

УДК 821.161.2/.1:327.2

Анфіса ГОРБАНЬ,

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

**ІМПЕРСЬКИЙ НАРАТИВ «ВЕЛЕСОВОЇ КНИГИ»:
СИМУЛЯКР МІФОЛОГІЇ**

Стаття продовжує розпочате в попередньому випуску вивчення нарративу «Велесової книги» як фальсифікації, яка нав'язує ідеологію Російської імперії під виглядом історії та міфології Русі. У цій частині увага приділяється різним оповідним аспектам міфу: з одного боку, моделі всесвіту і традиційного суспільства, а з іншого боку – поетичної мови, котра поширюється на фольклорні тексти й середньовічну літературу, як-от «Слово о полку Ігоревім». Такий символічний код повністю порушений у «Велесовій книзі». Цей симулякр безладно звертається до язичницьких богів і до списування Біблії, не утримуючи міфу як структури. Суть у тому, що за рахунок спотворення і підміни легенд і переказів, наприклад, про засновників Києва, «Велесова книга» плекає імперський фантазм.

Ключові слова: «Велесова книга», «Слово о полку Ігоревім», ідеологія, міф, код, нарратив, симулякр

«Міф (грец. *mythos* – слово, переказ, розповідь) – спресований у символічні структури історичний досвід людських спільнот, який нарративно упорядковує хаотичний калейдоскоп мінливої дійсності, відповідаючи на питання про початок і кінець світу, про походження людини, про сенс її життя...» [2, с. 401]. Із ХХ століття слово «міф» вживається також у значенні ідеологеми, ідеї, пропаганди. «Зацікавлення цією проблематикою, – пише Е. Кузьма, – зросло у тридцяті роки у зв'язку з розвитком масових ідеологій, а після Другої світової війни – масової культури» [6, с. 348]. На відміну від давніх міфів, що закодовують правдиву етнокультурну модель світу, є універсальною образною «мовою людства» й досі несвідомо повторюються у сновидіннях і творчості, створені в наш час ідеологеми – симулякри міфу, які викривляють-фальсифікують реальність, керуючи масовою свідомістю, – будемо позначати «міфами», в лапках.

Для буденної свідомості міф є синонімом вигадки або забобону (хибного уявлення), і в науковому вивченні подібних текстів (казок, легенд, саг, билин) «міфологічна» й «міграційна» школи використовували для розпізнавання міфів суто тематичні критерії (оповідь про богів, про творення і руйнування світу тощо). Однак уже мовна концепція походження міфів (О. Потебня, М. Мюллер, О. Афанасьєв) розглядає міф як метафоричну, поетичну мову, слово-образи якої згодом втрачають символічний характер, починають сприйматися буквально. У ХХ ст. розширення «географії» вивчення міфологій, суто типологічні зіставлення привели до розуміння міфу як універсальної образної мови людства. Структуралізм (К. Леві-Стросс, Н. Фрай) вкотре заперечує зневажливе позитивістське бачення міфу як окремого фольклорного жанру/ тексту з визначальною рисою фантастичності, неправдивості змальованих подій, а також обмеженості, примітивності відбитих у ньому архаїчних уявлень, – дослідивши міф не як тематичні елементи, а як глибинну структуру, що є моделлю для певної кількості феноменів, зокрема й поза межами фольклору. Так, науковці довели некоректність протиставлення історичної оповіді (як «правдивої») міфу (як «вигаданому»), усвідомивши, що міф – це метаісторія, позачасовий повторюваний «інваріант», що конкретизується у різних нарративах, зокрема й історичних.

Тим більше така архетипна модель мала би бути дотримана (як атрибутивна якість, несвідомо, поза волею автора) у тексті, нібито написаному в дохристиянську добу, належному до міфів почасті жанрово і тотально світоглядно, – як це заявляють щодо «Велесової книги» українські літературознавчі енциклопедії, словники, довідники і навіть дисертації. У попередній статті ми розглянули імперський нарратив «Велесової книги» як симулякр історії. Метою пропонованого дослідження є розгляд цього ж тексту як симулякру міфології, написаного не поетом-язичником, а людиною ХХ століття, де спонукою для творення уявного стали не давні вірування, а фантазми російських імперських амбіцій.

У пропонованій студії ми не будемо шукати у «Велесовій книзі» елементів міфу (імена богів можна знайти і в підручнику з фольклору, що не робить цей текст міфологічним), а прикладемо до цієї «пам'ятки» символічний (поетична мова, внутрішня

форма) і культурний (модель всесвіту і традиційної спільноти) код міфу.

