

Buonarroti. – Zagreb: Školska knjiga, 1977; 16. Krleža M. Na rubu pameti. – Zagreb: Globus media, 2004; 17. Krleža M. Nosorog // Forum. - 1962. – Br. 1; 18. Struken M., Cartwright L. Practices of Looking. – New York: Oxford University Press inc., 2001; 19. Wolff J. Društvena proizvodnja umjetnosti // Umjetničko djelo kao društvena činjenica. – Zagreb: IPU, 2005.

*Лісниченко Л.М. (Київ, Україна)*

## Архетип культурного героя в романі Миколи Вінграновського «Северин Наливайко»

Сила тексту в тому, яку кількість думок він викликає.

*О. Потебня*

*Дана стаття присвячена дослідженню функціонування міфу в художньому світі письменника. Проаналізовано нові можливості прочитання роману М.Вінграновського «Северин Наливайко», зокрема образ гетьмана розглядається як архетип культурного героя.*

**Ключові слова:** *реміфологізація, міфотворчість, авторський міф, архетип, культурний герой.*

*Данная статья посвящена исследованию функционирования мифа в художественном мире писателя. Проанализированы новые возможности прочтения роману М.Винграновского «Северин Наливайко», в частности образ гетмана рассматривается как архетип культурного героя.*

**Ключевые слова:** *ремифологизация, мифотворчество, авторский миф, архетип, культурный герой.*

*The article dedicated to research of functioning of myth in the artistic world of writer. New possibilities of reading the novel of M. Vingranovskogo «Severin Nalivayko» are analysed, in particular appearance of hetman is examined as archetyp of cultural hero.*

**Key words:** *remytologization, mythcreation, author myth, archetyp, cultural hero.*

Різні підходи до вивчення міфу, використання й трансформація його в різних видах мистецтва стають невід'ємною частиною класичної міфопоетики. Адже саме міф служить джерелом поглиблення психологізму в художньому творі. Процес сучасної міфотворчості деколи нагадує реконструкцію або наукове дослідження стародавнього вірування. Мелетинський Е. називає це явище реміфологізацією [5].

Ця стаття присвячена дослідженню функціонування міфу в художньому світі письменника, роман якого є принципово новим і новаторським явищем, досі не знаним не лише в українській, але й у європейській сучасній історичній романістиці: свого роду «хімерна» історична проза [3, 9]. Мова йде про історичний роман Миколи Вінграновського «Северин Наливайко». Як стверджує ІДзюба, міф Вінграновського – «не довільна вигадка, не каприз нерозбірливої думки і навіть не первісне, доннаукове пояснення явищ світу, а максимальне самовиявлення явища, події, особистості, мовби розквіт їхньої самоті» [3, 9]. Нас же, в даному випадку, цікавлять форми поєднання в межах художньої цілісності тексту семантичних полів міфу й авторської оповіді.

Беручи до уваги різноманітні зауваження таких дослідників сучасного міфологізму й міфопоетики, як С.Аверінцев, М.Гаспаров, М.Зубрицька, Т.Мейзерська,

Є.Мелетинський, Ю.Лотман, А.Мінакова, А.Нямцу, Н.Осіпова, Б.Успенський, В.Топоров, В.Нарівська, Я.Поліщук, Л.Скупейко та ін., що стосуються цих питань, а також для з'ясування історико-філософського підґрунтя архетипу культурного героя в українській духовній традиції (на основі праць А. Бичко, В. Войтовича, О.Гриценка, В. Давидока, М. Когляра, С. Кримського) спробуємо простежити принципи міфологізації в романі М.Вінграновського «Северин Наливайко».

Сучасне літературознавство дає кілька наукових версій функціонування міфу в літературному творі. Коротко означимо їх [7, 65-69]:

**1) Використання традиційних міфологічних сюжетів і образів.** Традиційний міфологічний сюжет або певним чином інтерпретується автором, або трансформується ним. Таким чином, у межах цієї форми використання міфу в художньому творі простежуються два шляхи міфологізації:

а) інтерпретація традиційних міфологічних образів і сюжетів (ліквідація міфологічних паралелей, актуалізація окремих архетипів і міфологем, введення традиційного міфологічного сюжету в нетрадиційний контекст);

б) трансформація традиційних міфологічних сюжетів і образів ("осучаснення", пародіювання, травестіювання, створення антиміфу).

