

Галина БОКШАНЬ (Херсон)

МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В РОМАНІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «МАГНАТ»

У статті проаналізовано міфологічні образи дороги, лабіринту, дому, а також мотиви мандрів та самопізнання в романі «Магнат». Визначено, що специфіка їх інтерпретації зумовлена розгортанням сюжету за архетипним принципом, що полягає у моделюванні неоміфу за схемою індивідуації.

Ключові слова: неоміф, міфологічні мотиви й образи, архетипний принцип, індивідуація, оніричні візії, психоаналіз.

В статье анализируются мифологические образы дороги, лабиринта, дома, а также мотивы путешествия и самопознания в романе «Магнат». Рассмотрены особенности их интерпретации, обусловленные развитием сюжета за архетипическим принципом, что заключается в моделировании неомифа за схемой индивидуации.

Ключевые слова: неомиф, мифологические мотивы и образы, архетипический принцип, индивидуация, онейрические видения, психоанализ.

The author analyzes the mythological images of road, labyrinth, and house, and also the motifs of travel and self-knowledge in the novel “Magnate”, finding that their treatment by H.Pahutiak is determined by the plot being constructed according to the archetype principle, the modeling of the neomyth following the pattern of individuation.

Key words: neomyth, mythological motifs and images, archetypal principle, individuation, oneiric visions, psychoanalysis.

Роман Г. Пагутяк «Магнат» (2014) є черговим твором, що переконливо засвідчує хист письменниці до органічного поєднання міфологічного інтертексту з культурно-історичним, який цього разу вишталтовується у біографічно-історичний інтертекст, репрезентований розлогими, насиченими архівними відомостями авторськими коментарями про життя українського гуманіста-інтелектуала XVII ст. Яна Щасного Гербурта. Задум оповіді про маловідомого широкому загалу дипломата, поета, політичного діяча – поклик творчого сумління письменниці, яка зазначає: «Ввести в культурний обіг бодай одне забуте ім'я – добра справа. Особливо, коли відчуваєш містичний

зв'язок з людиною, якої давно нема, але образ її тривожить, часом втішає, як найліпший приятель, допомагає, надає твоєму життю сенсу» [3, с. 165].

Найновіший з романів Г. Пагутяк отримав належну оцінку критиків і літературознавців. Зокрема, Є. Стасіневич визнав композиційну і стилістичну довершеність цього твору, його «взірцеву темперованість» та високу професійну майстерність письменниці: «Отакими речами, такими текстами, насправді, і підтримується в притомному стані літпроцес, саме вони його кістяк: міцні ремісничі роботи, які в силу таланту й ангажованості письменника – коли автор відчутно переживає за все зображуване, розчиняється в темі – стають чимось більше, переростають себе <...>. Якість цього культурного продукту беззастережно висока» [6]. У числі перших опублікованих наукових досліджень, присвячених «Магнату», – статті Н. Чухонцевої, яка ґрунтовно проаналізувала генезу, семантику та художні функції міфологеми двійництва в романі, з'ясувала оприявлені в ньому ознаки авторського неоміфу і визначила форми нарації [9; 10]. Утім, потреба у вивченні інших аспектів поетики цього багатопланового твору є очевидною, що й обумовлює актуальність теми нашої розвідки.

Мета статті – схарактеризувати специфіку інтерпретації міфологічних мотивів і образів у романі Г. Пагутяк «Магнат» та виявити неоміфологічні доміанти твору.

У романі «Магнат» сюжет розгортається за архетипним принципом, «спрямованим на побудову нового міфу за початковою міфологічною моделлю (в аспекті сюжету «біографії» або/й «індивідуації»)» [5]. Становлення особистості Северина відбувається за юнгіанською схемою «індивідуації», тобто індивідуального розвитку від «Тіні» до «Персони», і саме постать Гербурта служить каталізатором цього процесу. Поділяємо думку Н. Чухонцевої, яка підкреслює: «Самобудівництво особистості», яка відчула себе «незавершеною», неминуче мало відбутися поруч з інтелектуалом, духовно високою особистістю» [9, с. 153].