Подібний інтерпретаційний підхід проф. П. Білоус застосовує до «Слова о полку Ігоревім», розглядаючи структурну подібність цієї пам'ятки до чарівної казки. Як доводить автор, міфопоетика може бути також критерієм автентичності: «Прихильники і неприхильники автентичності “Слова”, численні автори гіпотез про численних авторів цього твору “копають” переважно з одного боку: історичний контекст, історико-лінгвістичний вимір тексту, з чого постають часом дуже заплутані комбінації стосунків історичних персонажів, складні студії давніх словес з їхніми етимологічними коренями» [3, с. 180-181]. Натомість дослідник заявляє: «Вся світоглядна і художня структура пам'ятки пронизана язичницькими уявленнями і поетикою давнього фольклору. Можливо, звідси треба виводити і припущення щодо автентичності “Слова” і щодо його авторства? Містифікувати праукраїнський поетичний світогляд та самотутню міфологію у кінці XVIII ст. ... очевидно, річ неможлива» [3, с. 181]. Щодо «Велесової книги» дослідники також «перевіряли» насамперед зовнішню форму (лінгвістичні й текстологічні студії) і зміст (невідповідність історії), що для прихильників автентичності цього тексту не виглядає переконливим, адже в площині віри не суть важлива матеріальна оболонка чи докази її фізичного існування. Спробуємо застосувати до цього твору інший критерій автентичності – внутрішню форму (О. Потебня) і художній код.

«У слові, – пише О. Потебня, – ми розрізняємо: *зовнішню форму*, тобто членороздільний звук, *зміст*, який об'єктивується через звук, і *внутрішню форму*, або найближче етимологічне значення слова, той спосіб, яким виражається зміст» [10, с. 178]. Ті самі «стихії» дослідник проектує і на мистецький твір: «...і не важко буде знайти їх, якщо будемо міркувати таким чином: “це – мармурова статуя (зовнішня форма) жінки з мечем і терезами (внутрішня форма), яка представляє правосуддя (зміст)”. Виявиться, що у творі мистецтва образ відноситься до змісту, як у слові уявлення до чуттєвого образу або поняття» [10, с. 179]. На відміну від інших теорій знаку, український дослідник доводить, що мова не є засобом вираження готової думки, а способом її

формування. Його праця «Думка й мова» більш як на півстоліття випереджує тезу західноєвропейської герменевтики про те, що мова є «домом буття». За О. Потебнею, внутрішня форма – актуальна або забута – слугує також критерієм для розмежування, з одного боку, поезії (первинно образного, власне, міфологічного «мовомислення», а також фольклору й середньовічного епосу, котрі ніби «повертають» слову його внутрішню форму) – та, з іншого боку, прози (значно пізнішого, аніж «епічний» період, і принципово іншого моделювання художніх творів).

У «Велесовій книзі» не бракує називання язичницьких богів (причому «всіх часів і народів»), однак відсутні язичницький світогляд і міфопоетика.

Розглянемо, для прикладу, задіяний мотив нібито космогонії – він не відображає ані етапів, ані структури міфологічного творення світу. Послідовність актів творення світу, за В. Топоровим, відповідає такій ідеальній схемі: 1) хаос; 2) небо і земля; 3) сонце, місяць, зірки; 4) час; 5) рослини; 6) тварини; 7) люди [8]. Що важливо – ця послідовність універсальна, однакова в усіх міфологіях світу, попри варіативність задіяних образів-символів. Крім того, така космогонія – це не окреме виникнення всесвіту, а його структуризація (розмежування Неба і Землі, світла й темряви і т.д.) навколо центру, яким є сам деміург або «вісь світу»:

У «Велесовій книзі» це не космогонія як упорядкування хаосу, а просто «приміфічений» опис видимого космосу (в сучасному розумінні слова) – Сонце, Земля, безодня, зорі: «Се бо Дажбо створив *нам* Яйце, / ту Світ-Зорю, яка *нам* сяє. І в тій Безодні повісив Дажбо Землю *нашу* / Аби тая *удержана* була – / так се душі прашурів суть. / І ті світять зорями *нам* од Іру (курсив мій. – А. Г.)» [5, с. 10]. Замість центрального образу вісі світу, що символізує лад (в українській міфології це дерево, найчастіше явір), у центрі цитованого уривка – «ми», егоїстичне і споживацьке. Це і є справжня ідея цитованого симулякру. Усе створене тут означається тільки як «нам» і «наше» – воно не має інших атрибутів, а для автентичного міфу такі постійні епітети (зелений явір, ясне сонце, дрібні звізди) – то не прикраса, вони обов'язкові, бо саме вони, дублюючи називання, утримують внутрішню форму незмінною, подібно до того, як ДНК утримує

генетичний код. О. Потебня наголошує, що народна поезія «відновлює чуттєвий аспект слів, який збуджує діяльність фантазії через так звані епічні вирази, тобто такі постійні поєднання слів, у яких одне слово вказує на внутрішню форму іншого» [10, с. 208-209].

