти т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 1991. – Т. 2. Поезія. – 590 с.

**THROUGH EPOCHS AND WORLDS  
TRANSFIGURATION AND TRANSFERITY  
AS A FORM OF THE ARTISTIC IMAGE COHERENCY**

**Roman Krochmalnyi**

*Ivan Franco National University of Lviv,  
1 Universytetska Str., Lviv 79000, Ukraine*

The paper deals with a view on the Ukrainian literature texts through a prism of a search of the real face of the national culture, and exposure of submerged relationships of mythological and conceptual. The author attempts to prove positiveness of the text interpretation method based on the artistic image coherency.

*Key words:* coherency, myth, transfiguration, text transferity.

**СКВОЗЬ ЭПОХИ И МИРЫ:  
ТРАНСФИГУРАЦИЯ И ТРАНСФЕРНОСТЬ  
КАК ФОРМЫ КОГЕРЕНТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

**Роман Крохмальний**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов 79000, Украина*

В исследовании – взгляд на тексты украинской литературы сквозь призму поиска истинного лица национальной культуры, выявления глубинных связей мифологического и концептуального. Автор делает попытку доказать положительность метода интерпретации текста на основе когерентности художественного образа.

*Ключевые слова:* взаимосвязь, когерентность, миф, символ, образ, трансфигурация, трансферность, текст.

Стаття надійшла до редколегії 27.01.2011  
Прийнята до друку 23.02.2011



