

давнини тривоги й побоювання Америки наших днів, письменники початку ХХІ ст. чудово усвідомлюють свою роль як не просто хронікерів, а й співтворців заплутаного клубка різноспрямованих людських воель, бажань і мотивів, з котрого тчеться т. зв. "історія".

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Стеценко Е.* Судьбы Америки в современном романе США. – М., 1994.
2. *Alcott L.M.* Little Women. – New York, 1947.
3. *Alexander M.* Flights from Realism. Themes and Strategies in Postmodern British and American Fiction. – London; New York, 1990.
4. *Bauman Z.* From Pilgrim to Tourist // *Questions of Cultural Identity.* – London, 1996.
5. *Brooks G.* March. – New York, 2005.
6. *Doctorow E.L.* The March. – New York, 2005.
7. *Jameson F.* Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham, 1991.
8. *Mallon Th.* Pictures from a Peculiar Institution // *The New York Times Book Review.* – 2005. – March 27.
9. *A Nineteenth Century American Reader.* – Washington, D.C., 1989.
10. *An Outline of American History.* – Washington, D.C., 1994.
11. *Renshon St.* The 50% American: Immigration and National Identity in an Age of Terror. – Washington, D.C., 2005.
12. *White H.* The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. – Baltimore; London, 1987.
13. *Wright St.* The Amalgamation Polka. – New York, 2006.

**Олена Ставнича**

### **СОЦІАЛЬНИЙ МІФ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ВИМІРІ: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Стаття висвітлює проблему використання соціологічного поняття "соціальний міф" у сучасному літературознавстві. Термінологічна невизначеність і численність тлумачень дефініції "соціальний міф", відсутність її літературознавчої інтерпретації зумовлюють актуальність цієї наукової розвідки. Авторка обґрунтовує необхідність і природність інтеграції поняття "соціальний міф" у категоріальний апарат літературознавчо-соціологічних досліджень, формулює визначення терміна з урахуванням літературознавчої специфіки, окреслює сутнісні характеристики й функції соціального міфу, подає одну з можливих типологізацій сучасних соціальних міфів у літературно-художньому вимірі.

Ключові слова: соціальний міф, концептуалізаційна роль міфу, поліміфологічність суспільної свідомості, функції і структура соціального міфу.

*Olena Stavnycha. The social myth in contemporary literary criticism (the terminological aspect)*

This article focuses upon the usage of the sociological notion "social myth" in contemporary literary criticism. The notion's terminological vagueness and the multiplicity of its definitions as well as the absence of any reliable criteria concerning its usage by literary critics ensure the topicality of this research. Its author substantiates the necessity and the naturalness of the notion's integration into the cognitive apparatus of literary sociology, offers a definition of "social myth" allowing for the specifics of its usage within the literary criticism paradigm, points out the essential features and functions of social myths, and provides one of the possible classifications of the social myths circulating in contemporary literary discourse.

Key words: social myth, myth's conceptual role, polymythology of social consciousness, functions and structure of social myths.

Деструкція радянської ідеологічної системи наприкінці ХХ століття зумовила тимчасовий "міфологічний вакуум", бо "знищення одного міфу обов'язково вимагає заміщення іншим" [7, 30]. Відповідно процеси деміфологізації (руйнування тоталітарного міфу) синхронізувалися з процесами міфологізації (творення нових міфів). Оскільки "механізм міфотворчості активно діє саме в перехідні епохи і кризові періоди, коли "хаос" сучасності ще не відрефлексовано і його осягнення

за допомогою традиційних логічних схем неможливе” [11, 270], потреба цілісного дослідження рецепції в художній літературі трансформованої соціокультурної ситуації спонукає до залучення в літературознавчий аналіз концептуального поняття “соціальний міф”, яке дає змогу зафіксувати й осмислити специфіку формування нової соціально-художньої реальності.

