

**МІФОПОЕТИКА ФРАНКА: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті теоретично осмислені проблеми міфологізму в художній прозі І.Франка у зв'язку із поглядами вченого на виявлення мотивів, сюжетних елементів, образів, символів міфологічного генезису у процесі художнього творення.*

Дослідження міфопоетичних структур у франкознавстві – напрямок порівняно новий. До цього часу дослідників цікавили лише фольклорні і тільки деякі світові міфологічні образи, символи, мотиви, що їх вводить Іван Франко у тканину своїх творів. Позаяк проблема художнього міфологізму у прозових текстах письменника достатньо складна, потребує дослідження глибинних структур його творчості і світогляду.

Сам термін *міфологізм* у енциклопедично-словниковому, так би мовити, найвужчому і спрощеному сенсі можна розуміти як звичайну, причому постійну, взаємодію міфів і літератури. У ширшому значенні поняття міфологізму розуміється як художній засіб, який полягає у: 1) безпосередньому запозиченні письменниками із міфології цілого міфу, ряду образів, мотивів і їх творче переосмислення відповідно до ідейно-естетичного спрямування нового літературного контексту [1: 222-225]; використанні окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власних творів [2: 382-385]; акцентуації уваги на певних ситуаціях, образах та колізіях за допомогою прямих та контрастних паралелей із міфологією [3: 338] тощо; 2) новочасний процес творення індивідуальної міфоподібної художньої реальності [1: 382-385]; оперування міфологічними елементами для самостійної міфотворчості із трансформацією їх автологічного семантичного наповнення; створення художньої реальності за принципами архетипно-міфологічного моделювання людського існування, відкриваючи його глибинний зміст та апелюючи до архаїчних структур мислення [3: 335] тощо.

"Інтерес до міфа виник у І. Франка ще у гімназії: як видно із автобіографічного оповідання "Гірчичне зерно", його "тягнуло на Схід", він поглиблено вивчає біблійну поезію, захоплюється індієськими переказами" [4: 308]. Із античним божеським пантеоном малий Франко знайомиться ще у школі, а знання із слов'янської міфології дає серйозніша, жива, правдива, безпосередня школа – життя. Визначальним фактором появи міфологічних елементів у творчості письменника, безперечно, був народноколективний, генетично закладений досвід (про що він скаже у своєму трактаті "Із секретів поетичної творчості"), скарбницю якого Франко-фольклорист поглиблює протягом усього життя науковими студіями фольклорних творів і етнографічно дослідницькою роботою. Учений вивчає і систематизує величезний фольклорний матеріал (казки, легенди, загадки, приказки, апокрифи тощо), який містить численні міфологічні релікти. Це та невеличка спроба, стверджує І. Франко, що дає можливість ґрунтовніше "осягнути дух первісних народних уявлень і вірувань" [5: 28, 318], а фольклорні пам'ятки – "це тасмичне джерело, яке віками живило народну творчість і яке ще й сьогодні не перестає постачати нашій інтелігентній свідомості свого живлющого змісту" [5: 28, 318]. Усі ці обставини визначально сприяють І.Франкові у художньо-естетичному освоєнні міфа в усіх його різновидах, а літературознавцям дають право говорити про міфологізм у творчості письменника.

Окрім того, колосальні заслуги вченого у зароджуванні українського психоаналітичного літературознавства, особливо перших спроб, звичайно не таких ще безпосередніх, присутніх, буквальних, осмислення міфологічного індикатора у літературному процесі. Найважливіша теза Франкового трактату "Із секретів поетичної творчості" про психологічно несвідомі основи художнього творення – "несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль" [5: 31, 62] – і що визначальною прикметою поетової вдачі є "еруптивність його нижньої свідомості, тобто її здібності – час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражнь і споминів, покомбінованих не раз також несвідомо одні з одними, на денне світло верхньої свідомості" [5: 31, 62], а органічним компонентом людської психіки є "здобутки многотисячної культурної праці всего людського роду" [5: 31, 87]. Учений по-іншому і вперше, ніж З. Фройд, К. Юнг, формулює концепцію колективного несвідомого та вказує на індивідуально несвідомі форми його вияву підчас художнього творення.

