

**ФУНКЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ІНІЦІАЦІЇ У СТВОРЕННІ
ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ І.СЕНЧЕНКОМ
(ЗА ПОВІСТЮ «ЛЮБОВ І ХРЕЩАТИК»)**

Творчість Івана Сенченка, одного з тих письменників, які входили в українську літературу у 20–і роки ХХ століття, залишилася малодослідженою: почасти через те, що І.Сенченко не належав до тих авторів, чиї імена на слуху, почасти через жанрову, тематичну, стильову строкатість, адже за радянських часів акцентувалися твори «виробничі», «сільськогосподарські», тобто ідеологічно витримані, і замовчувалися ті, в яких звучали іронічно-сатиричні ноти, що сприймалися як дисонанс у злагодженому величальному хорі. Лише сьогодні, коли Україна здобула незалежність, можна говорити про цілісне, неупереджене, об'єктивне, невибіркове вивчення літературного процесу, у якому не може бути «модних» і «немодних» періодів, тем, імен.

Традиційно ім'я Івана Сенченка називалося серед тих, кого прийнято вважати “фундаторами” української літератури, проте доробок письменника зазвичай розглядався під кутом зору, який не торкався глибинної її сутності – латентного змісту, підтекстового заперечення “зовнішньої” оповіді, широкого діапазону іронії та сатири, які були задіяні у творенні світомоделі, майже поза увагою літературознавців залишились такі площини авторської світомоделі, як міфопоетика. Отже, метою нашої статті є дослідження особливостей використання міфологеми ініціації в авторській світомоделі.

Вагомим внеском у дослідження міфопоетики літературного твору є праці таких науковців, як С.Аверінцев, М.Бахтін, Я.Голосовкер, О.Лосєв, Ю.Лотман, Є.Мелетинський, З.Мінц, О.Фрейденберг тощо. Праці цих дослідників характеризуються прагненням всебічного дослідження художнього тексту через звернення до архаїчних витоків, мотивів, образів і сюжетних структур у творі. Продовження таких способів аналізу художнього твору з урізноманітненням і поглибленням теоретичного інструментарія дослідження спостерігаємо в статтях і монографіях сучасних літературознавців М.Євзіна, В.Єрьоміної, О.Максимова, А.Мінакової, Н.Осипової, В.Топорова, Т.Цив'ян та інших.

Два останні десятиліття характеризуються ренесансом заінтересованості до міфу у сфері національної науки: дисертації, монографії українських літературознавців присвячуються вивченню рецепції міфу українськими письменниками. До таких належать роботи В.Антофійчука, Т.Мейзерської, А.Нямцу, Я.Поліщука, Ю.Безхутрого, О.Турган, А.Холодова, І.Чернової, В.Пахаренка та ін.

Метою нашої статті є дослідження своєрідності авторської світомоделі, особливостей функції міфологем, архетипів та традиційних мотивів, зокрема сюжетотворчої ролі міфологеми ініціації.

До міфологем, що сприяють організації сюжету художнього твору, необхідно передусім віднести мотив ініціації, тобто випробовування персонажа у критичних обставинах.

Міфологічний характер носить розвиток сюжетних ліній майже всіх представників “золотої” молоді (повість “Любов і Хрещатик”), що переживають ініціацію, яка включає “... тимчасову смерть як форму переходу з одного стану до іншого – вищого, або на абстрактному рівні “входження в закритий простір – вихід із нього” [6: 285].

Найвиразніше міфологічна схема проступає в конструюванні образу Мері: кінець дитинства, або кінець першого життя; свідомий розрив з навколишнім світом, насамперед із батьками; потяг до смерті; важка душевна травма, що ставить її на межу смерті, й воскресіння.

Дитинство дівчини не було безхмарним, хоча батьки все зробили, щоб виховати дочку в дусі старих добрих традицій: весь час Мері проводить дома за підручниками, бо, не маючи виняткових здібностей, хоче будь-якою ціною отримати медаль. Вступивши до інституту, Мері знайомиться з молоддю, яка живе зовсім по-іншому, особливо вражає її Анатоль – “... дотепний, зухвалий, повний, як і вона, відрази до школярського безрадінного животіння” [9:19]. Вони починають зустрічатися, але уважний читач не може не побачити, що насправді Анатолеві просто приємно бачити поруч із собою красиву, добре одягнену дівчину, про закоханість тут навряд чи йдеться. Не маючи життєвого досвіду, Мері намагається себе переконати, що поведінка хлопця є нормальною, проте випадок, коли він залишає її посеред вулиці й іде з іншою дівчиною, примушує її реально оцінити ситуацію: “Чи можна дозволяти над собою так збиткуватися?” [8: 83]