Яйце у багатьох міфологіях, справді, космогонічний символ – символ початку, цілості, першоелемента, самого життя. Світ, як і будь-яка жива істота, може зародитися, постати *із нього*. У «Велесовій книзі» *Яйце*, *воно ж* Світ-Зоря (без будь-якої модифікації), – лише округла форма, не першопричина творення, а наслідок, результат, що цілком нівелює міфологічну символіку. *Земля* (жіноча стихія, Земля-мати) у міфології може постати із частини яйця, із посіяного піску тощо – але не з нічого, не в порожнечі і ніколи не окремо від Неба (батько, чоловіче начало), як це бачимо у «Велесовій книзі». *Душі пращурів* (покійних предків) у наративі міфу не можуть з'явитися раніше від опису творення першої людини, що має відбутися знову ж таки не з «нічого», у чоловічому й жіночому «варіантах» (або одночасно, або як пізніший поділ), – а потім їм ще ж треба буде дочекатися появи Смерті. Згаданий у цитованому фрагменті *Ір*, од якого душі нібито світять зорями, виглядає цілком абсурдно у зіставленні з українським міфологічним *Вирієм* (також *ирій*, *ірій*, *рай*), де «птахи та змії зимують, а люди живуть після смерті. Розташований цей чарівний край за морем» [1, с. 131], – доречно зауважити, що одна з версій етимології цього праслов'янського слова відсилає до значень «водойма», «море»; у чарівних казках територія живих і мертвих також розділена горизонтально – річкою або морем; у ритуалах народження і поховальному обряді обов'язковим є омовіння, – тобто *Ір* однозначно, в усіх контекстах, належить до горизонтальної, а не вертикальної моделі світу. Як бачимо, у «Велесовій книзі» абсолютно не дотримано язичницький код: ні душі, ні зорі не можуть світити з *Іру-Вирію*. Насправді автор вживає релігійний і літературний топос християнства: *Рай* розташований на Небі, з якого душі нібито можуть бачити те, що відбувається на Землі.

У «Велесовій книзі» немає міфічного героя, і навіть епічний герой – відсутній, натомість домінує безлике «ми» і «вони», а фрагментарні згадки про історичних і вигаданих

персонажів не рятують ситуації, бо залишаються у профанному вимірі. Пори року й дня також позначають лише профанний час, як-от «На другу зиму був холод великий» [5, с. 12], а свята просто згадуються – як перерахування: «То бо покромимо ягням на Коляди / і на Русалії в день весняний / і на честь Красної гори» [5, с. 23], – якщо замінити «ми-наратив» на виклад від третьої особи, це міг би бути уривок із посібника етнографії.

Чи не найбільш помітна відсутність «реальності» міфу – у переважній абстрактності й тотальній буквальності «Велесової книги», що зраджує мислення сучасної людини. Там же, де автор намагається бути поетичним (бо саме таким має бути наратив сакрального тексту), він стає патетичним; декларуючи язичницьку міфологію, натомість запозичує-наслідує Біблію²: «Бренне бо є наше життя і ми самі також...» [5, с. 10]; «Муж, ідучи додому, не правий, / якщо лише заявляє про права; / і правий, якщо слова його з ділами збігаються» [5, с. 11]; «...йдемо до полів наших трудитися, / як Боги веліли кожному чоловікові, / що повинен трудитися на хліб свій» [5, с. 12]; «Так ось давали десятину отцям нашим, / а соту – Велесові» [5, с. 12]; «Ми великі сироти, Божеська рука од нас одвернулась» [5, с. 15]; «Постережемося того, як пастухи, що оберігають своє стадо, / і не дають вовкам хижачити на ягнят...» [5, с. 23]; «Тако смерті не маємо від того, але життя вічне...» [5, с. 27]; «А ті багатства інші, аніж земні в прахові, болячках і стражданнях» [5, с. 27]; «І одсічемо старе життя наше од нового...» [5, с. 28]; «А й того не боїмося, бо то є життя земне, / а вище є життя вічне. / І мусимо дбати про вічне, яко земне проти нього ніщо. / І ми на землі, як згі, зникнемо в п'їтмі, / як ніби ніколи не існували на ній» [5, с. 28]; «Там свої співи нам зачинати і Велеса славити од віку до віку, / і храмину ту, яка блищить огнями многими, і еством – ягниця чиста» [5, с. 33]; «...не як худоба безсловесна, що не відає» [5, с. 33]; «І се одречемось од злих діянь наших / і прилучимось до добра» [5, с. 38]; «Будь благословен завжди, нині і прісно, від віку й до віку» [5, с. 42]; «Піде син мій і умре за них» [5, с. 47]; «І се готи тії богам противні, і ті ізпололи їх» [5, с. 58]; «Хай іде той день, який хочеш ти! / Й убоїмося розжарених печей і громів тих

² Подаємо достатньо впізнавані фрагменти в набридливій кількості, аби довести тотальність християнського дискурсу ВК.

на нас» [5, с. 63]; «І хто богом не сподоблений, той і пребуде, як сліпий...» [5, с. 73]. Зрештою автор «Велесової книги» навіть відверто обертається проти культури язичництва, стає таким собі «христолобцем», промовляючи проти «ідолів»: «Їхні [грецькі] боги суть із каменя зроблені подобою до мужів. А наші боги суть образи...» [5, с. 49].

