

23. Пигулевский В.О., Мирская П.А. Символ и ирония. – Кишинев., 1990. – С 119.

*Олександр ТКАЧУК (Тернопіль)*

### **Міфологічний код у новелах М.Яцківа**

Міфологічна критика розглядає кожен літературний твір як варіант стародавнього міфа. Структурні елементи міфів, підсвідомі архетипи відшукуються в сучасних і минулих творах різних жанрів. Такий методологічний підхід має свою сукупність ідей, які стосуються взаємовідношення між міфологією та літературою, і поділяється на два напрямки — ритуальний, представником якого є Н.Фрай, який вказував на тяжіння мистецького твору до мономіфа; архетипний, який бере початок від ідей К.Юнга про визначальну роль архетипів у творчості.

На наш погляд, розглядаючи поетику творів, які містять відголос численних міфів, древніх уявлень про надприродні сили, не обов'язково виходити тільки з позицій міфологічної критики. З семантичної точки зору міфологічні символи можна розглядати і як приклади нульової екстенсії, тобто як знаки, які відсилають до неіснуючих у природі об'єктів. Однак за такими поняттями стоїть визначений смисл, культурна цілісність і з набором конкретних ознак. Наявність таких смислових одиниць у тексті вказує на певну структуру. Тому, розглядаючи ті новели М.Яцківа, в яких зустрічаються такі міфологічні символи, звернемо увагу на зміст, що стоїть за ними і як він виявляється у контексті творів М.Яцківа.

Ролан Барт запропонував структурування тексту на асоціативні поля — коди: "Код, як ми його розуміємо, належить переважно до сфери культури: коди є певним типом вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого: код — конкретна форма цього «вже», яке конституює будь-яке письмо" [1]. На його думку, у

текстах наявні такі основні коди як культурний, символічний, герменевтичний, семічний та наративний. Нашу увагу привертають два з них, а саме: символічний та культурний. Останній реалізується через велику кількість підкодів, які виділяються з різних галузей культури. Один з таких підкодів присутній у творах М.Яцківа і спирається на античну міфологію і охоплює частину міфологічних знаків, які зустрічаємо у новелах митця. Зокрема, цілий ряд античних термінів: готуріди, Едіп, тартар, муза — відповідають цьому різновиду культурного коду. Вони викликають в уяві читача певні асоціації, які можна простежити в системі античної міфології, що мала б бути відома більшості освічених реципієнтів, на яких орієнтовані новели Яцківа. Аналогічно можна вчинити із другим культурним підкодом, широко представленим у М.Яцківа, який включає широкий пласт знання. Сюди увійшли християнські образи: Рафаїл, херувим, чорт та містичні уявлення, в тому числі і надприродні істоти: чорт, демон, русалка. Поєднання цих семантичних полів і становитиме міфологічний код, який має свій набір знаків, символів, образів, які відповідним чином організуються, вступають в корелятивні зв'язки між собою. Оскільки його складові будуть відноситись до класу оповідних одиниць, які Р.Барт визначив як ознаки, то таким чином міфологічний код вступає у взаємовідношення з іншими рівнями твору. Відповідно можна визначити роль його у тексті твору, а тому необхідно звернутися до символічного коду новел М.Яцківа. Символічний код (не плутати з символізмом як напрямом), пов'язаний з інтерпретацією тексту, містить приховане значення, яке реалізується у творі.

Слід зазначити, що М.Яцків, звертаючись до міфологічних уявлень, не був цілковито оригінальним у підборі знаків. Подібний набір символів, образів зустрічався у романтиків та інших модерністів. Події відбуваються за фантастичних обставин, серед гір, на кладовищах, у старих замках — це атрибути романтизму [2]. Водночас джерела міфа слід шукати в західній традиції. Це творчість французьких пресимволістів, особливо Шарля Бодлера, символістів С.Малларме, А.Рембо, П.Верлена, німецьких пізніх романтиків та митців, які захоплювались ніцшеанською міфологічною моделлю [3]. У випадку М.Яцківа це, передусім, вплив Шарля Бодлера, Едгара По, Моріса Метерлінка.

