

**АРХЕТИП РОДУ В РОМАНІ “ВЕРШНИКИ”
ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО**

Серед творчого доробку Юрія Яновського-романіста доля “Вершників”(1932—1935) виявилась найменш трагічною. Після жорстокої критики “опальних” “Майстра корабля” і “Чотирьох шабель” Ю. Яновський у новому творі намагався “розставити акценти так, щоб ідеологічним наглядачам за українською літературою причепитися не було до чого” [12, 94]. У “Вершниках” наявний червоний командир Іван Половець, що перемагає своїх братів, які “не одного з ним класу”, є і ленінські слова, взяті як епіграф до новели “Шлях армій”... Проте “співцем системи” Яновський не став, а спроби радянських літературознавців вписати роман виключно у канони соціалістичного реалізму важко назвати науково об’єктивними і вдалими. Зауважимо і те, що прикметність роману не зводиться лише до романтизму. Так, 1957 року у рецензії на французький переклад “Вершників” Жаком Буссаком була відзначена бароковість, Юрієм Лавріненком стиль Яновського був визначений як “романтично-необароковий” [13, 566], більшість сучасних дослідників творчості митця вважають роман неоромантичним. Широко досліджувалися взаємодія романтичної і реалістичної деталей, мова і стиль твору, функції композиційних прийомів (І. Білодід, Л. Новиченко, А. Тростянецький, О. Бабишкін, С. Шаховський). Поруч із “модним” тоді відшукуванням реальної життєвої основи роману, встановленням прототипів персонажів (що, безумовно, є важливим) у поле зору дослідників потрапила і проблема символіки твору. Але символічність трактувалась переважно у соціально-класовому аспекті на підтвердження прихильності Яновського до ідей соцреалізму. Якщо раніше йшлося лише про елементи фольклору (Л. Бондаренко), то наприкінці ХХ століття з’явилися спроби цілісного естетичного аналізу символів. Це передовсім праці В. Панченка, М. Пашенка, М. Гнатюк, Р. Мовчан, М. Наєнка. Важливі

спостереження щодо міфологічного підґрунтя роману зробили В. Нарівська і Н. Заверталюк, наголошуючи на необхідності дослідження національного характеру як феномена української літератури. При цьому В. Нарівська надає пріоритетного значення архетипу роду, який утримує безпосередній зв'язок з первісним міфом і “постає в найрізноманітніших модифікаціях родових образів-символів” [11, 13]. З огляду на те, що розгортання теми роду безпосередньо у романі “Вершники” суперечить тезі про перевагу “класового” над “родовим”, видається актуальним дослідження художнього втілення архетипу роду у міфопоетичній структурі твору. Послугуючись теоретичними здобутками представників психологічного підходу до вивчення феномена міфу (О. Потебня, В. Вундт, Е. Кассіер, К.-Г. Юнг), вважаємо цілком закономірною наявність міфогенних елементів у мистецтві слова, а міф розглядаємо як константну особливість творчого мислення, що “знаходить своє вираження у слові, яке при цьому здобуває перспективу множинності смислу” [16, 40]. Доречно було б згадати тезу І. Зварича, який наголошує саме на присутності міфу в літературі “як властивості художнього мислення..., а не тільки, навіть не стільки, прями запозичення його елементів та значень” [6, 9]. Отже, йдеться не лише про подолання антагоністичної несумісності співіснування міфу і літератури, а й про міф як постійну основу “внутрішнього структуруючого принципу побудови кожної існуючої художньої моделі дійсності” [6, 219]. Більше того, на думку українського вченого, такий парадокс, така принципова непеєднуваність стає у ХХ столітті домінуючою формою художнього моделювання дійсності.