Письменник показує, як образа в зневаженій дівчині активізує темні “праісторичні” інстинкти, що призводить до нехтування мораллю. Бажання помститися Анатольові, зробити йому боляче затьмарюють її розум. На жаль, трапився й випадок: до неї прийшов такий самий, як і вона, ображений Михайло: його посеред вулиці покинула дівчина. “І от сталося. Сталася помста? Здається, ні. А що ж?” [9: 20] Полегшення Мері не отримала, навпаки найбільше бажання, що відчуває дівчина, – “... аби розверзлася земля і поглинула її навіки” [9: 22]. Вагітність, що споконвіку була для жінки найбільшим щастям, для Мері стає горем. Михайло, дізнавшись про це, радіє, що немає свідків. Дівчина, залишившись одна зі своїми проблемами, вирішує покінчити життя самогубством. Сцена потопання зображена автором як “сходження у потойбічну темряву” [10: 97] : “Берег у цьому місці був нерівний. Спочатку вода ледве сягала Мері колін, але далі дно пішло круто вниз.” Шкода, що тут не пісок, а липкий мул, – подумала дівчина. – Краще все ж заснуть вічним сном на чистому річковому піску.” І вона, напружившись, взяла трохи вбік, де, як їй здавалося, через товщу води просвічував зернистий, ясний дніпровський пісок. Але вода обманула Мері. Це була яма” [9: 57]. На щастя, свідком цієї сцени стає давно закоханий у Мері Данило, він і рятує дівчину.

Загальноновизнано, що внаслідок лінійного розгортання міфологічного тексту традиційно єдиний персонаж поділяється на пари й групи [6: 294]. У повісті через схожий процес ініціації автор проводить ще двох представників “золотої” молоді – Анатоля й Михайла.

Анатоль у досить гострій формі переживає кінець дитинства, причиною цього значною мірою стає подвійна мораль, якою керуються в житті його батьки (події відбуваються в 60–70-і роки минулого століття): “Хлопець був повен відрази до батьківської правди, бо їхня правда була неправда. І вони проповідують те, в що самі не вірять... І вже в десятому класі життєвим кредо Анатоля став нігілізм” [8: 11]. Як бачимо, в цій ситуації хвороба, яку передбачає процес ініціації, переноситься в моральну площину – відбувається руйнування особистості. Хлопець так вживається в роль стиляги, що навіть починає соромитися свого захоплення математикою: “... книги, якими захоплювався, він ховав не тільки від друзів, а навіть від батька й матері, і своїй романтичній пристрасті віддавався лише вночі, а вдень лише тоді, коли дома нікого не було” [8: 12]. Сміслом життя стають модний одяг і зачіска.

Аномальними з точки зору традиційних етнічних моральних норм видаються стосунки Анатоля з Мері. Хлопець десь прочитав, що до жінки треба ходити з “ногаєм”, і тепер їхні стосунки дуже мало схожі на кохання: “Любив він Мері (тобто Марію)? Здається, любив. Проте на любов мав свої погляди. Мужчина на дві приступки вищий за будь-яку жінку; він – перша скрипка в любовному квартеті; жінка – гарненький підголосок, приємний додаток до нього...” [8: 14]

Символічна смерть, точніше “неіснування”, Анатоля передається через сприйняття оточуючих: спочатку він перестає існувати для власної матері. “Серце Катерини Галактіонівни так занеприязнилось до сина, що, здавалося, у неї не залишилося ні співчуття, ні жалю до нього. Хай живе як знає!” [9: 50]

Не витримавши експериментів, Мері зважується розірвати стосунки з Анатолем: “Усе, що було святого між нами, ти ногами топтав, як сам хотів, в душу наплював! І ось догрався! Ти слухай, що я тобі скажу: у мене до тебе, крім ненависті, нічого не залишилось...” [9: 23].

Зоставшись один, хлопець втрачає самовпевненість; розраду він шукає за книжками й доходить розуміння, що навколо нього живуть такі ж гідні поваги й любові люди, як і він сам: “Повз вікно мати пройшла швидко, все ж Анатоль встиг помітити... вираз туги... Чому ж і для чого носився він, як малюк, із тим нагаєм, когось учив, приручав, відводив місце на нижчій приступці?! Згадка про Мері гострим рубцем вп’ялася йому в серце, він застогнав...” [9: 56]

Такими, що корелюють з міфологічним уявленням про смерть, є зображення страждань, які переживає юнак, та його нічні марення: “Які тут можуть бути ілюзії про свою зверхність, коли здавалося – ще одна мить таких страждань, і він збожеволіє або, прив’язавши каменя на шию, кинеється в річку. Те, що прийшло до нього, було страшнішим: Мері він втратив назавжди, а тим

часом жити без неї не міг... Праця над книжками давала йому забуття, але, відклавши книжки, він залишався наодинці зі своїми кошмарами” [9: 57].