Необхідність звернення до категорії “соціального міфу” в межах літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень зумовлена тим, що, по-перше, соціальна криза унаочнила поліміфологічність суспільної свідомості й відповідне вивчення цього феномену [13, 3] (переважно в межах соціології та філософії, у літературознавстві більша увага приділялася традиційним міфологічним конструкціям і образам); по-друге, відбулася легітимізація таких “анонімних сил, що беруть участь у розв’язанні завдання розуміння світу як міф”, “традиція”, “ритуал”, “авторитет”, “забобон” [3, 148], і їхній потужний вплив на мистецтво як соціокультурний інститут. О. Гриценко так пояснює особливу значущість літературно-художньої реалізації міфу для української дійсності: “Століття бездержавності, боротьби не лише за національне виживання, а часом і за саму доцільність цього виживання [...] зробили це “прагнення міфу” постійною невід’ємною частиною національної думки, а міфотворчість – мало не національним літературно-мистецьким жанром. [Тому] ...неможливо аналізувати сучасну українську культуру, українську думку, навіть українську політику без принаймні загального уявлення про українські міфи” [5, 5-7]. Міф як найсинтетичніше, парадигматичне і багатофункціональне утворення в перехідний період найповніше реалізує свою концептуалізаційну роль – надає суспільству відчуття бажаної цілісності, слугує підґрунтям загальних законів буття і часткових його утворень (природи, людини, нації), забезпечує інтерпретацію концепцій місця людини у світі, людського життя, післясмертя тощо. У теоретичному вимірі, на думку Ю. Ганошенка, “теорія Юнга, праці Еліаде, Барта у поєднанні з новітніми дослідженнями з інтегральної культурології та етнології дають змогу розглядати міф не лише у власне мистецько-світоглядному середовищі тексту, а й проектувати ці дослідження на обставини політичного (існування ідеологічних та політичних міфів), а також соціокультурного життя” [4, 9]. Різнобічна розробка міфологічної проблематики в гуманітаристиці в цілому свідчить про актуальність цього дослідження, а сутнісна непроясненість терміна “соціальний міф” (не в останню чергу зумовлена поліваріантністю експлікацій міфу взагалі) утруднює й десистематизує рецепцію наукових розвідок і праць, присвячених цьому феномену.

Поняття “соціальний міф” належить соціології, однак генеза уявлень про нього закладена ще античними мислителями. Наприклад, Арістотель уважав, що міфи створюються законодавцями для маніпулювання натовпом, дотримання ним законів [13, 4], на ідеологічній функції міфу наголошував Епікур та його послідовники. Уперше зорієнтував сучасну науку про міфи (уже достатньо розвинену на кінець XIX ст.) на походження міфу як соціокультурної форми представник французької соціологічної школи Е. Дюркгейм. Спираючись на тезу якісної відмінності психології соціуму, колективу від психології індивіда, він розглядав суспільство як дійсне джерело міфів, а власне міф – як відображення соціальної реальності. Міф як механізм людської свідомості й умова формування соціальної системи, а не наслідок її функціонування, став предметом досліджень німецького вченого Е. Кассіра. Також слід згадати соціально-психологічну теорію В. Вундта (зібрав величезний матеріал стосовно історії мови, міфів, звичаїв у праці “Völkerpsychologia”), що потрактовує міфологічні явища як вияви масової свідомості, соціологічну теорію Л. Леві-Брюля (“Надприродне у первісному мисленні”), яка тлумачить міфи як безпосереднє вираження зв’язку первісного суспільства зі світом або (за Б. Малиновським) як “пережиту реальність” і базис для соціальної практики. Пізніше міф як породження “колективного несвідомого” розглядав К.-Г. Юнг. Міфотворчість (за К.-Г. Юнгом) – це “безперервний процес, властивий людині у всі часи; у нашу епоху [...] міфи створюються за допомогою того ж універсального соціально-психологічного механізму, що й у давнину; взаємодіючи з глибинними, архетипними структурами колективного несвідомого, асимілюючи й актуалізуючи їх, свідомість виробляє міфологічні уявлення, “прив’язані” до

відповідного часу й місця” [16, 12]. Інструментальне витлумачення соціальних міфів з різних методологічних позицій намагалися подати К. Маннгейм, Р. Барт, Дж. Маркус, А. Сові, В. Парето, А. Грамши, з погляду соціології міфом цікавились М. Ліфшиц, П. Гуревич, О. Гулига, Е. Анчел, Г. Шенкао, І. Третьякова, Ю. Жулковський, А. Карягін та інші. Проте невизначеність дефініції “соціальний міф” та його предмета (наприклад, у К.-Г. Юнга таким є і німецький націонал-соціалізм, і феномен НЛО [див.: 16]), недиференційованість розуміння “соціального” й “політичного” (як варіант “ідеологічного” або “національного”) міфів – суттєвий недолік розробок більшості дослідників.

Проблема використання поняття “міф” для позначення колективних уявлень великих спільнот активно розробляється й у вітчизняному сучасному літературознавстві, соціології та філософії. Термінологічний спектр на позначення явища, ідентичного або функціонально подібного до “соціального міфу”, вирізняється дефінітивним (а отже, і семантичним) перенасиченням: “соціальний міф” (П. Гуревич, В. Пивоєв, О. Бондарєва, Д. Козолупенко, М. Савельєва), “національний міф” (І. Лосів, Б. Андерсон, О. Гриценко, Г. Гачев, Ю. Ганошенко), “ідеологічний міф” (М. Міщенко, Ю. Антонян, В. Бурлачук), “політизований сакральний” (О. Клековкін, Г. Юрковський) – відповідно до “сакральної соціології” Р. Каюа; “політичний міф” (А. Кольєв, А. Казінцев) – у річищі розуміння міфу як різновиду ідеології (Р. Барт, К. Флад); просто “сучасний міф” як спосіб соціального міфомислення (Т. Апінян, В. Бурлачук). Названі понятійні утворення не тотожні за вкладеним авторами в них змістом (враховуючи специфіку предмета різних соціальних або гуманітарних наук і дослідницьку інтенцію), однак об’єднані інтерпретацією міфу як “базисного колективного уявлення або сукупності базисних колективних уявлень” [9, 151], що становить суттєвий чинник як історичного процесу, що цей міф обслуговує, так і культурного процесу, формованого цим міфом.