Присутність «нашої давньої міфології» у «Велесовій книзі» полягає всього лише в називанні богів, але навіть структура язичницького пантеону абсолютно не дотримана. Наприклад, у д. 12 згадується дивна «трійця»: Перун, Хорс і Дажбо. Це ніби ті самі боги, що наявні, серед інших, і в літописному тексті – у переліку імен ідолів капища князя Володимира. Але справа в тому, що Хорс і Дажбог не можуть бути в одному *міфічному* тексті, адже належать до різних вірувань: Дажбог – слов'янське ім'я бога Сонця, Хорс – його аланське ім'я. Археологія засвідчує, що місце для відповідного ідола в капищі було одне. У пантеоні, встановленому князем Володимиром 980 р., крім слов'янських Перуна, Дажбога, Стрибога й Мокоші, автор літопису, чернець-християнин, називає Хорса й Семаргла (Симургла), що мають ірано-арійське походження³. Та чи може бути *поліетнічним* наратор «Велесової книги», причому йдеться про ту саму «дощечку», вдень молячись ірано-арійському богу, а ввечері – індо-арійському? Автор фальсифікації, очевидно, спирався на ранню гіпотезу про Хорса як бога Місяця, помилково виведену зі «Слова о полку Ігоревім», де згадується, як Всеслав «вночі вовком бігав: / із Києва добігав до півнів у Тмуторокань, /

³ Дослідники підкреслюють, що «у дружині київських князів (поліетнічний, як і в будь-яких інших ранньосередньовічних володарів) був значний відсоток осіб аланського походження ... Так, разом з Ігорем угоду з Візантією уклали руські вельможі з такими виразними іменами іранського походження, як Сфандр, Прастен, Істр, Фрастен, Фурстен та ін.» [9, с. 257], але варто зауважити, що це не іноземці: алани-роксолани й поляни (анти) утворили військовий союз, а згодом спільну державу ще до н.е., однак навіть через тисячоліття (час творення «Повісті минулих літ») їхні міфології, індо-арійського й ірано-арійського генезису, не змішалися в одну, тому для одних бог Сонця мав ім'я Дажбога, для інших – Хорса. Власне, зазначене капище, яке проіснувало лише кілька років, є унікальним у своєму роді, адже представляє невдалу спробу Володимира Великого примирити культури й вірування племен якщо не в цілій державі, то у власній гридниці, після чого він надав перевагу прийняттю чужої релігії – християнства.

великому Хорсові вовком путь перебігав» [11, с. 123], але насправді «перебігати путь» Хорсові – це й означає «бігти» раніше, до сходу Сонця, а також впоперек його руху зі сходу на захід (до речі, тут автентична міфопоетика «Слова...» яскраво демонструє і згадане вище епічне дублювання внутрішньої форми, «згущення» образності як водночас конкретного й загального, буквального та символічного, ладу природного і людського: Всеслав «бігав» у Тмуторокань – на південь – і в політичному сенсі, і при цьому не Сонцю, а князю, законному претенденту на Київський стіл, він «дорогу перейшов»).

Символіку міфу складають не окремі елементи, а цілісна структура – модель світу, спочатку горизонтальна (свій – чужий, живий – мертвий, культурний – дикий), а пізніше – тричленна вертикальна, що віддзеркалюється у структурі традиційного суспільства, поділеного на три основні касти⁴: жерці, воїни та «прости» люди (землероби, скотарі, ремісники та ін.). Такій структурі людської спільноти, «як показав Ж. Дюмезіль, відповідали уявлення про тричленну структуру Космосу та богів, які населяють його» [9, с. 70]. Число «три» не випадкове в літературі епічної доби та у фольклорних текстах – воно задане міфологічним кодом трьох рівнів світобудови. Для прикладу, у «Слові о полку Ігоревім» Боян «розтікався мислю по дереву, сірим вовком по землі, сизим орлом під хмарами» [11, с. 97].

Численні перекази епічної доби про трьох братів, зокрема й переказ про заснування Києва, – це пластичний персоніфікований образ тієї ж вертикальної моделі світу.

Ю. Павленко зазначає, що вірменський автор Зеноб Глак («Історія Тарона», VI – VIII ст. н.е.), розглядає персонажів давнішої, аніж «Повість минулих літ», варіації цього переказу як реальних людей: «Цікаво, що за його [Глака] версією засновники міста – брати Куар..., Мелтей (це ім'я, так само як і Щек, означає “змій”) та Хореан (який відповідає Хориву) – за походженням є “індами”, які певний час (до поселення в землі “Полуні”, тобто –

⁴ Уже «на початок розселення індоевропейських племен, тобто не пізніше як на середину IV тис. до н.е., у свідомості індоевропейського суспільства як нормативна була зафіксована тричленна соціальна структура (ця структура часто перетворювалась у чотиричленну за рахунок підкореної неповноправної людності, на зразок індійських шудр) [9, с. 70].

полян) жили при вірменському цареві Валаршакі» [9, с. 274]. Однак самі імена виказують стосунок до більш універсального трансцендентного змісту. П. Білоус звертає увагу на відображене в іменах братів уявлення про світобудову: «Кий символізує небесну сферу, Хорив – серединну, а Щек – підземну» [4, с. 153], – але вважає цей міф хозарським. Для нашої студії важливо, що навіть у різному часі й поліетнічному контексті міф як внутрішня форма зберігає свою цілісну структуру й символіку, тобто нарратив міфу, розглянутий не буквально, а символічно, виявляється не тільки правдивим, справжнім – його правда універсальна.