**2) Іншою формою міфотворчості є створення авторського міфу.** Спираючись на відомі теорії міфу, письменник структурує оповідь за аналогією зі стародавніми ритуально-міфологічними текстами, створює свою оригінальну систему міфологем, організує конкретно-історичний простір і час відповідно до законів організації міфологічного часу й простору. Незважаючи на єдність законів міфомислення, відтворених авторами, шляхи створення авторського міфу різноманітні; вищою мірою різноманітні і виконувані ними у загальному замислі твору функції.

**3) Особливою формою використання міфу в літературі стає міфологічна стилізація.** Про її існування вперше нагадає Я.Голосовкер: "Стилізуючи оповідь під міф, автор не об'єктивує метафори, порівняння, що мають корені в міфі, але активно користується ними, нагнітає... вони стають компонентами тексту, але не якістю і річчю, а схожістю" [2, 46].

Письменники-міфотворці прагнуть до поєднання різних форм міфологізму в масштабах одного твору. Що ж стосується «Северина Наливайка» Миколи Вінграновського, то тут, очевидно, варто говорити про явище авторського міфу. Причому авторський міф, що створений на основі стихії поетичної химерії, яка і визначає неповторність та органічність роману. І йдеться тут не скільки про техніку, стільки про якість таланту Вінграновського. Автор створює реальність так, що здається, історія епохи, історія героїв відбувається на наших очах. Така форма міфологізації цілком виправдана в даному випадку і виконує певну прагматику, суть якої полягає в передачі основних культурних і соціальних цінностей, в тому числі етнічну і соціальну ідентифікацію.

Цікаво зупинитись на моменті «архетипу» колективного підсвідомого як структури, що генералізує творчість письменника, зокрема М. Вінграновського.

Розглядаючи колективне підсвідоме, К. Юнг протиставляв його особистішому підсвідомому, як дві протилежні грані одного явища. Поверховий зріз підсвідомого, – вважав він, – є в певній мірі особистісним. Ми називаємо його «особистісним підсвідомим». Проте цей зріз ґрунтується на іншому, більш глибокому, котрий веде своє начало і добувається уже не з особистого досвіду. Цей вроджений більш глибокий зріз і є так зване колективне підсвідоме. Воно не має індивідуальної природи, його природа – всезагальна [11, 98].

Зміст підсвідомого на рівні особистісного підсвідомого постає у вигляді певних комплексів; на рівні колективного підсвідомого – на рівні архетипів [11, 98]. Очевидно, ми маємо справу з найдревнішими, краще сказати, первісними типами, тобто спокін-віків приналежними людству всезагальними образами.

Згідно Юнга, тасмниця впливу на людину міфа і мистецтва полягає в особливій здатності творця відчутти архетипні риси і за можливістю точніше реалізувати їх у своїх творах: «Той, хто говорить архетипами, глаголить ніби тисячами голосів..., він підіймає зображуване ним із міфу одночасного і минушого у сферу вічного» [11, 282]. Очевидно, саме тому і здійснюється перехід цих «заборонених» для свідомості неусвідомлених образів у сферу підсвідомості, що існує загальносвітовий архетип, проєкцію котрого і виступає міфологічний образ, який людське суспільство приймає незалежно від часу і простору.

Серед найпоширеніших архетипів одним із центральних є архетип культурного героя – упорядника, реформатора, захисника людства або окремого соціуму. Риси культурного героя (хоча й не у повному обсязі) проявляються в «біографіях» переважної більшості героїчних особистостей від первісного вождя до політичного діяча постіндустріального суспільства.

У діях героїв будь-якої історичної епохи чітко простежується незворотній внутрішній потяг до цілеспрямованої зміни суспільного і природного середовища. Досягнення поставленої мети, часто ефемерної, згубної для самого суб'єкта, уявляється йому ціннішим за саме життя. Саме таким зображує Вінграновський Северина Наливайка. Цей образ виплеканий автором, наділений рисами билинного героя (незвичайною силою, мужністю, вродою), відповідає змісту «архетипу культурного героя», що визначається як сутнісна, іманентна націленість особи, обдарованої рисами міфічного першого героя на перетворення, реорганізацію, вдосконалення життя людської спільноти.

