

*Наталія Коробкова*



## РЕЦЕПЦІЯ МІФОЛОГЕМИ АРГОНАВТІВ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТА МІЖЛІТЕРАТУРНОГО ДІАЛОГУ Ю. ЯНОВСЬКОГО І РОСІЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

*У статті досліджено інтертекстуальні зв'язки роману “Майстер корабля” Ю. Яновського. Увагу зосереджено на рецепції античної міфологеми аргонAUTІВ у культурно-естетичному дискурсі символістів (зокрема гуртка “аргонAUTІВ”, поезії Андрія Белого) та у художньому світі Ю. Яновського.*

**Ключові слова:** міфологема, міжлітературний діалог.

*Intertextual connections of Y. Yanovsky's novel “Master of the Ship” are investigated in the article. The attention is concentrated on the reception of the ancient mythologeme of the argonauts in cultural, aesthetic discourse of symbolists (for example, the circle of the argonauts, A. Belii's verses) and Y. Yanovsky's artistic world.*

**Key words:** mythologeme, interliterary dialogue.

Вивчення діалогів між літературами є актуальним вектором дослідження сучасної компаративістики, адже проблема міжлітературних взаємодій розглядається, як правило, в аспекті теорії рецепції та комунікації. На думку Ю. Лотмана, індивідуальність митця виявляється зокрема в “актуалізації архаїчних образів символічного характеру [4; 225]”. До таких міфологем традиційно належать образи золотого руна і аргонAUTІВ (Див. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве, 2004; Мифология: энциклопедия / гл. ред. Мелетинский Е. М., 2003).

Метою даної розвідки є дослідження / зіставлення рецепції міфологеми аргонAUTІВ у творчості російських символістів і Ю. Яновського, тексти яких володіють “потенційною безліччю смислів, багато з яких... актуалізуються зі зміною часової перспективи [13; 194]”, вони є “кодом” і “конденсатором пам'яті [5; 162]”. За Ю. Лотманом, “дешифрування — завжди реконструкція [3; 336]”, тому завданням на-

шої студії є спроба реконструкції міфологеми аргонавтів у художньому світі роману “Майстер корабля” Ю. Яновського та у поезії Андрія Белого, текст якої репрезентує прикметні риси символізму і є ізоморфним їх Макротексту. Попри те, що тенденції розгляду романістики Ю. Яновського у контексті світової літератури окреслено у працях сучасних учених М. Гнатюк, Л. Кавун, М. Наєнка, В. Панченка та ін., на сьогодні відсутній комплексний, системний аналіз типологічних сходжень, аналогій спадщини поетів “Срібного віку” та Розстріляного відродження, зокрема, українського неоромантизму (цілком слушно зазвичай за об’єкт обираються твори, передовсім, неокласиків).

Отже, є підстави вважати дане дослідження новаторським, хоча і наголосимо, що воно цікаве, перш за все, порушенням проблеми діалогу Ю. Яновського і російських символістів в аспекті рецепції певного загальнокультурного “традиційного сюжетно-образного матеріалу” (А. Нямцу).

Беручи до уваги хронологічний принцип, спочатку звернемося до “дискурсу “Арго” у творчості символістів. Помітну роль у становленні символістської культури відіграв гурток “аргонавтів”, який сформувався у перші роки ХХ ст. у Москві. “Факт його існування, можливо, навіть більше ніж інші форми реалізації символістської “картини світу” підтверджує думку про специфічний характер цієї художньої системи”[2; 137] — зазначив О. Лавров.