Модерністичну естетичну концепцію (і не тільки її) часто відносять до міфотворчості, тобто до створення індивідуального міфа. К.Леві-Стросс зазначив, що міфи будуються на сильних опозиціях: космічних, метафізичних чи природних [4]. Художні твори також мають свої опозиції, на основі яких збудовано

представлений світ. Для розуміння концепції дійсності М.Яцківа маємо змогу звернутися не тільки до мистецьких творів письменника. Вияв авторської інтенції містить передмова до збірки "Чорні крила". В ній митець характеризує сучасне йому суспільство таким чином: "Часи від того не змінилися, кепська політика, білянси натягані і латані кривдою робучих, молодих сил народа, нові економічні фрази зі старою системою синекур для свіжо "перепрацьованих" джигунів, — цілий той брудний, гендлярсько-езуїтський крам, що запаршивив суспільність, стоятиме ще якийсь час серед нашого загалу висше як цука і буде уважатися за одиноку підойму культури й духа народа" [5]. Така негативна картина світу визначає один з основних конфліктів у творах М.Яцківа — протистояння між митцем чи інтелігентом та суспільством.

Вицезгадані мотиви знаходять втілення у новелі "Адонай і Бербера", яка ввійшла у збірку "Чорні крила" і в радянських виданнях не публікувалася. У цьому творі, як і в багатьох інших новелах, автор малює непривабливу картину дійсності. Готель з її понурими гостями, старими кавалерами, панами символізує гріховне суспільство. Розповідач називає присутніх героїв "стопганими вогниками", і вже тут з'являється, характерний для творчості М.Яцківа, мотив примарності світу та втечі від нього: "З корчами в колінах від висиджування над працею, з дрогавками в лицях і руках, п'ють вони свою отруту-забутє і подорожують світами в далекі країни фантазії, подорожують, сидячи при малім столику" [6]. Один з персонажів розмірковує: "...всюди тільки пригноблення, нарікання, невдоволення, душна напруга, аж дихати тяжко". Ця своєрідна експозиція завершується зустріччю двох приятелів Адоная та Бебери. Екзотичні імена героїв привертають увагу читача. Одне з них має міфологічне значення. Адонай — одне з позначень бога в іудаїзмі, в епоху елінізму застосовувалось (при читанні вслух) замість "невисловлюваного" ім'я Яхве; етимологічно близьке імені Адоніса [7]. До співвіднесення з першим значенням схиляють ряд ознак персонажа. По-перше, він каліка, а, отже, це суперечить такій якості Адоніса, як зовнішня краса, і дозволяє відійти від такої інтерпретації. По-друге, герой єврейської національності, що підтверджує іудаїстичне значення [8]. Однак слід відзначити, що в творі цей герой виступає вірним другом, і додаткових елементів для подальшої експлікації цього значення немає. Це нашттовує на думку про доцільність характеристики, яку дав М.Євшан таким художнім прийомам у творчості молодих письменників: "Намагаючись виявити якнайбільше наївності, свіжості, гонять за

чимсь все новим, незвичайним, екзотичним, шукають по всіх віках, епохах і народах, щоб освіжити свої притуплені почуття, уряджають якийсь дивний карнавал всяких богів, масок, мітів, людей — одним словом, скрізь шукають того, чого у їх вже давно немає” [9].

Обидва персонажі невлаштовані у суспільстві і перебувають на маргінесі. Бербера, хоч і закінчив докторат та працює урядовцем, незадоволений життям. “До того обставини підлі, езуїтські, всюди скрита політика, люди без поезії, в народних інституціях визиск в користь капіталу одиниць”, — заявляє він, а далі висловлює свою позицію: “Я за інтелігентний, а тим самим за слабкий до грубої боротьби, бо іншою нічого не вдієш. Всіх блощиць не переб'єш, сказав Гайне”. Звідси постійний внутрішній конфлікт, який має і такі прояви: “Потворні видіння переслідують мене серед самотних потемків. <...> Прочуття мучать мене по ночах і я ніяк не можу втекти від них” [10]. Ці слова відіграють важливу роль у мотивації подій і введення міфологічних одиниць, адже пізніше буде змальовано ряд містичних ситуацій.