Для прикладу, топонімічна легенда про коваля, який перемагає Змія (звідси Змієві вали) легко накладається на внутрішню форму імен Кия (Коваля) і Щека (Змія). З'ясовуючи слов'янську етимологію імені Кия, Ю. Павленко зазначає, що «по-перше, “кий” – це палиця, по-друге, назва може походити від давньослов'янського kuj – той, хто кує, коваль» [9, с. 279], однак дослідник не помічає, що, таким чином, у переказі про заснування Києва відбивається провідний для цілої арійської міфології мотив змієборства. Тут сам Дніпро (як вода і як межа з іншим світом – чужим або потойбічним) з необхідністю виражається через образ Змія⁵. Його можна простежити також у казці / билині про Котигорошка. У календарному міфі бачимо ту саму модель, вона пов'язує Перуна (грим і блискавка – чим не коваль?) і Велеса (Змія, що утримує воду, на цей раз дощову).

Важливо, що легендарні Кий, Щек і Хорив мають матеріальні, археологічні відповідники – три гори в Києві, що підтверджує топоніміка, а вже її свідчення, «закарбовані у пам'яті землі», – безсумнівні, на відміну від ніким не бачених чи то дубових, чи то березових – бо «липових» – «дощочок Ізенбека». Якщо зважати на внутрішню форму образів, то ці три брати-засновники – це, по-перше, модель «божеського» устрою, а по-друге – аналогічна модель людської спільноти, де жоден із

⁵ Появу Змієвих валів легко знайти в історії: «...на теренах Лісостепової Правобережної України упродовж останньої чверті I тис. до н.е. (до сарматського прориву через Дніпро наприкінці I ст. до н.е.) ... придніпровські слов'яни ... створюють єдину, від Чигирини до Чернобиля, систему укріплених городищ на дніпровських кручах» [9, с. 239].

«братів» – Кий / Перун / князь і воїни; Щек / Велес / жерці; Хорив / Дажбог, він же Хорс / весь люд, або Дажбожі «внуки», – не мислиться окремо, а лише в межах цілого. Те, що Київ заснований на трьох горах, навіть не мотивують – топографія і годі, хоча досі сперечаються, де саме вони були. Для нашої студії важливим є не місце розташування, а структура – три окремі елементи в межах цілого. Можна стверджувати, що де б у Києві не були Києвиця, Щекавиця і Хоривиця розташовані географічно, функціонально ці три гори – це городище, капище й поселення⁶, а відповідно простір княжий (Кий), сакральний / потойбічний (Щек) і посполитий (Хорив) – бо у традиційному суспільстві ці касти мусили проживати окремо, причому дві перших – укріплені й надійно відгороджені, переважно закриті для простоліуду і як місце, і як статус. А проте кожен із цих «трьох братів», що символізують людей відповідних каст, виконуючи особливі функції, важливі для двох інших, могли існувати тільки разом, бо й складала одне ціле традиційного суспільства⁷.

Ю. Миролобов фальсифікує переказ про трьох засновників Києва, «підганяючи» його під російський імперський «міф», який живиться фантазмом не суверенних народів, а братів-слов'ян (зі старшим російським і «спільною колискою»). Саме у XX столітті ця ідеологема активно заповнює «текстуальну імперію», слугуючи виправданням нової анексії на захід після Другої світової – захопленням Східної Європи, примусово радянізованих (власне, підросійських) держав. У «Велесовій книзі» знаходимо

⁶ Варто звернути увагу: святилища, як і некрополі, розташовувалися «на околицях селищ черняхівської культури (Ставчани, Іванківці) або осторонь від них (Ягнятин, Бакота)» [9, с. 282]; Збручське «розміщувалося на скелястому місці й було добре укріпленим. Потрапити до нього можна було через прохід в огорожі, требищем ..., і далі до основи капища, на якому над глибоким урвищем стояв знаменитий Збручський ідол» [9, с. 282]. Ю. Павленко вказує: така «система планування святилищ відкритого типу є універсальною ... Святилища завжди пов'язані з кількома сусідніми селищами або укріпленими городищами-фортецями» [9, с. 282].

⁷ Порівняйте скіфську (точніше, скотоську) легенду про трьох братів-засновників: із неба їм падають золоті дарунки, у яких легко простежити саме кастову – функціональну – емблематику: плуг (і ярмо), меч (або сокира) і чаша (ригуальний предмет у різних культурах: у християнстві досі вживається червоне вино – як аналог жертвовної крові, у язичницьку добу використовували також мед – для наближення до світу духів).

саме такий симулякр, розіграний «за три ходи», доволі віддалені у тексті, але пов'язані майже провіденційно.

Хід перший: «Були ті Кий, Пашек і Горовато, звідки і три славні племена виникли» [5, с. 16], – поки що «міфоподібно» і доволі привабливо через ілюзію рівності. Відзначимо, що в цій ідеологемі Кий «перестав» бути старшим, адже кожен із братів «отримав» своє плем'я, окрім того, дивним чином у цій підміні легенди про братів-засновників Києва сам Київ узагалі не згаданий.