Архетип «Тіні», що виступає початковим етапом процесу індивідуації, художньо артикульований у ролі «парсуни» Гербурта, яку довелося виконати волинському шляхтичеві у похоронній містерії на прохання родини ясновельможного. Брат Яна – Миколай – розповів Никловському про жалобний звичай польської шляхти: «У

нас заведено, щоб за труною на погребі йшла жива подоба небіжчика, хтось, хто на нього схожий» [4, с. 70]. Неусвідомлене прагнення до самоідентифікації, яке посилюється після зустрічі з Гербуртом, виявляється в бажанні Северина звільнитися від тягара «Тіні»: «Не може один чоловік стати тінню другого чоловіка» [4, с. 111]. Шлях до «Персони» супроводжується виснажливими душевними терзаннями оповідача: «Може, справа у мені, бо я, наче стулений з двох половин, які ніяк не притруться одна до другої. І таким я став, узявши на себе тягар земний старости мостиського та вишенського» [4, с. 200]. Такі внутрішні конфлікти зумовлені тим, що хід індивідуалізації передбачає розщеплення індивіда на кілька особистостей і викристалізацію однієї, домінуючої [5].

Мотив самопізнання як проекція моделі індивідуалізації реалізується у романі через міфопоетичний образ дороги, адже «проходження шляху завжди пов'язане з подоланням труднощів, перешкод, тому шлях також символізує ініціацію, обряд посвячення, долучення до раніше недоступного знання, здобуття мудрості, житейської чи сакральної» [11, с. 487]. Мотив мандрів, які здійснює Северин під впливом незалежних від нього обставин, увиразнюється образом перекотиполя: «Я ж тепер, як те перекотиполе, що бачив колись у степах України» [4, с. 57]. Образ дороги в «Магнаті» містифікується через незвичайний дар Никловського наперед відчувати небезпеки обраного шляху: «Я бачу дорогу, якою маю рушати» [4, с. 68]. Візії Северина наповнені таємними знаками («то повалені дерева, то лихі люди, вовки, то снігові замети» [4, с. 151]), які застерігають від небезпечної подорожі, адже, на його думку, підказки робить сам янгол-хоронитель.

Невизначеність і непевність становища Северина, його неусвідомлена потреба в самоідентифікації пов'язані з образом «відправної точки» [11, с. 487] – «роздоріжжя», з якого він прагнув вибратися. Зазвичай цей образ у творах Г. Пагуляк згідно з міфологічною традицією оповитий серпанком містики, оскільки символізує «межу поцейбічного і потойбічного» [11, с. 423]. У «Магнаті» він постає одним з «маркерів» [11, с. 487] життєвого шляху Северина, що втілює семантику незвіданого і, певною мірою, небезпечного: «На роздоріжжі кожен тебе тягне з собою, і ти врешті йдеш з кимось, хто обіцяє не полишати тебе, дбати про тебе, а потім лишає тебе самого в пустелі» [4, с. 241].

З розвитком сюжету мандри волинського шляхтича розгортаються у горизонтальному та вертикальному напрямках, у матеріальній та духовній площинах. Северину його життя бачиться як рух згори вниз і навпаки, що метафорично відображає складні душевні стани персонажа, якими супроводжується процес індивідуації: «Але відколи я став «парсуною» ясновельможного, моє життя котилося колесом з горба, зчиняючи дедалі більший гуркіт» [4, с. 191]. Дорога до монастиря, якою мандрував герой зі сподіванням знайти розраду й полегшення, спрямована вгору, що символізує «мандри духу» [11, с. 487]: «Що вище я підіймався, то менш значним ставав світ унизу, не таким вже й потрібним» [4, с. 153].

В «Енциклопедії символів, знаків, емблем» зазначається, що «особливий варіант шляху – Хресна дорога, шлях спокути, пройдений Христом» [11, с. 489]. Сходження до монастиря на горі Северину уявляється шляхом на Голгофу, відтак образ дороги набуває сакральних обертонів. Підіймаючись до святої обителі, герой розмірковує: «Як на мене, то хрест мусить бути такий, щоб його можна було нести одному. Не залежкий, бо то вже не хрест буде, але й не затяжкий. <...> Кожен з нас має свою Голгофу, і найбільші мої муки – попереду, на горі» [4, с. 153]. Такі уявлення Северина свідчать про гнітючі тривогу і неспокій, спричинені необхідністю виконувати роль «парсуни».