Вже незабаром по дорозі додому перед друзями постає така картина: “Листя котилося з шелестом перед ними, чудацькі страховища снували й втікали перед ними”. Ці видіння можна інтерпретувати як гру світла і тіні, однак вже сам факт експлікації таких метафоричних образів вказує на системність введення у твір міфологічної складової, яка знаходить своє продовження у зображенні житла Бербери: “Минули парк й опинилися коло самотної вілли. Стояла пустою, бо через нічні страхи ніхто не віднаймав її, крім Бербери”. В цих рядках відчутна алузія з творами Е.По, який підсилюється в описі інтер'єру, в тому числі згадкою про письменників: “На стінах довкола були великі, на причуд дивні та химерні, грізні й комічні картини, які мало коли оглядає людське око. Дантейські події, геніальні видіння Едгара По, постаті Достоєвського, відлюдні пустелі, чорні хмари з яркими краями над безконечними, мертвими водами, сліпий чоловік витягнув ногу над пекольною безоднею, *Magie Crisium* і т.п.” [11]. Виявляється, що це малюнки дітей, яких Бербера запршує до себе і стимулює до малювання. Чому діти малюють такі химерні картини, може пояснити згадка про особливого хлопчика: “Він рисує все поволі, окремо і від часу до часу попадає в таку дрогавку, що головка відкидається в зад і цілий лівий бік корчиться, як від електричної струї”. Таким чином, проявляються підсвідомі або містичні сили, які реалізуються у мистецтві.

Погляди на мистецтво, які висловлює у творі Бербера, відіграють важливу роль у висвітленні зображуваного у творі. Вони

спрямовують читацьке сприйняття, оскільки опосередковано пояснюють наратив твору. Перш за все, на думку Бербери, "всі наукові означення потребують своїх означень, а ті своїх пояснень і так путанина без кінця, переливання з пустого в діряве" [12]. Ця фраза належить до сфери культурного коду і містить гносеологічне знання, яке можна охарактеризувати як агностичне, а, з другого боку, містить натяк на символізм, згідно з яким за реальною дійсністю є прихована сутність, яку можна інтуїтивно пізнати. А тому Бербера захищає модерне мистецтво: "Тепер настали деякі "здорові" критики, що з татарською злобою накидують молодим талантам рівень буденного життя і силоміць хочуть приневолити їх до копіювання та фотографування замерзлої побутовості, наче би лиш в ній була правда, а фотографування була штукою, чи поезією, а що вийде поза рамки їх азіатського шаблону, те, по їх думці, основане на мертвій точці" [13].

Реалізація модерної концепції мистецтва у М.Яцківа відбувається через різноманітні візії його героїв. Саме за допомогою них персонажі виходять за межі "побутовості" і стикаються з містичними істотами або невідомими феноменами. Перебуваючи у домі, головний герой Бербери у напівсонному стані ("лежав здеревілий і не знав, чи се сон, чи ява") спостерігає незрозумілі видіння: "Грі спиналися дива, гляділи в ліжко серед кімнати, інші сходили в долину та обступали його довкола". Тут продовжує розгортатися міфологічний код новели. Серед таких "чудацьких появ" виділяється демон. Як відомо, образ демона має різноманітне поетичне трактування, оскільки зустрічається у багатьох творах романтиків. У міфологічному сенсі демон має двояке значення. Демон у грецькій міфології — узагальнене уявлення про невизначену і неоформлену божественну силу, злу або рідше добру, яка часто визначає долю людини. Однак у Яцківа це поняття має швидше християнське значення, яке трактує його як пов'язане зі злом, демонічною силою [14]. У творі цей персонаж виступає не стільки діячем, скільки адресатом повідомлення для Бербери. Він глузує з Бербери, але той не відповідає, а тільки застогнав (вказівка на те, що це лише страхітливий сон). Наступна постать, що з'являється, передусім, в уяві Бербери — це жінка, яка немов як та неправда у приказці: "В руках молитвенник — в кишені пивничі векселі — з тим перейду цілий світ і назад верну" [15]. Можна лише здогадуватись, що такий образ відповідає у цьому контексті одному з міфологічних трактувань жінки як символу нижнього світу, гріховності, зла [16]. Таким чином, герой перебуває в полоні злих сил, які переслідують його у хворобливих снах. Не

дивно, що завершується твір смертю Бербери і містичною смертю його побратима. Так поєднуються хворобливий стан інтелігента, його спіритуалізм та модерний погляд на мистецтво.