Архетип культурного героя визначається такими структурними елементами: чудесне народження, перший подвиг, незвичайна магічна сила, зброя, кінь, мотив побратимства, багатирське сватання [4, 12]. Спробуємо, застосовуючи ці структурні характеристики, розглянути роман Миколи Вінграновського «Северин Наливайко».

Отож, за вихідну для доказу беремо тезу, що Северин Наливайко – типовий **культурний герой**. Як людина з надзвичайними здібностями він постає перед читачем уже з перших сторінок роману. Чого вартий лише епізод, коли Наливайко, стріляючи з трьох різних за позиціями пушок, потрапляє в одне й те ж місце. Такий прояв спритності викликає захоплення й страх у ворожому таборі.

Сутнісною характеристикою культурного героя є надлюдська фізична сила, однаково притаманна як казковим і билинним героям, так і діячам історичної доби. Неабияка сила Северина привертає увагу звичайного людеі: *«високий його – на дві голови вищий від гриви коня – зріст, поставу, ходу»* [1, 289], бентежить його ворогів: *«Наливайко скавав не пригнувшись в сідлі, а відкинувшись у ньому стиною і головою, і в тім його леточому, відкинутім спокої відчувалася така сила, напруга та розмах, що як тільки він розігнеться, зведеться у стременах і розріже повітря шаблею – не ухилиться вже нікто!.. І гнідий, ніби з клаптем туману на ший, його білогривий кінь був йому до лиця: його чортосхожий кінь ніби й не біг, не мчав, не летів, а відразу ж ударив жеребця Ружинського...»* [1, 385].

Наливайко – людина незвичайна, розуміння цього робить його особливим в очах

народу. Його обраність дає можливість думати про зв'язок з вищими силами. Він, як обраний герой, повинен бути носієм волі богів на землі, упорядковуючи життя, захищаючи, установлюючи моральні норми, закони. Незвичайна зовнішність, богатирська сила вивисують його в очах оточуючих, кожен з них розуміє особливість Наливайка та його вище покликання. Харизматичність Северина створює навколо нього особливе енергетичне коло, яке притягує до нього людей як позитивно, так і негативно налаштованих, але, в жодному випадку, не байдужих. *«Обличчя у вашого гетьмана від Бога. Є такі обличчя. Пояснити я вам цього не можу. Він саме той чоловік, який вам треба»* [1, 219]. *«Бо навіть з того, що я побачив, то видно відразу, що в домовині вмирає людина значна і, сказати б, навіть не такого ума, як у мене! Це видно з першого погляду!»* [1, 266].

Перемога над силами хаосу, упорядкування природного середовища, гармонізація відносин у первісній спільноті потребує від потенційного героя надподської фізичної сили, надзвичайних здібностей і надзвичайного інтелекту. Геройство Северина Наливайка пов'язане не лише з фізичною силою. В його звитязництві, очевидно, простежується процес інтелектуалізації: *«Слухаючи Наливайка, Сашико Шостак перейнявся ним так, що зрозумів: Наливайком говорить він сам і як лоскитно й терпо випростується беззахисна Україна»* [1, 358].

Ще одним елементом, обов'язковим для героїчного епосу і присутнім у романі є **кінь** культурного героя. Причому він на стільки ж незвичайний, на скільки й сам герой. В героїчному епосі кінь – відданий товариш, який завжди поряд, який розуміє мову господаря і нерідко сам уміє говорити. Для Северина Наливайка кінь – перший соратник. Особливістю є те, що протягом роману Северин має три незвичайних коня: перший – «вітроногий Сват», другий – екзотичний верблюд Месія, третій – білогривий молодий Резі, подарований Газі-Гіреєм. Кожен з них має непомірну і захоплюючу силу.

Перший героїський кінь Наливайка – Сват – надзвичайно швидкий, його потужність заздрять інші коні, а особливо Жбурів Куріпочка: *«Вітроногому, так само як, і вітроголовому, Сватові завжди було на умі одне: бігти, бігти і тільки бігти, і аби його ніхто не випереджав. Сват не любив нюхати чужі хвости!»* [1, 78].