І.Франко не тільки теоретично осмислює ідею прояву міфологічного, архетипного, несвідомого елемента у процесі художнього творення, а й активно втілює її на практиці. Т. Гундорова наголошує на принципах якогось особливого культурно-історичного універсалізму у Франковій творчості різних періодів, акцентує наскрізне прагнення письменника виробити двоєдиний культурний код свого письма – органічно-національний та загальноєвропейський [6: 7]. Справді, коли вчитатися у Франкові твори, то не важко помітити своєрідний синкретизм чинників (на перший погляд таких контрастних) його процесу творення: реально-життєве, національно важливе, суспільно необхідне органічно сплітається у сув'язь із індивідуальною стихією несвідомого, із нестримним прагненням влити у структуровану картину художньої дійсності якийсь ірреально-фантастичний, магічно-загадковий струмінь, із намаганням переосмислити вічно цінне, завжди актуальне, незмінне через особистісне і автохтонно етнічне, а відтак, вивести приватно-автобіографічний чи український етнологічний феномен на загальнокультурний рівень. Ю.Журавська наголошує на двох основних цілях Франкового звернення до світових, вічних образів – просвітительському прагненні "передати українському народові все багатство світової культури" [7: 192] і осягненні "найактуальніших проблем як соціального, так морально-філософського плану шляхом звертання до світових мотивів" [7: 193].

Позаяк наявність *міфологічно-архетипних* елементів у прозових творах І. Франка пояснюється заглибленим інтуїтивно-мнемонічним творчим процесом, який має найрізноманітніші *джерела*, серед яких – давньоукраїнська усна словесність, яка збереглася переважно у вигляді фольклорних фрагментів і вміщує

найдавніші міфологічні схеми, інші національно слов'янські фольклори (особливо польський), писемна література України-Русі, яка дає багатий матеріал про язичницький пантеон, Біблія, світові міфології (особливо – античність). Найвизначальніше джерело – сфера несвідомого письменника, за допомогою якої він інтуїтивно відшукує і реконструює колективно несвідомий досвід, що, своєю чергою, суб'єктивується в архетипних та міфологічних образах. Відтак, художній світ Франкових творів появляється на межі між свідомістю реального життя та досвідом несвідомо-ірреального існування. Відчувається таємничий зв'язок письменника із культурно-духовним архаїчним минулим.

Складність Франкового процесу міфологізування полягає у тому, що письменник (то свідомо-цілеспрямовано, то несвідомо-інтуїтивно) неодноразово звертається до джерела так званих "нежиттеподібних", "несправжніх" [8: 140] мотивів, образів (тобто міфу, міфології) при творенні життеподібної, реалістичної літератури, у якій не завжди є підстави для прочитування міфопоетики і, як не дивно, сам не визнає цього. Влучно зауважує Л.Бондар, що "до міфопоетичних образів і мотивів письменник звертався постійно протягом усієї творчості, хоча в полемічному запалі, характерному для світобачення Каменяра, ніби й заперечував це" [4: 308]. Тому можна говорити про *імпліцитний міфологізм* у найпрозаїчніших творах І. Франка. "В пазурах раціоналізму" (слова Є. Маланюка) митець все одно наближається до архаїчної свідомості, її структур, міфологічних джерел. Стає письменником, у творчості якого за словом відчитується праслово, за образом впізнається праобраз. Ця лінія іде від натуралістичної символіки французького письменника Е. Золя, якого Франко вважав своїм літературним взірцем. Загалом, слід говорити про стильові особливості використання засобу міфологізму у Франковій творчості: починаючи від ідеалістично-романтичного замилювання міфом, фольклором, "старовиною", продовжуючи реалістично-натуралістичною тенденцією, яка характеризується не прямим міфологізуванням, а навмисним завуальовуванням, приховуванням міфологічного індикатора за життєвими реаліями, аж до процесу деміфологізації, іронізації міфа. У прозі такого гатунку ("Бориславські оповідання", "Борислав сміється", "Петрії і Довбушуки" та ін.) буденна дійсність перетворюється у таємничу, трансцендентну силу, яку персонажі невмозмі подолати ("На роботі", "Ріпник", "Воа constrictor" та ін.). Наприклад, образ змія у останньому творі викликає асоціацію-алюзію давньогрецького міфологічного образу Горгони Медузи, від погляду якої Герман Гольдкремер немовби "кам'яніє", духовно замирає, ніяк не можучи вирватися із змієвого магічного полону. У творчості 80-х років міфологізм збагачується елементами умовності, фантастики, містики, поглибленим психологізмом і своєрідною символікою. Наприклад, четвірка чорних коней, що наближається, у "Перехресних стежках", "Великому шумі". "Тут автор немовби намагається зазирнути "за завісу", побачити "те, що за рогом", а отже охопити трансцендентне, потойбічне" [9: 11]. Появляється екзистенційно самотній герой (Гнат Калинович у романі "Лель і Полель"), улюбленим авторським прийомом стають елементи гри, коли, наприклад, долю гетьмана й усієї України визначає випадкове ворожіння невідомого старця ("Хмельницький і ворожбит") тощо.