О. Бондарєва в монографії “Міф і драма у новітньому літературному контексті” слушно акцентує на “певній умовності термінологічної одиниці “соціальна міфологія”, адже будь-яка міфологія соціальна докорінно, а міф поза соціумом не існує взагалі” [2, 68], проте, дотримуючись в основному маркера “соціальний міф”, часто субститує його “ідеологічним міфом” без трансформації смислового аспекту. З одного боку, глибинна філософська природа міфу береться до уваги О. Гриценком, Т. Апінян, В. Бурлачуком, М. Савельєвою та іншими дослідниками, зумовлюючи осмислення соціального міфу як семіотичної системи другого (а то й третього [5, 15]) порядку з урахуванням його інтерсуб’єктивних і парадигматичних властивостей і здатності до виконання певних соціально значущих функцій. З другого боку, частина дослідників (А. Казінцев, В. Пивоєв, Ю. Жулковський та ін.) розглядають міф як “ілюзії масової свідомості”, що “мають своїм джерелом безпосередній досвід повсякденного життя, який неадекватно переломлюючись через індивідуальну і масову свідомість, породжує “світ привидів”, зафіксований в уявленнях, поглядах, образах, виражених в емоціях, почуттях, настроях, які здійснюють прямий вплив на вчинки, поведінку і соціальні дії людей” [6, 113]. Тобто йдеться або про спотворену інтерпретацію соціальної реальності, або про хибні стереотипи масової свідомості; фактично ж це наукоподібне, “побутове” уявлення про міф.

На сьогодні літературознавча наука послуговується тлумаченнями “соціального міфу”, виробленими політологами, філософами, соціологами, не маючи власного розуміння цього феномену з урахуванням специфіки художньої літератури як своєрідного способу освоєння світу й соціальної реальності зокрема. Отже, існують проблеми термінологічної невизначеності й численності тлумачень дефініції “соціальний міф”, відсутність її літературознавчої інтерпретації. Спробуємо інтегрувати поняття “соціальний міф” у категоріальний апарат сучасних літературознавчо-соціологічних досліджень, чітко сформулювати літературознавче визначення терміна “соціальний міф”, окреслити його сутнісні характеристики й функції, а також здійснимо спробу типологізації соціальних міфів у літературно-художньому вимірі.

Можливості міфу як засобу пізнання мистецтва пов'язані з тим, що у своєму історичному русі він не втрачає здатності бути первинно-синкретичною формою суспільної свідомості. Сутність міфу як співвіднесеності широкого спектру історичних аналогій і асоціацій полягає не в поясненні, а в об'єктивації суб'єктивного (у розумінні колективно-підсвідомого, яке формувалося протягом тривалого проміжку часу) переживання. Акумулявання в міфі суб'єктивного та об'єктивного зумовлює їх ототожнення, завдяки чому спостерігається єдність суб'єктивного образу та об'єктивного явища [8; 40, 53-56]. Отже, стає можливим використання міфу як засобу виявлення реальних тенденцій соціального розвитку, оскільки саме в міфі (і його літературних варіаціях) закладені не тільки ідеальний зміст (вимисел), високий ступінь узагальненості, а й потенційна можливість вказівки на дійсні зв'язки соціального світу.