Хід другий: «...Щех іде до заходу Сонця з воями своїми, а Хорват брав своїх воїв. Тоді інша частина Щехова лишилася з русами, і так на тій землі утворилася з ними Руськолань. Кий бо усівся в Києві» [5, с. 30], – для автора у його фантазматичному світі – не художньому, а радше ірраціонально-ідеологічному – важливо було «заснувати» Київ після того, як брати розійшлися, та ще й цілком окремо від «Руськолані» (спотворений етнонім роксоланів), що має у свідомості читача, по-перше, виразно стверджувати першість та особність «русів» (а йдеться не про історичних русів, а про нинішніх росіян як нібито їхніх спадкоємців), по-друге, мотивувати їхній «кровний зв'язок» із чехами й хорватами (вище було зазначено, що саме з ними Росія активно почала «родичатися» після Другої світової). Як легко помітити, симулякр тут створює ілюзію життєподібності за рахунок викривлення імен легендарних братів «у напрямку» реальних етносів. Упізнавані фрагменти справжньої дійсності, які симулякр використовує для підміни реальності, можна порівняти із «точкою опори», яка дозволяє «підважити» й перевернути цілий світ.

Хід третій, «шах і мат»: «І там наказав отець Глас Оріїв трьом синам своїм / поділитися на три роди / і йти на південь і на захід сонця. / А то були Кий, Щек і Хорив. І так зробили, і пішли три роди, / і сів усяк на землю свою» [5, с. 63], – у цьому симулякрі імена не спотворено, але з'являється фігура виразно авторитарного батька, від якого брати нібито йдуть на південь і на захід, а перебуваючи в дійсному світі, ми мусимо напевне знати, куди «прийшов» Кий (ще одна «точка опори») – до Києва, то звідки ж вони ідуть? Києву знову географічно й історично відмовлено у статусі центру, натомість у фантазмі Миролюбова

на роль батька-засновника претендує територія на північний схід від Києва.

За допомогою маніпуляцій із простором і часом та завдяки залученню певних «точок опори», упізнаваних фрагментів справжнього, автор «Велесової книги» «перевертає світ» середньовічного переказу на догоду імперським амбіціям ХХ століття: Київ не є центром Русі, три брати – Кий, Щек і Хорив – не подаються як його засновники, а трактуються нібито як вожді племен, та навіть не племен, а цілих народів – українців, чехів і хорватів, які підлеглі наказам «батька» десь на північному сході. Таким є сенс фантазматичного творення уявного. Однак фальшованість «пам'ятки» зраджує сам наратив, що не утримує символічного коду: «відправити» Кия, Щека і Хорива, трьох братів-засновників, у різних напрямках автентичною мовою міфу означає «розігнати» на три боки княжий (світська влада, військо, держава, закон), сакральний (духовна влада, розпорядники обрядів, магія, звичай) і мирський (простолюди) вияви одного племені.

У «Велесовій книзі» є поодинокі «кастові» буквальні згадки – про волхвів, бояр, воєвод і князів (безіменних), а також про віче. Переважає безлике «ми», для якого, з погляду масової культури ХХ століття, нормально виглядає поєднання функцій: працювати, воювати, молитися. Однак цей «демократизм» поширюється також на символіку, що зраджує фіктивність «поетичної» мови фальсифікату. Розглянемо окремі приклади.

В українській міфології сокіл – образ першопредка, у киеворуський період він стає символом князівської влади, а також геральдичною емблемою княжої династії: тризуб – це зображення сокола, який полює (летить вниз). Для прикладу, «Слово о полку Ігоревім» використовує метафору соколиного полювання у сакральному сенсі творення: «Споминав він, кажуть, давніх часів усобиці – тоді напускав десять соколів на стадо лебедінь: котру сокіл доганяє, та перша пісні співає старому Ярославу, хороброму Мстиславу, який зарівав Редедю перед полками касозькими, красному Романові Святославичу» [11, с. 97], – під соколами маються на увазі пальці, під лебедями – струни, але водночас цей образ вказує і на зміст – конкуренцію соколів-князів у змаганні за владу, а також засвідчує

«літературну традицію» – політичну кон'юнктуру пісень на честь і на догоду князям-переможцям. Ця ніби нанизана на одну нитку тотожність у вислові форми й змісту, підсилення контекстом слова його власної внутрішньої форми засвідчує присутність міфу як символічного коду в автентичному епічному тексті «Слова о полку Ігоревім».