Міф і його елементи виявляються на різних рівнях прозових творів І. Франка, а саме:

1) *на рівні тематики й проблематики*. І. Франко інплантує вічні ідеї, проблеми, образи, інтерпретує їх із більшою чи меншою мірою осучаснення: добро і зло у житті людини ("Як Юра Шикманюк брів Черемош"), мотив вічного мандрівника Агасфера ("Петрії і Довбушуки"), міфологічна ідея життя як мандрів – "мандрувати мандрівку життя" [5: 18, 54] ("Маніпулянтка"), тема родинного вогнища, матері як охоронниці, основи дому, житла, сім'ї у однойменному романі, мотив перехрестя ("завжди поворотний пункт життя фольклорної людини" [10: 265]) у "Перехресних стежках" тощо.

2) *сюжетно-композиційний рівень організації тексту*. За допомогою міфологем письменник будує фабули, структурує сюжетний хід своїх творів: близнюкова міфологема накладається на долю братів Калиновичів у романі "Лель і Полель", позначається на розвитку подій у оповіданні "Хома з серцем і Хома без серця", русальна міфологічна образність помітно структурує новелу "Мавка" тощо. Із поетики міфологізування І.Франко запозичує також ідею циклічного розвитку буття – усе в житті повторюється, старе і нове постійно чергуються, вічність і мить нерозривно сплітаються. Це стосується сюжетних ліній, які зв'язані із образами діда і дітей ("Лель і Полель"), баби і невістки, яка незадовго повинна подарувати їй онука ("Неначе сон"). Пригадаймо, яке навантаження міфопоетичного календарного мотиву у повісті "Великий шум": зміна пір року тісно переплітається із сільськими буднями, циклічні зміни у природі відповідають настроєвим змінам у людському світі.

3) *Поетикальний, рівень художньо-стильових засобів*. Особливо міфологізм виявляється у метафоричі і символіці – топологічній, нумерологічній, хронотопній, кольоровій тощо. Найбільш поширений просторовий образ-символ міфологічного забарвлення – дорога як місце зустрічі, небезпеки ("Петрії і Довбушуки"), своєрідною є криваво-червона символіка ("Захар Беркут") і т. п. Дуже часто І. Франко використовує звичайний прийом контрасту, творячи яскраві опозиційні пари: верх – низ, небо – земля, світло – тьма, життя – смерть та ін.

4) *Імагологічний рівень*. Позаяк І. Франко запозичує із художньо-естетичною метою автологічні міфологічні найменування анімалістичного (зооморфного та орнітоморфного), фітоморфного, плантитативного, космогонічного характеру. Наприклад, образ сонця-матері як духовно-творчого первня світу і його дочки землі ("Основи суспільності"), "зловіще птаство" у "Захарі Беркуті", тотемічний образ орла – символічного володаря висот ("Петрії і Довбушуки"), лунарний символ місяця-свідка ("Основи суспільності"), антропологічно-божеський образ кривавого ока ("Великий шум") та ін. Причому, для Франкової прози характерна циклічна ритуально-міфологічна повторюваність. Здається, персонажі переходять із одного твору у інший або за одним героєм впізнається інший (брати у романі "Лель і Полель" і оповіданні "Панталаха", головні герої оповідання "Гава і Вовкун" появляються у повісті "Не спитавши броду" тощо). Одухотворений могутній образ кривавого

ока появляється не тільки у романі "Великий шум", а й в оповіданні "Місія": діти знаходять на дорозі таке ж "кроваве око", але у дещо зменшеному, людському вигляді.

