

## МІФОПОЕТИКА РОМАНУ «ЧОТИРИ ШАБЛІ» Ю. ЯНОВСЬКОГО

Вагомі суспільні та політичні зміни останніх десятиліть викликали не менш кардинальні зміни у культурному житті та естетичних орієнтирах соціуму. Сьогодні, на початку нового тисячоліття, існує нагальна потреба перегляду установлених концепцій історії та теорії літератури. Звичайно, це передбачає відмову від стереотипів політично заангажованої радянської критики та звернення до світового наукового досвіду в галузі філософії, психології, культурології, літературознавства, який раніше було відкинуто.

Однією із загальновизнаних наукових методологій є міфологічна критика, яка вже тривалий час займає одне з чільних місць у світовій науковій думці (мода на міф, своєрідний міфоцентричний тоталітаризм, прийшла на рубежі XVIII – XIX ст., витіснивши презирливе ставлення до міфології з боку раціоналістів-просвітників)[1, 225-235].

Мало хто наважиться заперечити той факт, що кожна епоха, кожна людська спільнота, як і кожна особа, живе в часопросторі свого міфа. На думку Віля Міріманова, «ідеологія, релігія, які трактуються як спеціалізовані сфери, як ізольовані галузі локалізації міфа, – це тільки інститути об'єктивації, що виконують стабілізуючу та, у незначній мірі, інтегруючу функцію. Теоретично індивідуальна свідомість їх не потребує» [2, 8]. Безумовно, можна по-різному ставитися до тих чи інших ідей окремих теорій, що розглядають міфологізм з точки зору несвідомих сексуальних мотивацій З. Фрейда, категорій архетипів колективної пам'яті М. Еліаде, колективно-несвідомих ментальних структур К. Леві-Стросса, архетипів К.-Г. Юнга, – однак при цьому, погодьмося з культурологом Вілем Мірімановим, неможливо заперечувати те, що міститься майже у всіх теоріях міфа – визнання першорядної ролі несвідомого, «яке в таких його проявах як міфологія, мистецтво стає фактором соціалізації і за певних умов – об'єктом раціоналізації» [2, 12].

Отже, орієнтування на розгляд художнього твору, насамперед як витвору мистецтва, остаточно спонукає нас до вивчення різних його аспектів.

Спробуємо показати, що роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського може мати, крім уже відомих і добре розроблених, також і міфологічну інтерпретацію.

Творчість Ю. Яновського (1902 – 1954) була визнана та поцінована критиками ще за життя автора. Інше питання, як саме трактувалися його твори. Сама епоха, коли жив і творив Ю. Яновський, на думку Раїси Мовчан, хоч і кроїлася залізними ножицями, що залишали кривавий слід на нашій історії, первісно була задумана для радості та благополуччя. Тому й маємо таких романтиків і мрійників-фанатів, як О. Довженко, М. Хвильовий, Ю. Яновський, що вірили у світлі й непогіршені ідеали. «До безуму люблю степ. Кожен свій день устаю із бажанням їхати за море і за сині обрії. Легаю теж із цим. Люблю багато ходити. Всі мої бажання скеровані на: як би побачити побільше світу! Мандри мене тягнуть», – ось таке зізнання Ю. Яновського у баченні світу безмежним, загадковим, манливим в «Автобіографії» 1925 р.

Роман «Чотири шаблі» (1926 – 1929) уперше надруковано 1930 року. За М. Наєнком, цей твір «одна з найдраматичніших сторінок в історії української пореволюційної літератури» [3, 320]. Не було, мабуть, літературознавця, який би не почав розмову про Ю. Яновського з наголошення, що маємо справу з романтиком. Але оцей його романтизм був «абсолютно чужий соціалістичній естетиці», – писав Б. Коваленко у статті «Нацдемівська ідеологія в історичному романі української літератури» («За марксистсько-ленінську критику», 1932, №7). У «Чотирьох шаблях» вбачався «нацдемівський дух», «породжений симпатією до ідеалістичної естетики, бергсоніанства» [4, 174]. При таких позиціях «соціалістичної естетики» не можна й уявити розгляд даного роману з позицій міфокритики. Півстоліття після опублікування твору він залишався предметом нещадної критики, був, по суті, вилучений з літературного процесу. За Ю. Яновським тягнувся шлейф звинувачень, ніби його роман творився на хвилі «націоналістичної романтики». Тільки у 90-х роках ХХ ст. цей роман почали інтерпретувати по-іншому. В. Панченко відніс творчість митця до неоромантичної, проводячи паралелі із творами Джозефа Редьярда Кіплінга, Джека Лондона, Ернста Хемінгуея, наголошую-