“Поверненням до життя” Анатолія можна вважати епізод, коли він бачить Мері після того, як вона хотіла заповдіяти собі смерть: “Це... вона, єдина, найсвятіша, найближча... Це була його Мері... Анатоль узяв її кволу руку, притулив до свого обличчя, осипав поцілунками. І Мері відчула тепло його сліз на долонях” [9: 60].

Якщо Анатолеве життя складалося без матеріальних проблем, то для Михайла, батько якого все життя працював у поштовому відділенні, гроші – сенс існування. Його ініціацію письменник проводить саме через випробування спокусою “жовтого диявола”. Як відомо, радянська влада з першого дня свого існування оголосила війну імуцим. Отже, прагнення розбагатіти вважалося непристойним, вкрай ганебним і таким, що начебто неодмінно руйнує особистість. На жаль, така позиція збережена автором повісті.

Через бідність Михайлові свою причетність до “золотої” молоді забезпечити значно важче, ніж Анатольові та Мері, проте йому на допомогу приходять хитрість і здатність плести інтриги. Саме в такий спосіб він намагається завоювати прихильність Каміли, помститися Анатольові. Процес переходу в “доросле” життя Михайла автор також моделює за традиційною міфологічною схемою: відторгнення батьківських життєвих принципів, бунт проти суспільства, яке не може задовольнити вимог юнака, конфлікт із батьком, втеча з дому, перша близькість із жінкою, перебування в міліції, переоцінка життєвих орієнтирів, тобто воскресіння. Світоглядний злам відбувається після перебування Михайла в міліції або на абстрактному рівні – входження в закритий простір і вихід із нього: “Міліція! Десь тут, у цьому будинку є камера попереднього ув’язнення, на вікнах – ґрати, двері на замку і біля дверей черговий міліціонер з наганом на поясі... Через ті видіння у хлопця аж запоморочилося в голові... Михайло потемнів і спав з лиця” [9: 35–36].

Як позитивний момент можна відзначити, що “нового” Михайла, на відміну від Анатолія, автор не ідеалізує. Пережиті події й власні терзання примусили його по-іншому подивитися на оточуючих людей: юнак насправді зрозумів, від якої небезпеки врятував його батько; Михайло згадав не лише про те, які гроші мав його кумир Віталій Лубіс, а й про те, що аферист отримав двадцять п’ять років позбавлення волі; він зміг пожаліти Мері, проте думка, що вона може народити від нього дитину примушує його “іхати світ за очі”.

Архетипічний тип поведінки демонструє Іван Опара. Незважаючи на свою “дорослість”, він не може відмовитись від спровокованого Анатолем поєдинку, бо це в його розумінні суперечить загальноприйнятим нормам і розцінюється як слабкість. “Опара був задерикуватим лише парубчаком; життя і час втихомирили його. Але все одно до бійки він не був байдужий, любив, як кипить кров у жилах, любив відчувати своє тіло набряклим силою. І на поєдинок він пішов не тільки тому, що його на це викликали, а ще й тому, щоб пережити знадливе почуття двообою” [8: 20]. Відповідно до міфологічної моделі

поведінки поводить себе Опара, зазнавши поразки. Він впевнений, що тепер Каміла зневажатиме його, бо він переможений: “Каміло, усе завалилося, пропало! Я вкрив себе ганьбою і не можу показатися на очі навіть тобі. Прощай навіки” [8: 20]. Символічну смерть переживає Іван, коли втрачає свідомість і опиняється в домі Пташняка. Його відродження можна пов’язати із приходом Каміли та їхнім одруженням. Отже, відбувається “...реанімація міфологічних ходів оповіді, які перестають бути формальними організаторами текстових послідовностей і набувають нових смислів, повертаючи нас – свідомо чи підсвідомо – до міфа” [6: 286].

Мотив людини “не від світу цього” покладено в основу образу Данила – юнака сковородинівського типу, який не приймає дійсності, шукаючи красу й спокій у власній душі: “... він був музикою за натурою, доля ж штовхнула його в інститут... Данько учився, слухав лекції, складав заліки і все одно ходив, немов уві сні. Усе в його душі плуталося, він часто втрачав орієнтацію, не знав, де кінчається його внутрішнє бурхливе життя й починається життя реальне... Грати він навчився самотужки, на чужих інструментах і грав усе, що тільки коли чуло його вухо...” [8: 21].