Порівняння із соколом та «гніздом» (княжим родом) автор «Слова...» вживає винятково стосовно Ігоря та інших киеворуських князів: «Олегове хоробреє гніздо» [11, с. 103], «О, далеко зайшов сокіл, птиць б'ючи, – к морю!» [11, с. 111], «...два соколи злетіли з отчого стола золотого пошукати града Тмутороканя... Уже соколам крильця повтинали...» [11, с. 113] – про Ігоря й Всеволода; «Коли сокіл линяє – високо птиць ганяє: не дасть гнізда свого в обиду» [11, с. 117] – про київського князя Святослава; «...наче сокіл на вітрах ширяючи, хочачи птицю в смілості здолати» [11, с. 203] – про князів Романа і Мстислава; «Інгвар і Всеволод, і всі три Мстиславичі, не лихого гнізда шестикрильці!» [11, с. 119] (цікаво, що названо п'ять із шести князів, тим самим непрямо стверджується: шостий до цього гнізда не пасує); «Коли сокіл до гнізда летить...» [11, с. 129] – про втечу Ігоря з полону. Причому князь, як воїн, може порівнюватися з вовком, але не навпаки: звичайного воїна конвенціональне давнє письменство не може називати соколом: «Коли Ігор соколом полетів, тоді Влур вовком помчав» [11, с. 127], – ця символіка позначає різні рівні світобудови та жорсткої станової ієрархії середньовічного соціуму.

Натомість у «Велесовій книзі» – цілковита довільність порівнянь: «...і налетімо соколами на Хорсунь. І братимемо їжу, і добро, і худобу, ще й полонених греків» [5, с. 26]; «Як соколи, нападемо на них...» [5, с. 26]. У цьому фрагменті (д. 7д) згадується (вигадується) воєвода Ясун (не князь), а порівняння із соколами прикладене до «ми» – простих воїнів чи навіть ополчення: «...одійдемо од домів своїх і підємо на ворогів, аби дати відчуті їм, як січе руський меч» [5, с. 26].

Автор «Велесової книги» неодноразово застосовує також порівняння зі свиньми. Воно прикладається тільки до образу ворогів із послідовно негативними конотаціями: «...бо були кіморії, також отці наші. / А ті римлян потрясали і греків

розметали / як поросят устрашених» [5, с. 22], «І будуть вони [вороги], як поросята, вмазані од брення, і сморід свій понесуть слідами своїми, і всюди буде сказано про них, як про смердючих поросят і свиней» [5, с. 53].

Автентичні язичницькі Свиня і Кабан – це образи, які своєю внутрішньою формою, символічним «мовомисленням», пов'язані з найбільшими для осілих землеробських культур Європи цінностями: Сонцем («Свинка – Золота Щетинка») і родючістю, яку несе Сонце для землі («Там Кабан гуляє, що зубом оре, вухом засіває...»⁸). Варто відзначити, що в цитованому тексті казки навіть у XIX ст. образ Кабана (попри те, що наївний реалізм уже не бачить у ньому Сонця) лишається незмінним, він не втратив ані позитивних конотацій, ані сакрального звучання, ані структурних зв'язків: у тому ж «зеленому гаю» (пор. легендарний «сад із золотими яблуками», а також символи «вісі» світу в такій вегетативній моделі, наприклад, образи «вазона» у вишиванках, «зеленого явора» в обрядових піснях) – «пасеться печений бугай». Цілковитим захищений від буквального тлумачення, цей образ також може прочитуватися з огляду на внутрішню форму, символіку вогню і неба, (пор. прадавню літеру «алеф», зовнішня і внутрішня форма якої збігаються в уявленні «бика», – власне, це був образ початку як небесного бика-батька; цим же образом виражається заснування, зародження в античному міфі про викрадення Європи (земля) биком-Зевсом (небо). Як бачимо, пройшовши крізь тисячоліття, причому одне з них – християнське, українська казка «Три сестри» зберегла автентичні образи язичницького космогонічного й календарного міфу: Бик-Небо і Кабан-Сонце.

Пов'язаний із оранкою і Сонцем образ Кабана / Свині – не лише український, він простежується у творчості європейських народів загалом – як спадкоємців, так і наступників землеробських культур «мальованої кераміки»: «Культ свині був поширений на різних територіях ще з V тисячоліття до н.е. Серед трипільсько-кукутенських археологічних знахідок, датованих цим часом, є глиняні скульптурки поросят із втиснутим у них зерням. Серед археологічних пам'яток скіфських курганів

⁸ Цитата з української – «задніпровської» – казки «Три сестри», яку О. Стороженко записав зі слів сліпої бабусі.

знайдено фігурки свиней, виготовлені із золота» [1, с. 257]. Таким чином, у європейських текстах, що є сакральними або хоч трохи дотичними до міфу, однаково до чи після прийняття християнства, неможливо уявити образу свині з такими негативними конотаціями, як у «Велесовій книзі»⁹. Зате їх легко впізнати в масовій культурі теперішніх росіян, взяти хоча б зневажливі анекдоти про «хохлів», стало асоційованих із «салом».