Зі Сватом пов'язаний мотив вибору коня героєм. В архаїчному епосі це важливий момент: герой сам шукає свого коня, випробовуючи багатьох на силу та спритність і обираючи найкращого. Інколи йому допомагає досвідчений помічник. Сват – саме такий кінь. *«Пішли ми з Дем'яном на базар купувати мені коня. Дивилися-вибирали, коли бачимо: стоїть один татарин з молодим іще сірим жеребчиком – продає. Дем'ян біля жеребчика походив, як треба оглянув, заглянув у рота, чи не випадає з зубів зерно. [...] Так що Дем'ян мені цього коня присватав... І я назвав його Сватом»* [1, 41].

Другого коня Северина конем називаємо символічно, бо це «ногатий молодий» верблюд. Він незвичайний вже за своєю суттю: *«Ногатий Месія завернув на горби око, щоби тепер знати, хто на ньому сидить. [...] Дивлячись на дрібних під собою отих чорновусих прохачиків, Месія обернув голову до господаря і знічев'я пробремботів. Ніби спитав: «То що, пане-царю-імператоре, може, будем рушати?»* [1, 194]. Навчений служити тому, кого називає своїм господарем, Месія не покидає Наливайка навіть у побутових ситуаціях (скажімо, коли той іде митися до річки), бо має бути впевнений в тому, що з господарем все добре. Господар для Месії – особа священна, тому він навіть думати не може про нього вільно, щоб не осквернити цієї святості: *«Та пий воду Месія не став, бо як би він посмів до неї хоча б доторкнутися, коли саме в цей час купався в ній»*

його повелитель? Не смів. Навіть про це не думав» [1, 221].

Верблюд відданий своєму хазяїнові, до останнього свого подиху він прагне його підтримати і навіть віддає за це своє життя: «А з берега, витягнувши над Базавлуком шию, і на запорожців, і на наливайківців пловав Месія. Коні навколо нього низько іржали. Месія плонує ще раз і на Саника і стрибнув у Базавлук за домовиною, за Наливайком. Та неборака не знав, що ріка – не пісок, не пустеля, бо він лише брехнув губами, і над його поглиненими горами завалувала вода» [1, 259].

І Сват, і Месія гинуть у хвилях великої води, перший – тікаючи від Наливайка, другий – йдучи за ним.

Третій і останній кінь Северина Наливайка – Резі – подарований самим Газі-Гіреєм. Своєю незвичайністю та силою цей «чортосхожий» повністю відповідає гетьману: «Рябко недовірливим оком водив по ногах Резі, по його білогривій вигинистій шиї, по гнідих, як запечена глина, грудях [...]. Та в його під шкірою у Резі могутньою швидкістю та страшиною силою» [1, 286].

Культурного героя важко уявити і без **чарівної зброї**. Микола Вінграновський, зображуючи свого культурного героя героєм інтелектуальним, творчо трансформує цей мотив. Автор розуміє, що якою б чарівною не була зброя, але для того, щоб вона почала діяти, потрібний герой. Тому й найголовнішою зброєю Северина Наливайка є «руки, що впали в очі усім. [...] пальці в Наливайка були тонкі і згучкі, як на картинках стародавніх китайців, а самі кисті довгі, широкі й також тонкі, ніби народжені для боріння і шаблі» [1, 289]. Це ті руки, в яких будь-яка зброя стає чарівною.

Однією з ланок в понятті «культурного героя» постає перший подвиг, фабула якого в процесі еволюції фольклорної традиції трансформується в напрямку руху від акцентування на готовності до звияжництва до освячення права на правління. Саме освячення права на правління як трансформацію **першого подвигу** зустрічаємо у романі Вінграновського: «Пануї над нами! Не хочемо іншого! Хочемо Наливайка!» – прокричав, здавалося, і Дністер, і цурики посміщії все одно відчувалася газдрість, а заодно[...] мимовільне захоплення схованою над глиняними скосами в берегах, і ховрашки під куцями иштишми та глodu, прокричали луною яри байракам, а байраки самому степові. А кам'яні скіфські баби з того боку Дністра розпулили свої тисячолітні німі уста й, не оглядаючись на віки, спраго прошепотіли: «Ми хочемо лобого нам Наливайка!» [1, 160].