На думку І. Приходько, у культурі ХХ століття точніше було б вести мову про міфологізацію, адже, приміром, “у пору символізму виявляється свідомо орієнтація на міфологічне мислення як альтернативне логічному, яке дискредитувало себе в очах символістів, оскільки було передовсім способом вираження раціонально-реалістичної і позитивістської свідомості ХІХ ст.”[12; 15]. Для аргонавтів “життєтворчість” була основним і принциповим завданням, яке породжувало колективні прагнення до міфізації повсякденного буття, людських стосунків, художньої діяльності. Цей гурток не був літературним об’єднанням. До складу входило троє письменників: Андрій Бєлий, Елліс, С. М. Соловйов. Зародження майбутнього “аргонавтичного” товариства можна спостерігати ще у гімназичній дружбі Андрія Белого і Сергія Соловйова, яка розпочалася восени 1895 року. Організаційно гурток ніяк не був оформлений, не відбувалося урочистих зустрічей, обговорень “із протоколами”, основною формою функ-

ціонування “аргонавтів” стала так звана “розмова з друзями”. Точну кількість учасників встановити важко. У першу чергу серед активних “аргонавтів” можна назвати Елліса (Л. Кобилинського), А. Петровського, О. Печковського, В. Владімірова, С. Соловійова, Андрія Белого, С. Іванова, Н. Малафєєва, М. Ертеля. За фахом це були економісти, медики, хіміки, історики.

“Своїм” вважали аргонавти і О. Блока, поезія якого, як і творчість Андрія Белого, була резервуаром їх міфотворчих уявлень. Крім того, кожен із “аргонавтів” створював навколо себе так зване “поле впливу”, що не давало можливості чітко відмежувати “посвячених” від “непосвячених”. Так, в основному через Андрія Белого “аргонавтичні” настрої потрапляють до обох центрів московських символістів — в оточення Брюсова при видавництві “Скорпіон” і до видавництва “Гриф”, очолюваного С. Соколовим (Кречетовим).

Гурток, строкатий і невизначений за складом, виявився таким самим і за умонастроями. “Лише лозунг, що майбутнє якесь буде, об’єднував нас на той час”, — визнавав Андрій Бєлий. У листі до Блока він писав: “... У той час, коли кожен думав, що він сам прямує у темряві, без надії, з відчуттям загибелі, виявилось — і інші долають той же шлях” [цит. за 2; 137].

Огорнене у вибагливу образну систему передчуття майбутнього, що наближається, і складало суть “аргонавтизму”. Андрій Бєлий наголошував на його “проективному” началі: “план” майбутнього життя передбачає завдання, спрямовані на пересотворення світу; якщо метою звичайного художника слова було створити довершений твір, то метою “аргонавта” — перетворити світ згідно з певною ідеальною моделлю, що є результатом роботи його творчого мислення. По духу гурток був символістським. І справді, він найбільш послідовно втілював прикметну особливість символістського світовідчуття — сприйняття світу як “мистецтвоподібного” феномену, приписування реальності властивостей художнього тексту. З. Мінц називає саму ідею “аргонавтизму” Андрія Белого досить розвинутою і продуктивною [8; 407]. Дослідниця формулює фундаментальне теоретичне підґрунтя для міфопоетичного дослідження символістських текстів — концепцію Тексту як “міфу про світ”, а також “текстів життя” і “текстів мистецтва” в їх співвідношенні до універсального Тексту і взаємодіях між собою. Реконструкція Макротексту і виявлення ізоморфних йому

“текстів” життя і творчості дозволяє виявити і дослідити міфологічну природу творчої свідомості символістів.

У втіленні цієї особливості “аргонавти” посідали крайню позицію, усвідомлюючи тексти, які створювали, передовсім як еманацию “тексту життя”. Така ієрархія цінностей реалізовувалася у комплексі міфотворчих уявлень, при цьому всі окремі, конкретні, індивідуальні міфи були ізоморфними основному міфу, який зумовив назву гурту.