Соціальний світ – це насамперед “уявлення про нього, вплетене в його структуру” [3, 151], а також історичні та повсякденні конструкції (мисленнєві або текстуально зафіксовані) індивідуальних і колективних авторів. Подібні конструкції та уявлення не в останню чергу формуються художніми текстами завдяки продуктивності їхнього емоційно-іраціонального (і тим більш потужного) впливу на свідомість і підсвідомість читача (адже “конструювання соціального світу відбувається не тільки на рівні смислу, воно також ініційоване афективною структурою індивіда” [5, 150]). Спираючись на положення, що “міф являє собою розгорнений символ” [5, 148] або символічну систему другого порядку (Р. Барт) [5, 13], метамову, яка здатна до реалізації глибинних смислів у власне мові, а процеси міфотворчості властиві кожному суспільству в будь-якому часі та просторі (оскільки пов'язані з механізмами міфологічної свідомості, що “є необхідним компонентом освоєння дійсності на будь-якому етапі суспільного розвитку” [6, 112]), можемо констатувати експліцитну наявність міфів у сучасній літературі. Оскільки ми говоримо про соціальні міфи, тобто міфи, що з'являються й існують у художніх текстах як віддзеркалення рецепції суспільства в перехідну епоху, слід акцентувати на їхній особливій конструктивній функції: коли відбувається втрата відчуття соціальної реальності внаслідок радикальних змін у суспільстві, виникає потреба конструювання нової реальності, а “ці дії тривають на несвідомому, нерerefлектованому рівні та спираються на певні символічні системи” [3, 149], – такою ж символічною системою у кризову епоху виступає соціальний міф. Тому, аналізуючи трансформаційні процеси, що відбуваються в індивідуальній та масовій свідомості на пострадянському просторі й закономірно знаходять своє вираження й осмислення в художній літературі, слід розглядати не тільки текстуально очевидні ціннісно-нормативні уявлення про людину і суспільство, а й ті латентні структури, що належать до соціального підсвідомого й забезпечують “інтерсуб'єктивний відгук” [5, 15] текстам з міфічною настановою.

Теоретичний аспект вивчення соціального міфу найґрунтовніше розроблено в межах соціології [див.: 12; 15]. Російська “Соціологічна енциклопедія” подає визначення “соціальної міфології” як “ілюзійного відображення соціальної та політичної реальності в масовій свідомості” з наголосом на негативній її функції і не містить розрізнення соціальних, політичних, ідеологічних та інших міфів [15, 457]. Змістовний аналіз явища “соціальної міфології” та механізмів її функціонування подає соціолог М. Міщенко в дослідженні “Ідеологія, соціальна міфологія та трансформаційні процеси в українському суспільстві”. Стверджуючи, що створити загальноприйнятну систему соціальних координат, зорієнтовану як на індивіда, так і на спільноту на раціональній основі неможливо, дослідник покладає цю функцію на соціальну міфологію як “систему соціальних символів та емоційно-значущих для членів спільноти соціальних орієнтирів, побудованих на основі певної світоглядної (ідеологічної) концепції, що виступає спонукальним та координуючим чинником соціальної поведінки індивідів та груп” [12, 13]. Серед прикметних ознак соціального міфу М. Міщенко вирізняє однозначну привабливість задекларованої соціальної мети, акцентування на емоційно-образному сприйнятті соціальної реальності (у цьому його відмінність від ідеології, зорієнтованої на раціоналізацію світобачення), спонтанність розвитку, обов'язкова легітимність у суспільній свідомості (може існувати, тільки “розчинившись” у стереотипах громадської думки й соціальної поведінки), потужність

впливу на реальну поведінку індивіда й духовну атмосферу суспільства в цілому. Також дослідник указує на амбівалентність виконуваних соціальною міфологією функцій у суспільстві: позитивна функція простежується в консолідації суспільства, а негативна – у можливості використати соціальну міфологію в інтересах окремих груп, маніпулюванні громадською думкою, створенні образу ворога з прихильників інших соціально-міфологічних концепцій [12, 29]. Трансгресія основних положень соціологічного підходу до розглядуваного феномену на літературознавчу площину можлива за умови виразного окреслення емоційно-психологічних та естетичних домінант соціального міфу і власне художніх механізмів його творення.

В. Бурлачук пояснює соціальний міф як “набір ціннісних уявлень, втілених у наративну форму, моделі інтерпретації, схеми пояснення, моделі поведінки, котрі утворюють структуру і сучасної, і архаїчної свідомості” [3, 154]. Недолік визначення – відсутність вказівки на джерело творення й поле функціонування міфів, а також ігнорування двобічності зв'язку міф – суспільство (література як медіатор взагалі не враховується, оскільки наведене визначення за суттю соціологічне). О. Гриценко в монографії “Своя мудрість”: Національні міфології та “громадянська релігія” в Україні” не дає чіткої дефініції “національного міфу” (хоча й декларує такий намір), натомість наводить декілька його суттєвих характеристик: інтерсуб'єктивність; тенденція до утворення власного *sacrum*, кола священних понять та об'єктів (канонізована й сакралізована національна історія та культура); тенденція до сформування власної космогонії, етіології та есхатології; тенденція до репрезентації поглядів усієї спільноти; такі міфи, як правило, мають авторів [див.: 5, 20-21]. На авторській сконструйованості, штучності соціального міфу наголошує і Ю. Жулковський, який розуміє його в негативному плані як “феномен, що є наслідком не стільки неадекватного відображення дійсності, скільки результатом зображення, конструювання, моделювання, перекомбінування її елементів, перекручення смислів і значень реальних фактів і речей інформаційно-комунікативної системи у відповідності зі смисловим міфологічним простором суспільства” [6, 116]. Такий підхід заперечує позитивну функцію соціального міфу, зводячи його до рівня маніпуляційного, а часто й деструктивного механізму.