5) Міфореаліти виявляються у *поетичному мовленні, мисленні, свідомості, фактивних станах* (сновидіннях, мареннях, галюцинаціях тощо) персонажів. Порівняймо, як говорить один із персонажів: "Сам я се бачив і не від сьогодні бачу того зітхаючого Адоніса" [5: 18, 52]. Певні світоглядні міфо-синкретичні структури мислення, які чітко простежуються у народнопоетичній творчості, світових міфологіях, у дещо зміненому або закодованому вигляді відчитуються у Франкових художніх текстах. Це мотиви двійництва ("Хома з серцем і Хома без серця"), метаморфози ("Хмельницький і ворожбит", "Для домашнього огнища"), реінкарнації, перевтілення ("Як пан собі біди шукав"). Дитяче сприйняття світу письменник відтворює як якусь особливу "міфологію" ("Мавка", "Під оборогом", "Малий Мирон" та ін.) – "дійсність, казка, та міф у дитячому, первісному, світосприйманні людини гармонійно зливаються" [11: 64]. "Одним із найбільш поширених прийомів, який виводиться з міфологічної поетики" [4: 311] є прийом сну у прозі І. Франка. У фактивних станах авторові найкраще вдається наблизити душевні переживання персонажів до давнього, конкретно-чуттєвого, несвідомого, безпосереднього сприйняття навколишнього світу. Пригадаймо сновидіння капітана Ангаровича ("Для домашнього огнища"), Регіни у "Перехресних стежках": фактивні відіння коштовного каменя викликають алюзію архетипального мотиву втрати-шукування космогонічних основ особистого буття, родинного щастя тощо. На думку І.Денисюка, сновидіння такого типу мають "виразно символічний характер" [12: 101-106].

6) *Підтекстове* оприявлення міфологічно-архетипних смислових пластів. Характерною є семантична двоплановість прочитання текстів І. Франка, що забезпечує притчеподібний, алегоричний, медитативний характер його прозових текстів. Позаяк письменник трактує так звані першозданні, архетипальні істини буття світу: "домашні пороги", "домашнє огнище", "всеплодюча мати", земля, вода і вогонь, хрест, дім, добро і зло тощо.

7) *Генологічний (жанрологічний) рівень*: казки, притчі, замовляння, язичницькі молитви, легенди, міфологічні перекази і оповідки та інші народнопоетичні жанри появляються у структурі прозових творів І.Франка як вставні, композиційно самостійні елементи. Досліджуючи елементи казкової поетики у текстуальній канві інших жанрів, Н.Тихолоз стверджує, що казка-вставка "перетворюється на параболічну структуру", "стає факультативним художнім засобом, підпорядкованим ширшій ідейній концепції твору" [13: 257]. Так ж функція й інших жанрових вставок.

За мірою виявлення міфологічних елементів у структурі Франкових прозових текстів виділяємо *яскраво виражений*, явний, видимий та *латентний* (прихований), завуальований міфологізм, який вимагає відчитування підтекстового, прихованого архетипного сенсу певного образу чи мотиву.

Читабельно видимі міфологічні образи і мотиви слугують авторові своєрідними формами подання, втілення, вираження "життєвого" матеріалу у процесі творення, факультативним засобом трактування проблем реальності. Такі елементи естетично доповнюють адекватну художню мову письменника, підносять її до рівня загальнолюдської мови культури – цієї символічної системи вічних, всюди присутніх і усім зрозумілих цінностей. Яскравим прикладом може слугувати антична міфологема кипарису "в своїй густій вічній зелені" [5: 19, 143] на могилі головної героїні роману Анелі Ангарович "Для домашнього огнища" як "вірний образ" усього її нелегкого життя, "замкненої в собі енергії і незламної рішучості" [5: 19, 143] сильної жінки у злиднених умовах життя і несправедливому суспільстві. Натомість, для прочитання прихованого міфологічного мотиву потрібно відшукати певні світоглядні структури, які чітко простежуються у народній творчості чи міфології. Наприклад, образ Семка Тумана із кобзою у романі "Лель і Полель" підтекстуально можна сприймати як одного із міфологічно-легендарних старців-зачинателів української музично-фольклорної культури, образне втілення віртуозної майстерності співця Бояна, Митуси чи якогось мудрого старожила-казкаря, який розповідає небувалі історії про минуле життя і незвичайні скарби. Таким чином реалії художнього світу постають тією своєрідною ширмою, за якою приховуються архетипи чи мнемонічні образи.

І. Франко інтегрує міф у свою прозу у вигляді сюжетних схем, мотивів або вводить окремі міфологічні імена, реалії. На нашу думку, слід розрізнити поняття міфологеми, міфема та архетипу. "Міф "перетікає" у літературу у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологема) та окремих елементів (міфема)" [3: 335]. Поняття *міфологеми* можна вважати аналогом міфа, його "копією" у мінімалізованому, мініатюрному, лаконічному вигляді. Відтак синонімами міфологеми виступають літературознавчі поняття сюжетної схеми чи сюжетного фрагмента міфа, міфологічного мотиву. Порівняно *міфема* – набагато вужче поняття. Це окрема реалія, факт, звичайне найменування, образ, які характеризуються належністю, причетністю до відповідного міфологічного контексту і свого автологічного значення набувають тільки у ньому. Це своєрідна складова міфологеми, яка у художньому тексті відіграє роль певного пропа. Відтак *архетип* – ширше поняття, у порівнянні із міфемою: не має органічної прив'язаності до конкретного міфа, а є загальнокультурною ідеєю, символом, образною схемою. Коли ми говоримо про бога Зевса, то цей образ вписується відразу ж у канву давньогрецького пантеону, а, промовляючи мати, земля, сонце, коло, хрест, не можемо знайти такої прив'язаності, бо це універсалії. "Саме ці символи творять загальнолюдське символічне ядро культури", – стверджує Н. Шогенцукова [14: 28].