чи, що «письменники 20-х років, які поділяли позиції М. Хвильового щодо орієнтації на «психологічну Європу», по суті, підхоплювали естафету від неоромантиків початку століття, виявляючи кожен свою, індивідуальну міру таланту» [5, 183]. О. Чумаченко називає Ю. Яновського «кіплінгіанцем» [6, 31], причому бачить у романі «Чотири шаблі» риси модернізму. З. Савченко наголошує: «Мертвоносний моностиль сталінської диктатури зломив «романтичну шпагу» Ю. Яновського», називаючи стильовою домінантою ранньої творчості «активний романтизм» [7, 68-70]. Н. Заверталюк цілком слушно зауважила, що у ранніх творах автора «символіка виявляється в межах основної національно-романтичної спрямованості» [8, 52], а також, що літературознавці не звертали увагу на міфологемність символів.

Можливо, критики, що віднесли «Чотири шаблі» до «націоналістичних» творів, мають рацію. Але потребує уточнення коріння цієї національної ідеї. Д. Чижевський у «Нарисах з історії філософії на Україні» назвав два погляди на те, «що таке національна особність і яке її значення» [9, 7]: раціоналістичний і романтичний. Велика роль у формуванні національно свідомої особистості відводиться «народному світогляду», який «виявляється в тім, що цей нарід в світі любить, чого в житті він уникає, що в людині найвище одіює, до чого ставиться негативно» [9, 16]. А відповіді на ці запитання можна відшукати у міфології народу.

Олекса Мишанич наголосив, що українська міфологія є ланкою світової міфології, а давні українці мали свій язичницький Олімп, обожнювали і одухотворювали природу, вірили в її чарівну силу. Крім головних божеств Давньої Русі, були персоніфіковані всі сили і явища природи – Сонце, Місяць, зірки, Грім, Блискавка, Вітер, Вогонь, Вода, створені поетичні образи Долі, різних духів – лісовиків, водяників, домовиків та ін.

Центральна колізія «Чотирьох шабел» – приборкання стихії, одвічне прагнення людини стати сильнішою за сили природи. У художньому мисленні Ю. Яновського помітні архетипи (у розумінні К.-Г. Юнга – це вроджена психічна структура, «більш глибокий шар, де дремають загальнолюдські, споконвічні образи» [10, 104]), що мають вираження у символах) Води (море), Землі (степ), Неба, Скелі. Звернімо увагу на портретні характеристики персонажів: Марченко мав «оббите морською водою обличчя кольору їдкої полину» [11, 341], «На Марченкові були *матроська сорочка і капелюх*, тільки славетний *кльош* було запхано в *чоботи*»

[11, 342]. При цьому тут помітно переплетіння архетипічних ідей Землі та Води: морська вода відноситься до архетипу Води, а колір має полину, рослини, що росте на Землі (до речі, в українській міфології міфологема полину розглядається як засіб захисту від водяних істот — русалок [12, 48]; матроська сорочка, капелюх, кльош асоціюються з морями, отже, з Водою, але чоботи призначені для ходіння по Землі. І це не єдині приклади такого взаємозв'язку: «Велетенський хаос, котрий опанував *землю*, був як *море*, що порозбивало човни» [11, 345], туман, «ніби *море*, затопив *степ*» [11, 355], «Очі молодої — *вогкі* і привабливі — були трохи сумні, як завше сумні є очі всіх *степовиків*, усіх птахів *степового краю*, у всіх дівчат *великого степу*» [11, 350].