Незгасаючий інтерес вчених до проблеми міфологізму призводить до різнотлумачень таких термінів як архетип, міфологема, міфопоетичний мотив. Тому доречним буде зупинитися на визначенні цих категорій. Беручи до уваги визначення О. Холодова, під міфопоетичним мотивом розуміємо, “самостійну одноактну дію, наділену семіотичним значенням, що відбиває архетипічні відносини між суб'єктом і об'єктом, формує і моделює сюжет, залишаючись універсальним для різних культур і традицій” [15, 5]. Стосовно дефініції міфологеми поділяємо

думку Н. Ільїної: “Міфологема... розуміється як стійкий ідеологічний культурний комплекс, інваріант окремих міфологій, що у витоках своїх здійснюються до того чи іншого давнього міфу. Відмінність міфологеми від міфу як явища первісної свідомості полягає в перенесенні найважливіших особливостей давнього міфу на підґрунтя більш пізньої аналітичної свідомості. Це двоєдине поєднання міфу і логосу” [Цит. за: 11, 51]. Доцільним є підкреслення структурируючої функції міфологеми (мається на увазі свідоме запозичення з міфу мотиву, теми), тоді як несвідома репродукція, як правило, визначається як архетип (І. Зварич). Отож, використовуючи здобутки міфокритичної методології, спробуємо наблизитися до “розшифрування” міфологем, символічних образів як поетичного коду вираження міфопоетичного світобачення митця.

В аспекті порушеної проблеми слухними є роздуми М. Наєнка про відтворення Яновським “великого часу” і “великого простору” [10, 230]. “Шукання істини в романі — це “заняття” не лише його героїв як конкретних людей, — підкреслює дослідник. — Письменник бачив своїх героїв у найтісніших зв’язках з усіма історичними епохами і всепланетними подіями” [10, 231]. А відтак постає питання про потяг героїв роману до відчуття спільної приналежності, прагнення утверджувати свій рід, себе не в своїй відокремленості, не в “класовості”, а в єдності з родом. Як зазначив О. Лосєв, “кожна людина є приналежністю роду, кожна людина прагне відособитися, але для цього прагнення є межі, як є межі для відособлення від природного життя... Родові, родинні стосунки — це те, з чого починається людське співжиття, це те, без чого воно не може розпочатися...” [7, 36]. Ця аксіома виринає на поверхню з глибин підсвідомості братів Половців у кульмінаційні моменти їхнього життя, тоді, коли коїться страшний злочин — братовбивство, пригадуються “батькова наука”: “Тому роду не буде переводу, в котрому браття милують згоду”. Здавалося б, через примарні ідеї “держави” рушаються одвічні закони людського існування, але водночас автором підкреслюється їх непохитність і неможливість остаточного нівелювання цінності роду. У художньому просторі новели “Подвійне коло” пекло виявляється не під землею, а на землі, відбувається замі-

шення цих площин. У міфології, як відомо, неодмінними атрибутами пекла є вогонь і кров. У романі міфологічний концепт вогню актуалізується в образі спеки. Якщо напочатку бою “з неба *палило* сонце” [17, 13], “кружляв *задушливий* шторм степу” [там само], “*спека і задуха* впала на степ” [17, 14], то під час вбивства Андрія Половця “*спека* дужчала і дужчала” [там само]. Символічним є жест підняття Андрієм пораненої, закривавленої руки вгору, який, можливо, є не просто тамуванням болю. За М. Бахтінім, жест героя зберігає певний ступінь топографічності, вказує на верх і низ. Є. Мелетинським підкреслено таку особливість міфологічної думки як встановлення певного паралелізму між різноманітними рядами семантичних опозицій: високий / низький (одна з головних семантичних опозицій народних уявлень про світ), земля / небо, день / ніч і т. п. При цьому існує тенденція “відмічати один полюс опозиції позитивно, а інший — негативно” [8,25]. Так, небо, на відміну від землі, сакралізується. І тому підняття руки вгору можна трактувати як прохання допомоги, прагнення привернути увагу небесних сил до жахливих протиприродних подій. Як бачимо, кров, така важлива і дорогоцінна для людини, “осереддя і символ життя,... оселя душі” [3, 255] з’являється у лиховісному і смертоносному контексті — вона проливається братами, оця субстанція життєвої сили, “добра степова кров” немає змоги виявити свою сутність, продовжити “добрий рибальський рід”: “Сашко витирав з обличчя *братову кров*”, “ненька Україна *кривавими* сльозами плаче” [17, 16]. Міфологічний мотив зв’язку землі і неба втілюється в образі-символі блакитних веж, які О. Гончар назвав “нерукотворними блакитними бастіонами степового українського неба” [5, 67]. Вони залишаються нерухомими і непохитними до благань людей: “Дехто простягав руки, і йому рубали руки, підіймав до неба вкриті пилом і потім обличчя, падав до землі і їв землю, захилинаючись передсмертною тугою, і його рубали почім попало...” [17, 13]. Більше того, небо не тільки не втручається, але й надсилає покарання за пролиття невинної крові у вигляді вихору, руйнівного вітру: “здалеку закружляв вихор, веретенем устав догори, розквітнув над небом, вигнутий стовп пилу пройшов шляхом, *затмаривши сонце*” [17, 15], “хмара