Наступним структурним елементом, який характеризує роман Вінграновського як героїчний епос, є мотив **побратимства**. Яків Шийка та Петро Жбур – однодумці та сподвижники Северина Наливайка. Вони поряд у найвідповідальніші та найскладніші моменти зі своїм гетьманом: на сватанні вони є сватами Северина, на Запоріжжі під час спроби примирення Наливайка з козаками, у полоні Газі-Гірея. Разом з тим, на відміну від Наливайка – культурного героя, Жбур і Шийка очевидні трікстери. Так, як і їхні міфологічні прототиби, герої роману здійснюють протиправні вчинки, не дотримуються загальних правил поведінки: «А Петро Жбур накурився в кімнатці з сипахами маку, насмоктався його з кількох попідряд кальянів і одурів. [...] Петро з голоду та незвички забаранів. Розкидаючи по кімнатці руками, він запропонував сипахам боротися...» [1, 274].

Як правило, трікстер діє не «зі злого наміру», але навіть несвідомо добивається позитивного ефекту. Трікстери бувають хитрими, чи дурними, або ж можуть об'єднувати ці риси, часто стають предметом висміювання: «Шийка розців по вуха! Від гетьманської похвали чи, може, від нежиті з його гачкуватого носа вискочила

радісна булька, якої він, звісно, не чекав. Та вискочила, проклята, й осоромила його перед товариством! Шийка збив її канчуком і заховався конем за Месію, аби висякати свого невірнього носа» [1, 208]. Шийка-трікстер наділений рисами дурисвіта-бешкетника; він невміло наслідує культурного героя: «Шийка розкошував! Він плів лікарям таке, що у тих завмирили вуха. Розповідав Шийка, приміром, про те, що, було, коли Наливайко відлучався з Острога до нареченої у Гусятин, то він, Яків Шийка, простий козак з надвірної сотні князя Острозького, маючи за плечима лише сільську школу, здавав в Академії за Наливайка усі екзамени – і геометрію, і астрономію, і ще з півсотні наук [...]; що в усіх битвах Наливайко носив Шийку мало не на руках, бо Яків знав наперед, чим та або та битва може скінчитися, а щоб кепсько вона не скінчилася, то треба робити так і отак. І Наливайко, слухаючи Якова, так і робив і перемагав. «Це в мене воно від природи, воно в мене вроджене, а може, я й сам не знаю від чого» [1, 208].

Інколи трапляється так, що трікстер і культурний герой поєднуються в одній особі. Проте в романі це два різні образи, які гармонійно доповнюють одне одного, збалансовують хаос і лад. Якщо один – герой-упорядник, діяльність якого зосереджена в раціонально впорядкованому світі, то інші два – трікстери, площиною діяльності яких є «антисвіт» з порушеними знаковими системами.

Як і будь-який культурний герой, Северин Наливайко має наречену, що співвідноситься з мотивом **богатирського сватання**. Власне кажучи, саме такою ретроспективою, витриманою у фольклорній традиції розповідь про сватання Галі Горошко: красуня-наречена, дотепні свати, рушники й застілля, й розпочинається роман. Проте оцінки цього епізоду критикою полярні. Окремі дослідники вважають його „найслабшим” у романі, перенасиченим історичними та біографічними відомостями, „утертими художніми деталями”, хоч це, мовляв, і компенсується мовними знахідками, „майже бездоганною стилістикою” [8, 124]. Відповідь на це питання отримуюмо, апелюючи до міфологічних основ роману. З цієї точки зору весь роман розглядається як єдине, суцільне полотно міфу, як життя, що твориться як міф. Епізод зі сватанням – це вже міф, що твориться в житті і сприймається в цьому житті, як міф. Тому й відрізняється цей епізод від усієї канви роману, але чи є він слабшим – це питання смаку.