Сюжет давньогрецького міфу про мандри героїв Еллади на кораблі Арго за золотим руном актуалізував Елліс (Л. Кобилинський), якого називали душею гуртка. Восени 1903 року він писав Андрію Белому: “Символ — віха переживання, умовний знак, що каже: “Згадай про те, що відкрилося тобі колись, про що гріх розмірковувати і смішно сперечатися...”. Іноді символ промовляє: “Я допоможу тобі згадати і знов пережити це”... Так само я розумію і свій власний символ — золоте руно. Це умовний знак, це рука, що вказує, де вхід у будинок, це фонограф, що кричить: “вставай і йди”... Але зміст цього символу дає мені мій інтелект і моральний інстинкт, який розвинено раніше, ніж я вигадав символ руна”.

26 березня 1903 року Андрій Бєлий написав листа Емілію Метнеру, своєму основному співбесіднику зі світоглядних питань. Це була чи не перша інтерпретація “аргонавтичного міфу” як умовного знаку, що своєю образною формою ідеально відповідав нечітко визначеним містико-життєтворчим очікуванням: “... я і ще одна молода людина (Л. Кобилинський) збираємося заснувати певне таємне товариство (спілку) імені Ніцше — спілку аргонавтів: мета екзотерична — вивчення літератури, присвяченої Шопенгауєру і Ніцше; мета езотерична — мандрівка крізь Ніцше з надією відшукати золоте руно... для декого — ця втеча за небокрай, яку я прагну здійснити, буде здаватиметься загибеллю, проте нехай знають і те, що в час, коли парус потоне для зору тих, хто залишився на березі, він усе ще продовжуватиме боротися з хвилями, пливучи... до незбагненого бога” [цит. за 2; 140–141].

У спогадах про О. Блока (Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке, СПб, 1922) Андрій Бєлий зауважив: якщо метою митця є створення досконалого твору, то “аргонавти” прагнуть “перетворити” світ за певною ідеальною моделлю, породженою

їх свідомістю / підсвідомістю. Інакше кажучи, художнє пізнання світу є процесом його творення. Тут спостерігаємо певні перегуки з концепцією відомого українського митця-філософа Б.-І. Антонича: “Мистецтво не відтворює дійсності, ані її перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність” [1; 468]. Власне, важливою рисою символістської поетики був “неоміфологізм” — сприйняття світу як міфу, “легенди, що твориться [7; с. 466]”; сам же міф ототожнюється з досконалим твором мистецтва, а загальна картина світу є певним “універсальним текстом” (за Вяч. Івановим, світовий космогонічний міф).

Слід зауважити, що організованого вивчення концепцій Шопенгауера і Ніцше так і не відбулося, бо це суперечило б стилю та смислу “аргонавтичних” зустрічей. У рецепції “аргонавтів” Ніцше був найяскравішим і найбільш значимим феноменом нової культури. До речі “аргонавтів” цікавив не стільки реальний зміст його філософсько-естетичних поглядів, скільки опір традиційному світовідчуттю і загальновизнаним цінностям, конфлікт із своєю епохою, спробу виходу за межі дозволеного і можливого. Ніцше був знаком того, що “позитивістські” настрої переживають кризу, що світ знаходиться на межі оновлення і перетворення. “...видавався же Ніцше божевільним, між тим він був лише тим, хто відплив”, — писав Бєлий Метнеру у вже згадуваному листі. Божевільня Ніцше інтерпретувалося “аргонавтами” як праведне божевілья пророка, знехтуваного своїм століттям”.

Поруч з міфом про Ніцше варто згадати також і міф про Володимира Соловйова. Проголосивши “кінець всесвітньої історії”, наближення катастрофи для світу зла, егоїзму та меркантилізму, філософ змусив “аргонавтів” повірити в істинність їх “містичних покликів”.