на південному заході *катастрофічно* росла” [17, 16]. Отже, це є, по суті, трагічною пересторогою: герої самі мають вирішити непросту дилему родового/класового. І вони пізно, але все ж розуміють, що рід, спорідненність, родинні стосунки –це те, “що лишається з людиною назавжди, як би не заглиблювалася людина у відокремлені, розсудливі взаємовідносини” [7, 37], а не те, що “розпадається, а клас стоїть” [17, 20]. Сашкові на тачанці коло кулемета мріється про руки матері, що смичуть його за чуба. А сльози братовбивці Панаса художньо завуальовано, наче сама природа оплакує цю гибель роду: “По обличчю Панаса Половця бігли дощові краплини, збоку здавалося, що він слізно плаче коло готової могили, у всього загону текли дощові сльози, це була страшна річ, щоб отак плакав гірко цілий військовий загін, а дощ не вгавав” [17, 19]. Потім він плаче “од безсилої люти” [там само], коли відчуває неминучість загибелі від рук Івана і, усвідомлюючи марність “класового відчуття”, пускає собі в рот кулю. Як бачимо, Яновський змальовує громадянську війну на Україні як трагедію роду і народу.

Архетип роду у новелі “Дитинство” яскраво виявляється, передовсім, в образах малого чабанця Данилка і прадіда Данила. Здається не випадковим надання персонажам однакових імен. Опозицію життя / смерть, старе / молоде цими образами майже знято, простежується ідея вічної циклічності (Е. Кассінер, М. Еліаде), невід’ємної риси міфологічного відчуття світу: “старе, як мале, казали люди, бачивши їх” [17, 23]. У Данилка інтуїтивно загострене відчуття роду. Він виступає як його захисник. Хлопець не лише бере на себе материнські функції по відношенню до молодшої сестри Вусті, але й відстоює честь батька, якого дражнили через пияцтво: “Данилко, притуливши батька до чийось воріт, хутенько наздоганяв хлопців і розпочинав жорстоку баталію, бився сам проти кількох і повертав до батька *заюшений кров’ю*, з подертою сорочиною, проте переможний...” [17, 26]. За Великоднім столом малий “сидів затятий і клятий після битви *за честь роду*, прадід Данило блискав очима з-під кошлатих брів” [17, 27]. Виходить, якщо у “Подвійному колі” міфологема крові виявляється як своєрідна кровна жертва, то у “Дитинстві” — як кровна помста.