Данило відчуває себе частиною Природи, вміє відчувати її красу, вона живе в його душі як її сутність. Складається враження, що людська суєта, що точиться навколо нього, заважає йому в пошуках самого себе, у віднайденні вічної істини. Його дивують бійки товаришів, ревності дружини – він вищий за ці дрібниці, за “світ”. “Через це на очах сторонніх людей він справляв враження дивака, і, що зовсім неймовірно, на нього так дивилась навіть його власна дружина” [8: 19]. Тобто, автор моделює образ творця у відповідності із філософськими засадами. Так, у М. Бердяєва знаходимо: “Творчість невідривна від свободи. Лише вільний творить. Із необхідності народжується лише еволюція; творчість народжується зі свободи... Творчість – незбагненна. Таїна творчості є таїною свободи” [3: 150].

Невипадково саме Данило рятує Марію – дівчину, з якою колись зустрічався і яку давно кохає. На хвилину йому здається, що їхня зустріч є невинною, що можна повернути минуле, проте побачивши, як зустрілися Мері з Анатолем, він втрачає залишки надії. Його надлюдська чутливість спричиняє до того, що горе дівчини, яку він давно кохає, ніби розчавлює його самого: “Із машини вийшов Данько – якийсь дивний, сам не свій, поламаний, ніби з катастрофи вирятувався” [8: 60]. На нашу думку, цей персонаж також переживає моральні “смерть – відродження”.

Отже, не викликає сумнівів, що конструювання сюжетних ліній персонажів повісті “Любов і Хрещатик” відбувається саме за міфологічною схемою ініціації, яка є “дорогою до центру”, тобто до своєї сутності [6: 230].

Як уже зазначалося, творчість І.Сенченка, одного із письменників, які по праву можуть вважатися основоположниками української радянської літератури, залишається малодослідженою через неоднозначність значної частини його творів. Отже, необхідність цілісного вивчення творчості

І.Сенченка очевидна. Наша подальша робота буде присвячена вивченню й глибшому усвідомленню культурної ситуації в Україні минулого століття, зокрема визначенню ролі творчості І.Сенченка в літературному процесі, а також у розширенні наукового знання про міфопоетичний та інтертекстуальний аспекти творчості письменника.

Література:

Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избр. статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.

Барт Р. Мифология. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 314 с.

Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства / Предисл. Р.А. Гальцевой. – М.: Искусство, Лига, 1994. Т. I. – 542 с.

Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. – М.: Высшая школа. – 399 с.

Леви-Стросс К. Структура мифов // Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Изд-во ЭКСМО–Пресс, 2001. – С. 213–242.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера и проблема сюжета. – С.-Петербург: “Искусство-СПБ”, 2000. – С. 150–389.

Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Рута, 1998. – 223 с.

Сенченко І.Ю. Любов і Хрещатик // Дніпро. – 1988. – № 1. – С. 8–49.

Сенченко І.Ю. Любов і Хрещатик // Дніпро. – 1988. – № 2. – С. 6–62.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки // Пропп В.Я. Морфология. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Изд-во “Лабиринт”, 1998. – С. 5–112.

Анотація

Н.В.Ротова. Функція міфологеми ініціації у створенні художньої моделі І.Сенченком (за повістю «Любов і Хрещатик»)

У статті досліджується сюжетотворча роль міфологеми ініціації, тобто випробовування персонажа у критичних обставинах, за повістю І.Сенченка «Любов і Хрещатик». Доведено, що конструювання сюжетних ліній персонажів твору відбувається саме за міфологічною схемою ініціації, яка є “дорогою до центру” – до своєї сутності. Світо модель, створена в повісті, передає бажання автора бачити українську громаду такою, що зберігає вічні моральні цінності свого народу.

Аннотация

Н.В.Ротова. Функция мифологеми инициации в создании художественной модели И.Сенченко (по повести "Любовь и Хрещатик")

В статье исследуется сюжетоформирующая роль мифологеми инициации, то есть испытание персонажа в критических обстоятельствах, по повести И.Сенченко "Любовь и Хрещатик". Доказано, что конструирование сюжетных линий персонажей произведения происходит именно по мифологической схеме инициации, которая является "дорогой к центру" – к своей сущности. Модель мира, созданная в повести, передает желание автора

видеть украинскую громаду такой, которая сберегает вечные моральные ценности своего народа.

Annotation

N.V.Rotova. The function of mifologemy of initiation in creation of artistic model And.Сенченко (on the story of "Ljubov and Хрещатик")

In the article is probed syuzhetoformiruyuschaya role of mifologemy of initiation, that a test of character is in critical circumstances, to on to lead I.Senchenko "Love and Kreschatik". It is well-proven that constructing of with a plot lines of characters of work takes place exactly on the mythological chart of initiation which is "dear to the center" – to the essence. The world model, created in to lead, passes the desire of author to see Ukrainian mass such, which saves the eternal moral'ne values of it people.