Подібну позицію займає й філософ М. Савельєва, виносячи соціальний міф за межі науки й філософії, бо, на думку дослідниці, він не має теоретично-концептуального виміру – це утворення, покликане конструювати й забезпечувати реальний простір існування суспільства. Соціальний міф М. Савельєва наділяє такими характеристиками: 1) на відміну від “трансцендентного” міфу такий міф не має рис трансцендентального суб'єкта, а інтерпретується як реальний простір буття, винятково в якому може реалізовуватися людський суб'єкт; 2) соціальний міф зосереджений на конкретних аспектах життя суспільства й формується відповідно до розвитку соціологічної теорії; 3) соціальний міф має відверто деструктивну спрямованість і розглядається як можливий спосіб нівеляції хибних теоретичних об'єктів [14, 68-69]. Для літературознавчого підходу до соціального міфу з названих характеристик важливі його конкретність, прагматичність, здатність до операціональності, до моделювання структур людського буття (у цьому контексті доречно говорити про текстואльне моделювання).

Виходячи із зазначених концептуальних передумов розгляду соціальної міфології в цілому, можна дефінувати соціальний міф з літературознавчого погляду як узагальнено-цілісну, відносно стійку символічну систему ціннісних уявлень про соціум, які існують у літературі у вигляді художніх моделей авторської рецепції, а також містить загальні, образно оформлені принципи, що за ними певна культура ідентифікує, організує себе та інтерпретує дійсність. Соціальний міф характеризується полісенсуальністю; символічністю та метафоричністю; він іманентно риторичний (як священне слово має силу доказу); утилітарністю, практичністю й конкретністю; має наративну форму; принципово некатегоріальний (оскільки спрямований на емоційно-образне освоєння світу); як і традиційному міфу, йому притаманний тотальний оптимізм (навіть в апокаліптичних настроях присутня надія); володіє гумором (може бути іронічним і навіть саркастичним, що виразно демонструють постмодерністські твори); містить фундаментальні константи суспільного життя

(трансперсональні цінності, державність, елітарність чи егалітарність тощо); реалізує потенціал операціональності (структурує, систематизує, створює єдність і цілісність сприйняття соціальної дійсності); актуалізує соціальне підсвідоме; має виразну здатність до самовідтворення (якщо оформлений); також характеризується спонтанністю (нерегламентованістю) розвитку і обов'язковою легітимністю, яка забезпечує інтерсуб'єктивний зв'язок між міфологічним текстом та реципієнтом. Замість логічних категорій соціальний міф оперує локалізованим у межах певної літератури набором символічних концептів – таких, як абсурд, відчуження, цінності та ерзаци, безсмертя, свобода (екзистенційні концепти), індивідуальна і всесвітня есхатологія, тоталітарне та національне, ритуальний цикл народу (міфічні концепти), ідентичність, елітарність, маргінальність і масовість, суспільне та індивідуальне, соціальна стратифікація, історична пам'ять, комплекс малоросійства (суспільно-функціональні концепти) тощо. Зазначені концепти покликані описати або художньо змодельовати суспільну реальність, яка в результаті дії міфологічного механізму стає суб'єктивно привласненим об'єктом. У сучасній художній творчості в цілому міфологізування як літературний прийом “виявляється не в традиційних міфологічних іменах і сюжетах [тим більше, коли йдеться про соціальні міфи], а в тому, що гра фантазії подібна до архетипного архаїчного моделювання людського існування, яка відкриває його глибинний зміст” [7, 290].

Із традиційним міфом соціальний міф співвідносний своєю наративною формою, відмінний – нетрансцендентністю (навіть при розробці екзистенційної проблематики), реалістичною проекцією на буття конкретної спільноти. Художні тексти з настановою на творення або відображення сучасних соціальних міфів, як правило, не містять цілісного, викінченого образу суспільної міфологічної системи, подають окремі логічно-образні її фрагменти у вигляді уявлень, настроїв, поглядів тощо, які здійснюють прямий або опосередкований вплив на соціальні дії людей та їх духовно-моральний світ.

Реалізується структура соціального міфу в подвійному зв'язку: людина як носій певного типу мислення й ментальності становить структурну одиницю суспільства, сукупна психічна діяльність яких і творить соціальний міф (за загальними законами міфологізації), і водночас людина виступає об'єктом дії соціуму, тобто безпосереднім “споживачем” соціального міфу. Художня література в цій структурі виступає, з одного боку, медіатором (зв'язок твір – читач, рецепція моделей соціального міфу), а з другого – продуцентом даного міфу. Завдання літературознавця полягає у вичленуванні елементів соціального міфу із стереотипів громадської думки, безпосередньо чи алюзійно оприявнених (або репрезентованих) автором у тексті, а також соціальної поведінки й онтологічного самоусвідомлення персонажів, позиції самого автора тощо.