На думку О. Лаврова, “аргонавтизм” цілком закономірно увібрав у себе характерні риси символізму (туга за духовною свободою, трагічне передчуття світових соціально-історичних змін, прагнення досягнути позачасову, позапросторову ідеальну суть світу). Аргонавтичний міф трансформувався у міф есхатологічний: пошуки золотого руна уподібнювалися прагненню дістатися сонця, в якому відкривалося досягнення остаточного гармонійного примирення “земного” і “небесного” начал. Ідея аргонавтизму специфічно вплинула і на повсякденне світовідчуття, і на побутову поведінку, “аргонавти” життя уявляли як текст, сповнений знамень та натяків. Майже усі “лицарі ордену Зо-

лото́го Руна” пережили жахіття: “спочатку містичні, потім психічні і, нарешті, реальні”[2; 145].

Своєрідним паролем “аргонавтів”, клятвою посвячення стає поезія Андрія Белого “Золоте руно” (1903), де символічно витлумачується антична міфологема “золотого руна” як майбутнього щастя, втілення заповітних мрій про гармонію: “...Пожаром склон неба объят... / И вот аргонавты нам в рог отлетаний / трубят... / Внимайте, внимайте... / Довольно страданий! / Броню надевайте / из солнечной ткани! / Зовёт за собою / старик аргонавт, / взывает / трубой / золотою: / “За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой!..” / Старик аргонавт призывает на солнечный пир, / трубя / в золотеющий мир. / Всё небо в рубинах. / Шар солнца почил. / Всё небо в рубинах / над нами. / На горных вершинах / наш Арго, / наш Арго, / готовясь лететь, золотыми крылами / забил”.

Беручи до уваги концепцію З. Мінц, яка міфологему тлумачить як “гранично згорнутий знак тексту”[8; 75], наведемо семантичне навантаження міфологеми аргонавтів і взаємопов’язаної міфологеми золотого руна. Згідно з грецькою міфологією, Фрікс і Гелла, звинувачені за намовою злої мачухи Іно у неврожаї, мали бути принесені у жертву. Душа загиблої матері, з’явившись Фріксу уві сні, звеліла тікати за місто, де їх чекав чарівний баранчик “божественного походження, увесь вкритий золотим руном”[11; 149]. Саме завдяки йому діти врятувались від неминучої смерті, відтак семантичне ядро “спасіння” є домінуючим в образі-символі золотого руна. Схоже значення має міфологема аргонавтів. Їх похід зумовлений необхідністю Ясона зберегти прихильність богів, посісти несправедливо відібраний царський престол, нарешті — залишитися в живих, адже Пелій, дядько Ясона, був попереджений про загибель від рук племінника і напевно не скористався б нагодою його знищити.

Золоте руно стало основним символом не лише гуртка “аргонавтів”. Саме під назвою “Золоте руно” протягом 1906–1909 років у Москві виходив щомісячний художній і літературно-критичний журнал, який вирізнявся надзвичайно високим художнім рівнем і розкішним оформленням завдяки значним фінансовим коштам редактора-видавця Н. Рябушкіна. Перше півріччя журнал виходив російською і французькою мовами, був оздоблений позолотою. Редакція багато уваги приділяла як подачі текстового матеріалу, так і ілюстраціям

(зокрема Врубеля). Так, на замовлення були написані і розміщені портрети О. Блока, Андрія Белого та ін. Початок XX століття характеризувався очікуванням перетворень, яке видавалося можливим за допомогою мистецтва. Саме таку високу мету мав Н. Рябушкін, засновуючи журнал “Золоте руно”, який став непересічною подією і незабутньою сторінкою в історії культури модернізму. Підтвердженням тому є виставка у Третьяковській галереї, присвячена художній діяльності журналу, яка відбулася через сто років, на початку XXI століття, у 2008 році.

На нашу думку, концепція “аргонавтизму” Андрія Белого близька Ю. Яновському. Важливо усвідомлювати, що йдеться не про впливи, а про діалог на метафізичному рівні. Розглядаючи проблеми міжлітературного діалогізму, Л. Оляндер умовно виділяє такі три групи: прямі (безпосередній діалог письменника з письменником); непрямі (“опосередковані через тезаурус реципієнта діалоги між літературними явищами” [10; 22]) та змішані форми. Мабуть, у даному разі діалог Ю. Яновського і символістів є не безпосереднім, а радше опосередкованим діалогом однодумців.