Але у характеристиці Шахая переважає архетип Землі (степу): «*степові* очі Шахая відверто сміялись» [11, 400]; «*І землю і Шахая вони (підлеглі) любили однаково*» [11, 398]. «Енциклопедія символів» Дж. Купера подає трактування Землі як Великої матері, це — універсальний архетип «родючості, невичерпної творчої сили і засобів існування» [13, 98]. Земля є одним з архетипів, що впливає на формування ментальності українців. Відомий етнопсихолог В. Янів звернув увагу саме на прив'язаність українців до землі: «Насамперед є виразно підкреслена хліборобність нашої вдачі, тобто її пов'язаність із землею. Цю рису завдячуємо колонізації трипільців в III тис. до Христа» [14, 33]. Отже, порівняння Шахая з землею надає йому особливо важливих художніх функцій. Досліджуючи геокультуру України, Є. Маланюк підкреслює велику роль степу «в найбухливіших і найтрагічніших добах нашої історії, Вячеслав Липинський уважав степ (в націо-психічних наслідках) найбільшим прокляттям нашої землі» [15, 10]. У романі Ю. Яновського наголошено на природньому потягу українців до землі: перебуваючи на полі бою, вони думають: «Тут би та пшеницю вкинути» [11, 398], «Працівників у *полі* не чути. Одчайний безголосий сум обгорнув усе і кричить — просить робочих рук. *Земле наша, матінко*, кров'ю полита, лежиш ти на похваті у всіх!» [11, 403]. Серед найбільш важливих моментів розвитку українського національного характеру Д. Чижевський та Є. Маланюк визначають природу рідного краю, а саме провідне значення Моря, Лісу, Гір та Степу. Ці стихії викликають почуття «безмежно-могутнього або безмежно-великого», «естетичне і релігійне почуття і філософія»

свідомість однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту» [9, 18]. Степ асоціюється з «неспокоєм» (він уособлював собою загрозу від кочівників), це й викликало таку рису української вдачі, як психічний неспокій (за Д. Чижевським). А герої Ю. Яновського саме й знаходяться у ситуаціях вибору, в момент серйозних випробувань, при цьому дія відбувається на тлі природи, яка «адекватно реагує» на психічний стан людей. Сприйняття Ю. Яновським людини і природи близьке до міфологічного.

В. Нарівська згадує, що у первісних міфах людина постає як *родова людина*, тобто не відокремлена від роду і наділена, за К.-Г. Юнгом, «колективним несвідомим». Ця міфологема роду має місце у міфопоетиці не тільки «Чотирьох шабел», а й, навіть більшою мірою, «Вершників».

На думку О. Лосева, з людиною назавжди лишаються родинні стосунки, її рід, як би вона не хотіла відокремитися. Пригадаймо слова Шахая: «Клянусь *родом* своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорожцем — не загинула іще честь і хоробрість. Любов і ненависть, дружба і самопожертва вже підносяться із забуття» [11, 348]. Причому, якщо у свідомості Шахая є згадки про його власний родовід, то у підсвідомості у нього виникають «картини вчорашнього, образи давнього, мрії прийдешнього» [11, 353] — перед ним з'являється Залізник і події 1768 року, що свідчить про особливе місце міфологеми роду у свідомості українців. У Ю. Яновського ця міфологема набуває і трагічного значення, у романі підкреслено розпад родової єдності, що спричинено революцією та громадянською війною. На війну вирушили четверо братів Виривайлів, брати Шворні, брати Василишині, доля їх, звичайно, склалася трагічно.

З міфологемою роду природньо пов'язаний архетип Аніми (за К.-Г. Юнгом, це є жіноче начало). У «Чотирьох шаблях» він виявився як архетип Матері. Дізнавшись, що Лоретта вбила їх дитину, Остюк проголосив, що Україна — країна плідних матерів і немає в світі більш плідного народу, він зітхнув: «Хай живе одвічна *страдниця Матір!*» [11, 448]. Тут відчувається ремінісценція з Біблійною постаттю Марії. Отже, Ю. Яновський бачить майбутнє України не тільки крізь попіл війни і червоні прапори, а й у мирному продовженні роду, бо «підсвідомо хотіти загибелі може тільки нація, що кінчає історичну путь» [11, 448].