Оскільки міф є символічним супроводом ритуалу, він найкраще зберігся в обрядових текстах, де ластівка, для прикладу, «є істотою, яка несе гарні вісті, пророкує то кохання, то багатство. Так, у купальських піснях ластівка є знаком народження кохання» [1, с. 316]; «у щедрівці ластівка віщує господарю добробут і всілякі статки...» [1, с. 316]. Натомість автор «Велесової книги» пише: «І маємо летіти на ворогів, як ластівки швидкі і легкі. А та швидкість – це ознака нова, руська. І мету зараз маємо іншу, аби степ скіфський був за нами, і всі бродяги в ньому щезли» [5, с. 31]. «Летіти на ворогів, як ластівки», мовою міфу означає нести / бажати їм кохання і багатства. Для зображення швидкості воїнів справжнім міфологічним символом є вовк (це пов'язано з військовою ініціацією), а не ластівка. Наприклад, у «Слові о полку Ігоревім» опис військової майстерності курян включає порівняння «самі скачуть, як ті сірі вовки в полі» [11, с. 101], а Всеслав «скочив вовком до Немиги з Дудуток» [11, с. 123].

Як фольклор, так і літературна епічна традиція чітко дотримуються усталеної поетичної символіки – вона не кимось вигадана, регламентована чи рекомендована, а неунікно мотивується внутрішньою формою міфу. Вживані у наративі-симулякрі «Велесової книги» недоречні порівняння для читача, знайомого зі справжньою «мовою» міфу, виглядають кумедно. Фальсифікат Ю. Миролюбова оприявнює лише «художню» сваволу фантазматика, який ірраціонально, але цілеспрямовано «випрямляє» минуле для виправдання теперішнього – нових імперських завоювань. Живучи у XX столітті після чергового

⁹ Зрозуміло, що вважає свиней «нечистими» не лише християнська Біблія, – напр., московити трипільської аграрної традиції не мали, відтак у пам'яті їхніх нащадків не може бути такого сакрального образу.

поділу світу, автор «Велесової книги» не володіє мовою символів, щоб, як давні поети, повертати словам їхню внутрішню форму, надаючи оповіді універсальної правди міфу, але натомість йому добре вдається віддзеркалювати ідеологічні «міфи» та множити серії симулякрів для «зомбування» масової свідомості.

Література:

1. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Білоус П. В. Актуальні питання української літературної медієвістики / П. В. Білоус. – Житомир, 2009. – 248 с.
4. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії. У 3 т. Т. 2. Художній світ давньої української літератури / П. В. Білоус. – Житомир : ПП «Рута», 2012. – 428 с.
5. Велесова книга в повному ритмічному перекладі з праукраїнської мови Бориса Яценка // Велесова книга / ритм. пер. укр. мовою, дослідження та рецензії Б. Яценка; рос. мовою – В. Яценка. – К. : Велес, 2004. – С. 9-76.
6. Кузьма Е. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Еразм Кузьма // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 332-351.
7. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : навч. посібник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с.
8. Мифология. Большой энциклопедический словарь. – 4-е изд. / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.
9. Павленко Ю. В. Дохристиянські вірування давнього населення України : монографія / Ю. В. Павленко. – К. : Либідь, 2000. – 328 с.
10. Потебня А. Мысль и языкъ. – 2-е изд. / А. Потебня. – Харьковъ, 1892.– 228 с.
11. Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега (Ритмічний переклад) // Слово о плъку Игоревѣ та його поетичні переклади і переспіви / підгот. Леонід Махновець. – К. : Наукова думка, 1967. – С. 96-131.

12. Сміт Д. Симулякр / Ден Сміт // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шо»Велесової книги»ун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 384-385.

Анфиса Горбань. Имперский нарратив «Велесовой книги»: симулякр мифологии.

Статья продолжает начатое в предыдущем выпуске изучение нарратива «Велесовой книги» как фальсификации, которая навязывает идеологию Российской империи под видом истории и мифологии Руси. В этой части уделено внимание различным повествовательным аспектам мифа: с одной стороны, модели мироздания и традиционного общества, а с другой стороны – поэтического языка, который распространяется на фольклорные тексты и средневековую литературу, например, «Слово о полку Игореве». Такой символический код полностью нарушен во «Велесовой книге». Этот симулякр беспорядочно обращается к языческим божествам и списыванию Библии, не удерживая мифа как структуры. Дело в том, что за счет искажения и подмены легенд и сказаний, например, об основателях Киева, «Велесова книга» лелеет имперский фантазм.

Ключевые слова: «Велесова книга», «Слово о полку Игореве», идеология, миф, код, нарратив, симулякр.

Anfisa Gorban. The Imperial Narrative in “Veles Book”: Simulacrum of Mythology.

The paper continues initiated in the previous issue study of the narrative of “Veles Book” as a falsification, which imposes Russian empire’s ideology under the guise of the history and the mythology of Ruthenia. In this chapter, attention is paid to various narrative aspects of myth, on the one hand, a shape for both the universe and a traditional society and on the other hand – a poetic language, which applies to folklore texts and medieval literature, as for instance “The Tale of Igor’s Campaign”. Such symbolic code is completely broken in “Veles Book”. This simulacrum disorderly refers to the pagan gods and to the cribbing of the Bible without holding myth as a structure. The point is that due to distortion and substitution of legends, such as “The Tale of Kyiv Founders”, “Veles Book” raises the imperial phantasm.

Key words: “Veles Book”, “The Tale of Igor’s Campaign”, ideology, myth, code, narrative, simulacrum.