У випадку творчості І. Франка це розрізнення досить суттєве, оскільки міф, справді, "вливається" у структуру його художньої прози окремими іменами або цілими мотивами, сюжетами, але виявляються також і чисті архетипи. Наприклад, міфема як звичайний художній засіб: "Я припускаю, що він і тепер пішов... з якою-небудь Дафною або Хлосю" [5: 19, 287] ("Маніпулянтка"), "подорож до золотодайної Колхіди" чи "друг Полікрата" [5: 17: 376] ("Лель і Полель"), для головного героя у оповіданні "Сойчине крило" лист "зробиться

коробкою Пандори" [5: 22, 58] тощо. Відтак І. Франко запозичує та творчо розгортає цілі міфологічні мотиви, про які ми уже дещо говорили вище: засновувальний, космогонічний, ритуальний мотив жертвоприношення ("Борислав сміється"), міфологічно-легендарний мотив скарбів ("Лель і Полель", "Петрії і Довбушуки"). Знаходимо і чисті архетипальні образи: вода як первісна стихія, із якої постає світ або таємнича глибина, сфера невідомого, занурившись у яку, людина немов заново народжується, очищується ("Як Юра Шикманюк брів Черемош") тощо.

Отже, проблема міфологізму у прозі І. Франка складна і дуже цікава, потребує дослідження глибинних структур не стільки текстів, скільки світоглядних основ письменника, його стильових уподобань, відношення до міфологічно-фольклорних джерел, Біблії, язичницьких та християнських вірувань українського народу. Важливе значення для аналізу міфопоетики Франка мають також його власні етнографічні студії джерел "людових вірувань".

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Литературный энциклопедический словарь / Под. общ ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Совр. энциклопедия, 1987.
2. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. / За заг. ред. І.О. Дзевєріна – К.: Укр. енци. ім. М.П. Бажана, 1995. – Т.3. – К-Н.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
4. Бондар Л. Світоглядна й естетична функція міфа в творчості Івана Франка / Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11-15 верес. 1986 р.): У 3-х Кн. – К.: Наукова думка, 1989. – Кн.1.
5. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. (Далі, покликаючись на це видання, в дужках вказуємо після порядкового номера покликання том і сторінку).
6. Гундорова Т. Франко – не каменярь. – Мельборн, 1996.
7. Журавська Ю. Світові образи в інтерпретації Івана Франка / Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11-15 верес. 1986 р.): У 3-х Кн. – К.: Наукова думка, 1989. – Кн. 1.
8. Словник літературознавчих термінів Івана Франка / За ред. С.П. Пінчука, Є.С. Регушевського. – К.: Наукова думка, 1966.
9. Легкий М. У пошуках власного стилю // Усе для школи. – Львів: Всесвіт, 2000.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследование разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975.
11. Борисюк Т. Мавка у творчості Івана Франка і Лесі Українки: типологія чи контактні зв'язки? // Українське літературознавство. – Львів, 1988. – Вип. 50.
12. Денисюк І. "Усе мистецьке є символом". [Розшифровані й нерозшифровані символи у "Перехресних стежках"] // Іван Денисюк. Невичерпність атома. – Львів, 2001.
13. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005. [У надзаг.: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. "Франкознавча серія". Вип. 6.]
14. Шогенцукова Н. Опыт онтологической поэтики. – М., 1995.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

#### ***Дронь Е.И. Мифопоэтика И.Франко: терминологический аспект.***

*В статье осуществляется теоретический анализ проблемы мифологизирования в художественной прозе И. Франко в органической связи с его взглядами на проявление мотивов, сюжетных элементов, образов, символов мифологического происхождения в художественной литературе.*

#### ***Dron K.I. I. Franko's mythopoetics: terminological aspect.***

*The article is an attempt to analyze the problems of mythologising in I. Franko's fiction against the background of his views on motives, plot components, images and symbols of mythological origin in fiction.*