Можна зробити припущення, що саме прадід Данилка є уособленням хранителя степового роду, навіть родового бога. Він зберігає у пам'яті усі традиції і обряди українського народу, гідно проводить в останню путь односельців, читаючи над ними молитви. У гордій розповіді старого Данила про увесь їх прадавній “ходючий рід” [17, 26] постає образ характерника Грицька Нечоси, підкреслюється те, що вони “не були кріпаками зроду-віку” [17, 28] і висловлюється сподівання, що й Данилко збереже ці глибокі традиції вільного козацтва (найбільшою мірою образи козаків-характерників як особливі типи національного характеру об'єктивовано у редакції новели “Лист у вічність” 1932 року: перед нами постають образи козака Корсуня, Солопія Черевика, Каленика, рудого Панька). Смерть прадіда природня і спокійна, він помирає на рідній землі, мов обіймаючи її, залишаючи “насіння” свого родового дерева — Данилка. Відлік часу у новелі підпорядковано хліборобським, християнським святкам. Виняткового значення набуває хронотоп так званого Білого тижня. Серед Великодніх свят особливого значення Данилко надає саме Проводам — “Великодню для померлих” або “батьківському Великдню” [3, 397]. За стародавніми віруваннями, у ці дні усі покійники вважалися присутніми серед живих, як члени роду. Оця глибока закоріненість архетипу роду у підсвідомості українця тонко відчута автором: «краще було на проводах, коли все село збиралося на горбки поминати *родичів* і з кожною могилою христосувалося та сідало над своїми й поминало. Чарка кружляла од старого до малого, “нехай спочивають та нас дожидають”, “щоб їм легко лежати і *землю держати*”...» [17,27].

Прадавнє міфологічне уявлення про жінку як берегиню роду втілюється в жіночих образах. Якщо в остаточній редакції новели “Батальйон Шведа” “товариш Данило стояв коло гармати, дивився на Олешки” і бачив там поранених матерей із закривавленими дітьми, то у ранній редакції загибель роду підкреслено відсутністю поруч із дітьми матері — берегині — “там горіли *діти закривавлені*, він бачив рученята, підняті до неба, звідки летять невмолимими вибухи” [1, 4], тобто вони залишилися відірвані від роду і надія на спасіння марна. Ста-

ра Половчиха, матір Данилка, матір безіменного листоноші прагнуть зберегти рід. Стара Половчиха і Василиха приречені принести своїх дітей у жертву “червоній планеті соціалізму”. Міфопоетичний мотив жертвоприношення з найбільшою мірою трагічності виявляється у новелі “Лист у вічність”. Попри остаточну втрату можливості продовжити свій власний рід, Василиха здійснює прадавній обряд жерствопринесення Богу, сподіваючись врятувати рід людський: “Лагідні волячі морди ремігали поблизу. Запалені свічки, поприв’язувані до їхніх рогів, горіли ясним полум’ям серед величної тиші нічного повітря. Коло листоноші сиділа зігнута Василиха, не зводячи очей з мертвого” [17, 49]. Перед нами постає міфічний, культовий у трипільській культурі, образ вола як “символу жертви, страждання, терпіння” [9, 10], підсилений священним вогнем воскових свічок, які є “найвищою жертвою Богу” [3, 461]. Як берегиня роду представлена і Ригориха, яка найкраще за всіх здійснює священні обрядодії коло печі: “малює піч синім і червоним, чорним і рудим, жовтим і зеленим, як учила її покійна мати” “і все село те знає та кличе її” [9, 26], тим самим прагнучи умилювати богів роду. У слов’янській міфології піч нерозривно пов’язана з іншою апологетичною міфологемою — хати і є символом материнського начала, непорушності сім’ї, неперервності життя. В Україні існував справжній культ печі, вона була “живою покровителькою і членом усякої родини..., оберегом від різної нечисті” [3, 374]. У рукописному варіанті новели “Лист у вічність” очима оповідача передано відчуття циклічності часу і саме міфологічне сприйняття хати. Попри матеріальне зруйнування, вона зберігає значення духовного осередку родини, роду: “зайшов до села і став милуватися з дворищ. Вони були затишні й цвітучі, стільки по них топталосся людей і скільки поколінь починало на них жити, а так само й кінчало жити, скільки хліба ціпами на них перемолено, скільки весіль на подвір’ї відтанцьовано, скільки смертей перетужено і стоять двори, як чаші виповнені безліччю людських існувань...” [2, 2]. Таким чином, асоціативно виникає образ безсмертя роду і віри в можливість повернення-оживання після очищення смертю.