Міфологема аргонавтів є організуючою у структурі роману “Майстер корабля” (1928) Ю. Яновського. За аналогією до грецького міфу про аргонавтів, творча група вирішує збудувати корабель-декорацію для фільму. Пісню про аргонавтів наспівує То-Ма-Кі під час творчої роботи над сценарієм фільму. Ця пісня виринає наче з глибин підсвідомості героя, який опинився на березі моря. Коли “тіло ніби застигає в нірвані... я співаю, бо я радий... ніхто мене тут не бачить: “Як аргонавти ті колись, / Покинемо свій дім. / Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум! / За руном золотим [15; 42]”.

На думку Л. Кавун, у романі реалізується одна з фундаментальних утопій, пов’язана із локалізацією ідеалу у віддаленій часовій перспективі та в далекому просторі. Міфологізація дозволила Ю. Яновському більш глибоко і тонко виразити свою свідомість (чи підсвідомість?), створити свою неповторну модель світу — свій міф про світ, мислячи себе всередині цього світу, оскільки художній твір містить в собі “особистісне естетичне ставлення автора до цього світу [6; 25]”. Символи ніби “нарошують” додаткові смисли, уводять даний твір у широкий культурний контекст. “Хочу дати так матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу [15; 41]”,

— промовляє Ю. Яновський устами свого персонажа, передбачаючи множинність інтерпретацій власних багатовимірних творів.

Авторові “Майстра корабля” неодноразово закидали у надмірному “перевантаженні” сюжетними лініями, що створює певну хаотичність оповіді. Ю. Лотман, аналізуючи складні сюжетні літературні твори, прагнув знайти в них щось таке, що відносно сюжету виконувало б роль цементуючої ланки. Цю роль, на його погляд, відіграють “кліше” або архаїчні сюжетні моделі. Вчений гадає, що підвищення різноманітності сюжетів могло б призвести до повної руйнації оповідної структури, якби це не компенсувалося клішуванням і актуалізацією архетипних сюжетних моделей. На нашу думку, в основі світобудови роману “Майстер корабля” лежить космогонічний міф — побудова корабля як символу перетворення хаосу на космос і засобу переходу до іншого, передовсім, духовного світу. Образ корабля є символом втілення творчого начала в людині, розбудженій до нового життя, символом будівництва нового суспільства за іншими, кращими, гуманнішими законами.

У творчому мисленні Ю. Яновського синтезувалися образи з різних міфологій: античної, біблійної, східної. Але таке комбінування є органічним у художньому світі “Майстра корабля”. Багатовимірність смислів міфологем і водночас відносна стабільність провідних подієвих і семантичних домінант “пояснює їхню здатність вступати у процесі літературного функціонування у складні структурно-змістові стосунки, переплітаючись, взаємопроникаючи і доповнюючи одне одного [9; 181]”.

Корабель символічно втілює своєрідну програму духовного відродження українців, їхній власний шлях розвитку, з оперттям на цінності справжні, вивірені часом. Власне, роман Яновського став своєрідною сходинкою в усвідомленні українською людиною себе як частини певної нації. Ю. Яновський створює свій міф відродження України, в якому провідну роль відіграє творча, цілеспрямована людина-культурний герой, деміург нового гармонійного духовного, морально-етичного світу. Відродження країни неможливе без відродження окремо взятої особистості. Ю. Яновський через психологічно складні характери То-Ма-Кі, Тайах, Сева показує, наскільки важко віднайти гармонію із собою, зі світом. У центрі твору — людина, її прагнення усвідомлення свого місця у світі, національної самоіден-

тифікації. Шлях цей пролягає через численні випробування долі, усвідомлення і спокуту гріхів, моральне і духовне очищення. Духовною опорою гармонізації має стати відчуття спільної приналежності до роду, орієнтування на загальнолюдські цінності. Захоплюючись родовою, природною людиною, саме у поверненні до джерел, до національного коріння митець вбачає основу світової гармонії і душевного спокою людини. Біблійні ремінісценції, міфологеми античної міфології кодують головний пафос твору — спасіння і оновлення нації. Золоте руно, якого шукали давньогрецькі аргонавти, теж є символом спасіння, а відтак похід українських аргонавтів є надзвичайною місією спасіння роду / народу.