Основна функція соціального міфу – окреслення майбутньої або віддзеркалення існуючої програми соціальної дії із залученням принципу консолідації суспільства, що і становить той стрижень, довкола якого формується соціальна взаємодія. Таким єдиним принципом в українській літературі виступає національна ідея (національний міф) як компонент соціального міфу (“Морок” Ю. Мушкетика, “маленькі романи” Г. Тарасюк, “Інавгурація” М. Лазарука, новели Г. Паламарчук, “Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко тощо). Слід звернути увагу також на синхронне існування двох різновекторних функціональних тенденцій соціального міфу: з одного боку, це консолідація, активна художньо-літературна міфізація реального простору, з другого – деструкція, деміфологізація. І. Зварич так пояснює відмінність названих тенденцій: “Перша спрямована на відтворення тексту, друга на його деконструкцію. Об'єднує їх ідея цілісності і більш-менш симетрична (або абсолютно несиметрична) співвідносність між Текстом Всесвіту і текстом культури (цивілізації). У першій реалізується впевненість у тому, що людський досвід має достатньо засобів для того, щоб відтворити первинну цілісність зі світом, або в певній моделі хоч відобразити ностальгію за нею, а в другій така спроможність абсолютно заперечується” [7, 299]. Конструктивна функція притаманна переважно т. зв. “традиційному” типу письма, деструктивна частіше співвідноситься із постмодернізмом, але подібна ситуація, прикметна для кінця 1980-х і для 1990-х років,

на зламі тисячоліть перестає бути актуальною. Відбувається своєрідне поєднання амбівалентної функціональності соціального міфу в межах як постмодернізму, що завдяки невластивим йому елементам позитивного моделювання переростає в after-постмодернізм, так і “традиціоналізму”, який почав критично аналізувати деякі “націєтворчі” міфи.

Серед інших значущих функцій соціального міфу О. Гриценко називає такі: пояснення навколишнього світу (“якщо вже й не чому заходить сонце, то чому, наприклад, ми живемо бідно, а американці – заможні” [5, 11]); обґрунтування, роз’яснення й підтримання моральних принципів та необхідних суспільних інституцій; забезпечення екзистенційної, онтологічної орієнтації в житті; також соціальні міфи слугують каркасом (або фундаментом) для колективних ідентичностей, особливо релігійних, національних чи політичних. Частково ці функції інкорпорує в себе культура й політика, тобто монополії на виконання жодної з названих функцій соціальний міф не має.

У багатостильовому, неоднорідному й навіть строкатому корпусі сучасної літератури важко знайти спільні для більшості письменників тематичні і смислові “точки перетину”, які дозволили б систематизувати й відповідно проаналізувати художні вияви соціальних міфів. Наявні в соціології, філософії та літературознавстві класифікації сучасних соціальних міфів досить різноманітні. До того ж вони далеко не завжди можуть бути використані в літературознавчій науці, оскільки в їхню основу часто покладені соціологічні критерії або взагалі відсутній єдиний принцип класифікації. Наприклад, О. Бондарева пропонує розрізняти “різномірні соціально-історичні, політичні, національні та ідеологічні міфи” [2, 69], проте чіткої межі між ними не проводить, убачаючи основну відмінність у втіленні тієї чи тієї домінанти на тематичному рівні. Певну аморфність має типологізація М. Міщенко, який вирізняє такі комплекси міфів: комуністичний, націонал-соціалістичний, національно-демократичний, неокомуністичний, національно-радикальний, інтеграціоністський та ринковий [12, 29; 68]. Через політологічну й соціологічну орієнтацію, ігнорування специфіки художнього твору, подібна класифікація абсолютно непридатна до використання в літературознавстві. Превалювання політологічного підходу демонструє й О. Гриценко: “сучасними пострадянськими міфологіями” дослідник називає державництво, популізм, лівий консерватизм та окциденталізм (на противагу орієнталізму) [5, 162], ілюструючи їх прикладами з художніх текстів та культурно-соціальними явищами (“шістдесятництво”, “постмодернізм”, “анти-західництво” тощо). Однак ця класифікація – швидше пропозиція, ніж завершена розробка, і тому потребує уточнення та доповнення.

Спираючись на фактично присутні у структурі соціуму тексти пострадянського періоду і враховуючи слушні моменти наведених типологізацій, можна назвати такі комплекси соціальних міфів: політичні (містять національний міф; державність; популізм; подолання тоталітаризму та ін.); екологічні (Чорнобиль; присутні есхатологічні мотиви); онтологічні (загальні основи буття, його структура та закономірності, проекція на суспільство); релігійні (православне християнство, язичництво, їх поєднання; атеїзм; вплив інерелігійних або нерелігійних елементів; розбудова суспільства на підставі релігійних імперативів).