В українській міфології, як і у світовій, архетипові Землі топографічно протистойть архетип Неба, народ наш і дотепер називає Небо батьком, а Землю — матінкою [16, 31]. Особливістю міфопоетики Ю. Яновського є обмеження, здавалося б, безмежного простору Неба: «сонце викочувалося з-за хмар, пливло по синьому *шматкові неба*, обливаючи всіх несказанною тривоگو» [11, 428], «по ній (по воді) пливли масні плями, трісочки, *відбитки хмарного неба*, блищала синя глибинь поміж хмарами» [11, 439].

У романі відчутно протиставлення архетипові Землі міфологеми Руїни, яку побачила В. Нарівська у творчості Лесі Українки, аналізуючи проблему українського національного характеру, зазначаючи при цьому, що «події, аналогічні Руїні, як правило, відбуваються в часи крутих переломів у долі нації, в її духовному стані» [17, 46]. Дія роману «Чотири шаблі» відбувається саме в такий бурхливий і непевний час, коли «кризове напруження відроджує міфотворчі сили, варіанти міфа Руїни, асоціативно викликає в пам'яті давні сюжети» [17, 46]. Маршал Остюк думав «про свою власну *землю* і власну *хату*» та «про *всесвітню війну*, котра вирвала його з життя і штовхнула в *смерть та руїну*, про те, що життя біжить дуже швидко і ніколи людині зупинитися на хвилину; про *бистрі роки* і *поважну ходу свідомості*, котра сповнює важку голову; про *чужину*, що з неї *видко батьківщину — бідну, порожню землю* і *червоні прапори* на ній; про *вмирання селянської психіки* і про *страх перед зрадою*» [11, 446].

Крім міфологеми Руїни, у розумінні підтексту роману велику роль відіграє міфологема Туману. Туман, за Дж. Купером означає стан, в якому здійснюються помилки та непорозуміння. Пригадаймо стан партизанів на пероні, коли вони збиралися у свій анархічний похід: «На пероні *гомоніли партизани — їх перехвилював цей туманний ранок*» [11, 354], «*Мета їм була темною і невиразною* в такому *скаженому тумані*», «котрий *втрое* *оманливіший* за *нічну темряву*», «застережливо *стискалося* *серце*, *руки матерів* *ввижались* в *туманових хвилях*» [11, 356].

Неприродним видається співіснування мирного життя з війною: «*десь димарі димлять — хазяйки* *вечерю* *варити* *заходжуються*, і *дивно* *якось* *збоку* *дивитись* на *мирне* *оце* *життя* *поруч* з *війною*» [11, 405], хоча таке поєднання непокерованого цілком виправдане міфологічним типом мислення. Для творення людських образів використано принцип контрасту у значенні міфологем птаха і вовка. На початку роману Шахай, Галат, Остюк і Марченко порівнюються з орлами, що

символізують собою Сонце, владу, силу. У міфології вважалося, що орел здатний долетіти до Сонця, не моргаючи, дивитися на нього і з'єднатися з ним. У такому значенні орел уособлював духовне начало в людині, що спроможне піднести її до Неба: «це сиділи на скелі *орли*, напустивши на себе всю поважність *завмерлих хвилин*. Їх *четверо* *верховодить* усім *Новоспаским*. Вони *літають*, як *птахи*, *кружляючи* над *рідними хатами*, *вище й вище*, на *синю скелю неба*, *ледве помітними крапками* *стають там*» [11, 341]. Але у романі міфологема птаха виявляється і в іншій іпостасі: «*іде* ця *анархічна сила*, що *тільки руйнує*, *повстає* *катастрофічно* і *зникає* за *обрієм*, як *фантастичний вогненний птах*» [11, 353], адже у слов'янській міфології існує трактування птаха як уособлення смерті. Схожим є значення міфологеми вовка. Ця міфологема означає Землю, зло, поглинаючу пристрасть, лють. У кельтській міфології вовк ковтає Сонце, після чого наступає ніч. Ю. Яновський порівнює своїх героїв не тільки з птахами, а й з вовками («*Осміхнувшись*, *Шахай* *зробився* *подібний до вовка*, що *ось-ось* *клацне зубом*» [11, 378], «як *розлютовані вовки* *кидалися* вони на *ворога*» [11, 419], «в ньому *прокинувся* *старий тайговий вовк*» [11, 464]), утверджуючи тим самим думку про *одвічну боротьбу* *Добра* і *Зла* не тільки у *макрокосмі*, а й у *мікрокосмі* (у розумінні Г. Сковороди).