“Міфи містяться у пам’яті людини, як інструменти у кузні: для роботи, а не для збереження. Міфи обираються за принципом побудови нової естетичної структури [14; 246]”, — писав В. Шкловський. Ця ідея має перегук з думкою Ю. Лотмана про те, що у художньому тексті превалює здатність генерувати нові повідомлення, а не просто їх передавати. Саме такими текстами є розглянуті нами твори.

Підсумовуючи, зазначимо, що відчуття “межі”, за якою має відкритися дещо принципово нове, стало певним об’єднуючим Ю. Яновського і російських символістів фактором. Міфологема аргонавтів мала потужний вияв у культурно-естетичному дискурсі символізму, у їх “тексті життя”. Її актуалізація / рецепція свідчить про незгасиме прагнення духовної і творчої свободи як символістів, так і Ю. Яновського, яскравого представника неоромантиків. Спасіння — головний мотив, який зближує віддалених у часі і просторі митців. На наш погляд, перспективним видається дослідження творчості Ю. Яновського у контексті світової літератури, вивчення інтертекстуального рівня його творів, адже це сприятиме визначенню національної своєрідності і авторської самобутності неперевершеного майстра слова.

#### Список використаних джерел

1. Антонич Б. — І. Національне мистецтво // Антонич Б.-І. Твори. — К.: Дніпро, 1998. — С. 467–476.
2. Лавров А. В. Мифотворчество “Аргонавтов” // Миф — фольклор — литература: сб. научн. ст. / отв. ред. Базанов В. Г. — Ленинград: Наука, 1978. — С. 137–148.

3. Лотман Ю. М. Проблема исторического факта // Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство — СПб., 2004. — С. 335–339.
4. Лотман Ю. М. Символ — ген сюжета // Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство — СПб., 2004. — С. 220–240.
5. Лотман Ю. М. Три функции текста // Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство — СПб., 2004. — С. 155–163.
6. Маслова В. А. Филологический анализ художественного текста: учебное пособие. — Минск: УНІВЕРСІТЭЦКАЕ, 2000. — 173 с.
7. Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. — СПб.: Искусство — СПб., 2000. — 784 с.
8. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. — СПб.: “Искусство — СПб”, 2004. — 480 с.
9. Няму А. Традиционные сюжеты в общекультурном универсуме // Проблеми інтерпретації і рецепції художнього тексту: зб. наук. праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 70-річчя / гол. ред. Черноіваненко Є. М. — Одеса: Астропринт, 2003. — С. 166–182.
10. Оляндер Л. Проблеми міжлітературного діалогізму: компаративістський аспект // Літературознавча компаративістика: навч. посібник / під. ред. Р. Гром’яка. — Тернопіль: Ред. — вид. центр ТНПУ, 2002. — С. 20–29.
11. Парандовський Я. Міфологія / пер. з пол. О. Ленік. — К.: Молодь, 1977. — 232 с.
12. Приходько И. С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. — Владимир: Владимирский государственный педагогический университет, 1999. — 80 с.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Прогресс — Культура, 1995. — 624 с.
14. Шкловский В. Б. “Миф” и “роман-миф” // Шкловский В. Б. Избранное: в 2 т. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 2. — С. 246–278.
15. Яновський Ю. Майстер корабля // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація / упоряд. В. Панченко. — К.: Факт, 2002. — С. 11–177.