В осмисленні людського життя як такого О. Лосев підкреслює, що “не ми живемо, але живе в нас спільне світове життя” [7, 34]. І цього відчуття неможна позбутися, згасити, його можна лише штучно притлумити. У наближеній до міфологічної свідомості персонажів роману “Вершники” Ю. Яновського рід постає як архетип певної духовної субстанції і найбільшою мірою об’єктивується в образах сім’ї Половців, у жіночих образах, в образі Данила і його прадіда, у міфологемах крові, печі, міфопоетичних мотивах братовбивства, приношення жертви. Якщо розуміти творчий процес як синтез свідомого і несвідомого (І. Франко, К.-Г. Юнг), то можна зробити припущення щодо несвідомого продукування Ю. Яновським архетипної символіки, тоді як соцреалістичний антураж вводиться у роман цілком свідомо задля можливості “легально реалізувати свій талант у межах, дозволених режимом” [14, 52]. Стосовно ж цілковитого “одержавлення таланту” Яновського виникають сумніви, адже міфологічне мислення митця, глибоко закорінене у національний ґрунт, проривається крізь поверховий каркас “революційних” сюжетів та образів. Слушною видається думка відомого герменевта Г.-Г. Гадамера: “Поети не німіють. Вони просто говорять тихіше” [4, 114].

ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 116. — Автограф № 207. — 12 с.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 116. — Автограф № 208. — 14 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.
4. Гадамер Г. — Г. Вірш і розмова. Есе.. — Львів: Бібліотека журналу “І”, 2002. — 186 с.
5. Гончар О. Блакитні вежі Яновського // Лист у вічність: Спогади про Яновського. — К.: Дніпро, 1980. — С. 66 — 71.
6. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. — Чернівці: Золоті литаври, 2002. — 236 с.
7. Лосев А. Ф. Жизнь. Повести, рассказы, письма. — СПб: АО Комплект, 1993. — 534 с.

8. *Мелетинский Е.* От мифа к литературе. Курс лекций “Теория мифа и историческая поэтика”. — М.: РГГУ, 2001. — 170 с.
9. *Мосенкіс Ю.* Трипільська міфологія. Короткий словник термінів. — К.: Дослідницький семінар “Мова та історія”, 2003. — 76 с.
10. *Наєнко М. К.* Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. — К.: ВЦ Просвіта, 2000. — 382 с.
11. *Нарівська В. Д.* Національний характер в українській прозі 50-70-х років ХХ століття. — Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ, 1994. — 204 с.
12. *Панченко В.* Морський рейс Юрія Третього. — Кіровоград: ПВЦ “Мавік”, 2002. — 148 с.
13. Розстріляне відродження: Антологія 1917 — 1933: Поезія — проза — драма — есей / Упор. Ю. Лавріненко. — К.: Смолоскип, 2002. — 984 с.
14. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія / Відп. редактор *Г. М. Сивокінь*. — К.: Українська книга, 1999. — 160 с.
15. *Холодов А. Б.* Мифопоэтика: Мотив и сюжет в системе мировидения классика (Ф. М. Достоевский, И. А. Бунин). — Одесса: Астропринт, 2001. — 108с.
16. *Шестопалова Т.* Міфологеми поезії П. Тичини: спроба інтерпретації. — Луганськ: Альма-Матер, 2003. — 198 с.
17. *Яновський Ю.* Вершники // Яновський Ю. Вершники. Мир. — К.: Радянський письменник, 1976. — С. 11-95.