Слід відзначити, що елементи міфологічного коду, в тому числі персонажі не відіграють значної ролі в розвитку дії. У розглянутій новелі їх можна пов'язати з характеристикою головного героя, який відзначається цілим рядом ознак. Він насамперед індивідуаліст, бунтар, нігіліст та інтелектуал. Модерністичний герой Бербера має власний невротичний комплекс. Т.Гундорова зазначає: "Жести страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання, агресивності стають моделями, символами рафінованої душі диференційованого модерного суб'єкта *fin de siècle*" [17]. Саме таким чином можна схарактеризувати символічний код новели.

Отже, міфологічний код використовується М.Яцківим не тільки для характеристики внутрішнього світу новітнього героя. В семіосфері новели елемент міфологічного коду часто багатозначний. Читачеві досить важко визначити прихований зміст, встановити асоціативний зв'язок з тим чи іншим знанням. Тим більше, що часто текст не дає підстав для послідовного прочитання символу і виникає враження, що автор вдається до екзотичних імен безпідставно. Однак такий елемент виступає лакуною, яку повинен заповнити читач. За багатьма міфологічними одиницями стоїть де кілька значень, а це вимагає активної співучасті й співтворчості читача. Це пов'язано з тим, що "символіка, міфи, ідеологія, які забезпечували в минулому цілісність буття людини розпадаються, знецінюються" [18]. На зміну їм приходять індивідуалізована концепція світу, як будь-яке культурне явище часто побудована на умовностях, пов'язана з попереднім знанням і водночас містить щось нове або переосмислює старе, а через це наявний елемент невизначеності, багатозначності. Такою є творчість М.Яцківа зі своєю ідеологією, символами, міфологічними поняттями.

### Література:

1. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е.По // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів: Літопис, 1996 — С. 401.
2. Ильницький Н. Творчество М. Яцкова в контексте идейно-эстетической борьбы в украинской литературе начала XX века. Автореферат дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук — К., 1973 — С.10.
3. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму —

- Івано-Франківськ, 1998 - - С.190-194.
4. Леви-Стросс К. Структура и форма // Семиотика — М., 1983. — С 412.
  5. Яцків М. Чорні крила. — Львів, 1909 — С 3 (Далі покликуємось на це видання)
  6. Цит. вид. — С.60.
  7. Мифологический словарь. — М., 1991 — С.23.
  8. У такому ж значення це слово вживав В. Чумака, зокрема в поезії "Погром" Див. Чумака В. Червоний заспів Твори. — К.: Молодь, 1982. — С 90.
  9. Євшан М. Поезія безсилля // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998. — С.57
  10. Цит. вид. — С 63
  11. Цит. вид. — С.66
  12. Цит. вид. — С.67.
  13. Цит. вид. — С.68
  14. Мифологический словарь. — М.: Сов.энциклопедия, 1991. — С.182.
  15. Цит. вид. — С.70.
  16. Маковський М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и мира образов. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. — С.147
  17. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997 — С 115
  18. Там само. — С 116.

*Людмила КОРОТКОВА (Херсон)*

### **Міфологічний світ у постмодерністській англійській художній прозі**

Постмодернізм, що заявив про себе в другій половині ХХ ст., дотепер залишається культурним феноменом, про сутність якого ведуться численні суперечки і дискусії [5, 43]. Постмодернізм як напрям у сучасній літературній критиці виступає як спроба виявити на рівні організації художнього тексту визначений світогляд,