Жодний героїчний епос неможливий без наявності ворога культурного героя. В романі М. Вінграновського цей образ забезпечується трьома персонажами: польською шляхтою, турецькими загарбниками і так званім внутрішнім ворогом – власною пихатістю, непослухом та свавіллям. Проте, все ж таки, захисна функція, як важлива складова структурно-функціональної моделі архетипу культурного героя, за даними індоєвропейської міфоепічної традиції найповніше проявляється у боротьбі героя з хтонічними чудовиськами. Згідно з міфологічною свідомістю, найбільш небезпечною загрозою для первісного соціуму є напади міфічного змія, в романі ж читаємо: «дон Комулео був неприємний. Було видно відразу, що Комулео підозрює в невірності ордену не лише звичайних своїх однодумців, а підозрює в невірності навіть самого себе і сам на себе в думках тише доноси. Коли Комулео говорив чи писав, кінчик його язика вискакував з рота й згинявся-розгинався між губами, мов жало гадуки. Кінчик його язика ходив між губами навіть тоді, коли Комулео мовчав. Очі ж його завжди чайлися за окулярами без ненависті і любові» [1, 318].

Невипадково Вінграновський змальовує «ідейного вождя» польського війська патера Александро Комулео з рисами хтонічної істоти: «Патер дон Комулео молився

*в темні, і від його голосу [...] пахло мишами»* [1, 320]. А миші, за свідченнями фольклорних джерел, є створіннями хтонічними.

Використання міфологічної архетипності в романі М. Вінграновського підсилене цікавими композиційними знахідками, що в сумі своїй дає неповторний приклад художньої досконалості.

Міфологізм сучасної літератури дозволяє синтезувати в художніх творах поезію й образність стародавньої культури з цікавими філософськими концепціями нашого часу й композиційно-стильовими знахідками письменників світової літератури. Це безпосередньо стосується роману Миколи Вінграновського «Северин Наливайко», де міфологізація (архетип культурного героя) слугує ключем до парадоксального поглиблення психологізму, засобом характеристики персонажів, сюжетобудування та жанротворення.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вінграновський М.* Вибрані твори: У 3 т. – Т. 2: Северин Наливайко: Роман. — Т: Богдан, 2004. – 400 с.;
2. *Голосовкер Я.* Логика мифа. - М.: Наука, 1987. – С. 46;
3. *Дзюба І.* Историчний міф Миколи Вінграновського // *Вінграновський М. Северин Наливайко.* — К., 1996. – С. 9;
4. *Жирмунський В.М.* Народный героический эпос. Сравнительные исторические очерки. – М. – Л., Госиздат, 1962. – С.12-32;
5. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976. – 406 с.;
6. *Неклюдов С.Ю.* Типология и история в памятниках героического эпоса.[Електронний ресурс]: Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Режим доступу до сайту: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov18.htm>;
7. *Полищук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 1995;
8. *Турган О.Д.* До проблеми шляхів міфологізації літератури// Вісник Запорізького державного університету. – №2, 2002. – С. 1;
9. *Турган О.Д.* Синтез античного й християнського міфу в повісті О.Кобилянської "Нюба" // Науковий вісник Чернівецького університету. – Вип. 58-59: Слов'янська філологія. – Чернівці, 1999. – С. 65-69;
10. *Черченко Н.* Хто pomoже вирватись з руїни...: [про романі „Наливайко” М. Вінграновського та „Гетьманський скарб” Ю.Мушкетика] // Вітчизна – 1994. №5/6. – С.124-130;
11. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991. – 430 с.

*Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)*

### **Мотив «взаємодопомоги» в українських та угорських народних казках: давні та новіші смисли**

*Українські та угорські народні казки, що належать до базового типу європейської казки, її зберегли в собі напластуння різних епох існування людства, відобразили процеси набуття нових смислів через трансформації попередніх поглядів та уявлень. Цей процес ми розглянули на прикладі мотиву «взаємодопомоги», що зустрічається в оповідальній традиції Українських Карпат.*

**Ключові слова:** український, угорський, Українські Карпати, народна казка, мотив «взаємодопомоги», смисли.

*Украинские и венгерские народные сказки, которые принадлежат к базовому типу европейской сказки, и сохранили в себе напластования различных эпох, отобразили приобретение новых смыслов через трансформации прежних взглядов и представлений.*