Політичні міфи в українській літературі мають давню традицію (фактично утворюють *sacrum* українського макрокосму) [див.: 5], за обсягом текстуального матеріалу становлять найбільшу групу й піддаються виразній структуризації. На цьому етапі функціонування характеризуються тим, що органічно входять як компоненти до інших соціальних міфів або вбирають у себе елементи релігійних, онтологічних чи екологічних міфів. Комплекс політичних міфів складається із наступних різновидів:

– державності – створюється за допомогою художнього відображення процесів розбудови й демократизації, різних видів влади, образів героя-державника й сакралізованої української мови (М. Лазарук, “Інавгурація”, “Птах самотній”; Ю. Мушкетик, “Морок”; Г. Паламарчук, “Рідні душі” та ін.);

– популізму, в якому “головним критерієм корисності будь-якої акції є те, “дає” вона чи “не дає” щось міфічному “народові”, а також ототожнення цього “народу” з державою” [5, 170]. Культ народу набув трагічно-сатиричного звучання: народ не деміург власного життя і долі, та й ніколи ним не був, переконана більшість письменників, це упосліджена й сіра маса; проте через змалювання нікчемності керівників країни автори, як правило, апофатичним шляхом підносять масу якщо й не до рівня національно усвідомлюваної спільноти, то до рівня Людей, що через власну бездіяльність і аполітичність стають жертвами того чи того режиму (а якого саме – тоталітарного чи демократичного – насправді не важливо, зазначає М. Лазарук у романі “Інавгурація”);

– подолання тоталітаризму – містить в основному деструктивні мотиви “розвінчування” “тоталітарних” міфів (українська радянська нація, культ вождів, “гомо советікус”, письменницький канон тощо), конструктивну функцію перейняв на себе національний міф (Ю. Андрухович, “Московіада”; О. Ульяненко, “Сталінка”; Г. Тарасюк, “Смерть – сестра моєї самотності”, “Гаспид і Маргарита”; А. Дімаров, “Я теж людина: Сповідь стукача”; В. Діброва, “Як ми продавали Сталіна” тощо);

– окциденталізм – тлумачиться як “некритичне, сліпе прийняття запропонованої західними ідеологами міфологізованої картини західного суспільства свободи та рівних можливостей, царства демократії та суперефективної вільноринкової економіки, ... як єдино правильного шляху для всіх країн і суспільств на земній кулі” [5, 172]. У сучасній літературі як варіант може відобразитися у вигляді “антиокциденталізму” – критичного або іронічного ставлення до всього “західного”;

– національний міф – окреслюється за допомогою образів-символів України, національної символіки, опису окремих традицій, маркерів питомої християнської віри тощо. Упродовж 1990 – поч. 2000-х років пройшов складний і суперечливий шлях руйнування, побудови й самозаперечення, що відобразилось в таких творах, як “Убивство за один мільйон американських доларів” А. Дімарова, “Рекреації” й “Московіада” Ю. Андруховича, “Польові дослідження з українського сексу” О. Забужко, “Морок” Ю. Мушкетика та ін.

У розгортанні політичних міфів надзвичайно потужний сатиричний струмінь (“Гвадалквівір і далі”, “Народний рейдер”, “Блудниця Вавилонська” Г. Тарасюк, “Інавгурація” М. Лазарука, “Віагра для мера” О. Вільчинського тощо). Наприклад, роман М. Лазарука “Інавгурація” в сатиричному плані змальовує абсурдність будь-якого політичного руху, аморальності влади, обігрує профанування національної символіки, доведена до абсурду формалізованість розуміння державних засад: протягом тривалого часу не можуть вирішити, якого з гіпсових левів біля управи пофарбувати в жовтий, а якого – у блакитний колір, бо невідомо, хто з них лівий, а хто правий, і як подібна “політична орієнтація” стосується національних кольорів. Закономірним у такому контексті видається трагічно-оптимістичний, з ноткою іронії, вигук одного з левів наприкінці роману: “А таки добре, що ми – кастровані!.. Нащадків не залишимо. Не будуть принижуватися, як ми” [10, 247], – бо подібне суспільство не заслуговує на нащадків “левів”, оскільки здатне лише упокорювати та упосліджувати їх.