Аналізуючи архетипи у «шевченковому космосі», Н. Слухай акцентує увагу на циклічному архетипі Хронотопу, що є «віддзеркаленням міфопоетичних уявлень етносу» [18, 10] щодо асоціації втраченої батьківщини як «утраченого раю». У романі «Чотири шаблі» цей архетип виявляється в образі Остюка, що був дипломатом у Парижі: «*Остюк* *пригадав* *чисті степові озера*, і йому *здалося*, що він *бачить* у *сені морду* *свого Флориди*. Місто *затискало* в *лапах* *Остюкову степову душу*, *обламувало* його *крила*, *обмежувало* *розмах очей*. Вітри над *Парижем* *дмухали* *чужі і нерівні*, *сонце* *сходило* за *хмарами* і *лягало* в *дим вечорів*» [11, 439], «*Земля далекої Батьківщини* *лежала* *перед ним*, як *теплий житній хліб*, як *ляскіт копит* по *м'якій степовій дорозі*, як *запах кінського сідла* і як *цвіт черешні*» [11, 440].

Отже, крім рис романтизму, у романі «Чотири шаблі» Ю. Яновського відчутні такі риси міфопоетики, як *опозиційна структура* роману, *символічна парадигматика образів*, *перетворення реальності* в *метафору*, *надання конкретним явищам чи образам рис універсальності*, *вихід за соціаль-*

но-історичні рамки та просторово-часові межі (за Є. Мелетинським).

Існує потреба і можливість перерихування і переоцінки основного пафосу роману.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Козлов А. С. Мифологическая критика // Современное зарубежное литературоведение. Страны Европы и США. Концепции. Школы. Термины. – М., 1999.
2. Мириманов Виль. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. – М., 1997.
3. Насенко М. Ю. Яновський і питання романтизму // Історія української літератури ХХ ст. Книга І. – К., 1998.
4. Кононенко П. П. Ю. Яновський і питання романтизму. // В пошуках суті. – К., 1981.
5. Панченко В. «...І думав я не тільки те, що написав у книжках» // Панченко В. Магічний кристал. – Кіровоград, 1995.
6. Чумаченко О. Український «кіплінгіанець» Ю. Яновський // Слово і час. – 1998. – №3.
7. Савченко З. Активний романтизм – стильова домінанта раннього Ю. Яновського // Слово і час. – 1999. – №3.
8. Заверталюк Н. Символ як поетичний код вираження художнього світобачення в романі «Чотири шаблі» Ю. Яновського // Проблеми сучасного літературознавства. Вип. 3 – Одеса, 1999.
9. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – Мюнхен, 1983.
10. Юнг К.-Г. Психология бессознательного. – М., 1996.
11. Яновський Ю. Чотири шаблі. – К., 1997.
12. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. – К., 1993.
13. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М., 1995.
14. Янів В. До систематизації поглядів Івана Мірчука на українську людину // Збірник на пошану І. Мірчука. УВУ. – Т. 8 – Мюнхен – Нью-Йорк – Париж – Вінніпег, 1974.
15. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992.
16. Соболев А. Н. Мифология славян. – Санкт-Петербург, 2000.
17. Нарівська В. Д. Національний характер в українській прозі 50-70-х років ХХ ст. – Дніпропетровськ, 1994.
18. Слухай Н. Архетипи в неосяжності шевченкового космосу // Слово і час. – 1999. – № 3.