Серед екологічних міфів з кінця 1980-х років центральним залишається мотив чорнобильської катастрофи (новели Г. Паламарчук, роман “Храм на болоті” Г. Тарасюк, повість “Грамотка скорблячих” М. Закусила та ін.). Виразні есхатологічні мотиви у прозі пострадянської доби зумовлені повсюдним нищенням природи не тільки України, а усієї Землі. Екологічні мотиви, отже, розподіляються на два міфи – локалізованого національного апокаліпсису (Чорнобиллю) і тотальної руйнації (М. Лазарук, “Лепра”, “Потопельник”; Г. Паламарчук, “Гіркуватий запах вічності”, “Шовкова трава” тощо), характерну рису в художньо-виразовому плані становлять планетарність і антропоцентричність осмислення проблем екології.

Онтологічні й релігійні міфи тісно взаємопов’язані, адже розглядають дотичні екзистенційні та морально-етичні проблеми свободи вибору, гріха й відповідальності, добра і зла як основних імперативів внутрішнього життя індивіда, їх проєкції на соціум. Загальні основи соціального буття, повернення до релігійних витоків християнства або язичництва розглядають у своїх творах Н. Тубальцева (“З нами



Бог”, “Желя”, “Визига по-тмутороканськи”), В. Шевчук (“Привид мертвого дому”), М. Лазарук (“Збирачі маку”, “Сніг опівночі”, “Потопельник”), Г. Паламарчук (“Прогрес”, “Співали ангели за вікном”, “Слова – життя”, “Різотрав’я”, “Найдорожче”), Г. Тарасюк (“Між пеклом і раєм (Сни анахорета)”, “Тікаймо, Адаме, тікаймо...”, “Любов і гріх Марії Магдалини”), В. Дрозд (“Убивство за один мільйон американських доларів”) тощо. Якщо докладно проаналізувати названі комплекси міфів, виразно помітною стає їх структурно-організаційна, ідентифікаційна, пояснювальна та онтологічна функції, що отримують найповнішу реалізацію саме в художніх творах, бо “великий твір мистецтва завжди виконує функції міфу” [1, 213].

Отже, існують ґрунтовні наукові підстави, які дозволяють інтегрувати термін “соціальний міф” у літературознавчий категоріальний апарат і відповідно вирізняти й аналізувати соціоміфологічні компоненти художніх текстів. Важливість дослідження сучасної літератури з погляду оприявлення в ній різнорідних соціальних міфів полягає у фіксації змісту і стану суспільної свідомості й водночас утворення типових функціональних моделей розвитку цього суспільства, тобто окреслення входження української літератури до плюралістичної “культури відкритих запитань” і відповідне протиставлення тоталітарній “культурі готових відповідей”. Запропоновані автором визначення й основні характеристики соціального міфу не догматичні, тому можуть бути відкориговані, доповнені, а також відповідно проілюстровані й перевірені достатнім обсягом художнього матеріалу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ашинян Т. Мифология и событие. – СПб., 2005.
2. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: Монографія. – К., 2006.
3. Бурлачук В. Символічні системи і конституювання соціального смислу // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2004. – № 3. – С. 147-155.
4. Ганюшенко Ю. Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20-30-х років ХХ ст. – Запоріжжя, 2005.
5. Грищенко О. “Своя мудрість”: Національні міфології та “громадянська релігія” в Україні. – К., 1998.
6. Жулковський Ю. Проблема міфологічності громадської думки // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – № 462. – Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи. – Харків, 2000. – С. 110-116.
7. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення. – Чернівці, 2002.
8. Кессиди Ф. От мифа к логосу (Становление греч. философии). – М., 1972.
9. Козолуценко Д. Миф. На гранях культуры (системный и междисциплинарный анализ мифа в его различных аспектах: естественно-научная, психологическая, культурно-поэтическая, философская и социальная грани мифа как комплексного явления культуры). – М., 2005.
10. Лазарук М. Інавгурація: Роман-диалогія. – Чернівці, 2006.
11. Мережинская А. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов ХХ века: Монографія. – К., 2001.
12. Мищенко М. Ідеологія, соціальна міфологія та трансформаційні процеси в українському суспільстві. – К., 1998.
13. Пивовев В. Мифологическое сознание как способ освоения мира. – Петрозаводск, 1991.
14. Савельева М. Лекции по мифологии культуры. – К., 2003.
15. Социологическая энциклопедия: В 2 т. – М., 2003. – Т. 2.
16. Юнг К.-Г. О современных мифах: сб. трудов. – М., 1994.

ЛЛ

У грудні 2008 р. в Посольстві Болгарії в Україні відбулася презентація двох монографічних видань В. Захаржевської зі славистики: “Болгарські фрески” (поезія, діалоги, статті, слогади) – К., 2008 і “Симфонія муз”: Вибране (Взаємини і синтез літератур і мистецтва в слов'янському світі ХХ ст.) – К., 2008.

“Дім Європи” в Києві вручив В. Захаржевській “Диплом Лауреата Міжнародної премії “Дружба”.