Образ дороги в «Магнаті» виступає символом життєвого вибору, правильність якого сприяє процесу самоідентифікації, а хибність, навпаки, ускладнює пошуки справжнього «Я». Северин пов'язує свої невдачі й поневір'я з неможливістю виконувати «сродну працю»: «<...> стелилася мені одна дорога, але вітцівська рука направила мене на іншу» [4, с. 88]. Семантика образу узагальнюється: він постає не лише утіленням індивідуальної долі, але й символом помилкового ціннісного вибору людства: «<...> сей світ зблудив зі своєї дороги, чорне називає білим, а біле чорним, з добра насміхається, а зло милує» [4, с. 230].

Образ дороги у зв'язку з образом Яна Щасного набуває символіки кола й актуалізує мотив вічного повернення: Гербурт «казав, що рід його зробив коло, повернувшись туди, звідки вийшов» [4, с. 197]. Легенда про перетворення Гербуртів після смерті на орлів сугестує інше тлумачення образу дороги: як незбагненого шляху, адже у Приповістях Соломона однією з трьох непідвладних розумінню речей

є саме «дорога орлина в повітрі» [Приповіді 30:18–19]. Відтак, життєвий шлях Яна Щасного постає як загадкові мандри духу, які було так важко досягнути сучасникам і нащадкам добромільського магната.

Ще одним «маркером» дороги є її кінцева точка [11, с. 487], що співвідноситься у романі зі смертю Гербурта. Символічним утіленням завершення земного шляху є образ годинника, який зупиняють на час перебування покійного в домі. У «Магнаті» образ дзигаря, який озвався після зупинки, позначено готичними конотаціями: «Сеї був найбільший, у вигляді прямокутної вежі з чорного дерева. Особливо моторошним було те, що годинник був накритий чорним сукном й обрисами скидався на людську постать» [4, с. 50]. Образ годинника як «символу швидкоплинності життя» [7, с. 481] в інтерпретації Г. Пагутяк набуває також додаткових моторошних зооморфних характеристик, що підкреслює семантику неблаганності часу, фатальної приреченості всього суцього: «Знову заскрипіло перо, зашурхотіли коліщата дзигаря, що, певно, вартує більше, ніж весь мій масток, наче миша зашкреблася під підлогою. Та миша, що відкушує, гризе, дробить на кавалки наше життя» [4, с. 33].

Важливу функцію в розгортанні ініціаційного мотиву виконує образ дому. Северин тяжко переживає свою бездомність, втрату родинного гнізда, що співпадає зі втратою самототожності: «Де мій дім? Хто я? Знаю, волоцюга в одязі з чужого» [4, с. 133]. Зруйнування обійстя татарами, загибель дружини та пограбування злодіями спричинили душевну спустошеність героя. Семантика страждання увиразнюється ремінісцентними зв'язками з біблійним образом Йова на згарищі. Кореляція образів «дім–господар» має протилежний вектор тлумачення стосовно образу Гербурта. Оглянувши будинок, у якому вже не було його власника, Северин відчув справжню пустку «у бібліотеці, що була одночасно кабінетом Яна Щасного» [4, с. 123–124]. Як і в романі «Зачаровані музиканти», смерть господаря пов'язується з руйнуванням його обійстя: «Ще тіло ясновельможного не поховане, а вже масток тріщить, розсипається» [4, с. 167]. З іншого боку, порівняння суперечливої вдачі Гербурта з домом відповідає прочитанню образу магната у психоаналітичному ключі: «Гербурт був схожий на дім, в якому повно кімнат і до кожної треба мати ключа, що зайти» [4, с. 67].

Сон Северина про збирання Гербурта у мандрівку перед заходом сонця актуалізує образ «останньої» дороги, дороги смерті. Автор коментує його оніричну візію як пам'ять про «язичницький похоронний обряд, коли мертвого господаря клали в могилу разом зі слугами й кіньми, щоб служили йому на тому світі» [4, с. 170]. У ролі «парсуни» Яна Щасного на похоронній містерії Северину довелося йти дорогою смерті, що «була позначена зеленим ялиновим гіллям» [4, с. 234], яке вважається знаком жалоби. Ще один оніричний образ дороги-проходу до труни Гербурта є проекцією міфологеми лабіринту – «метафори життєвого шляху, сповненого несподіваними поворотами і перешкодами» [11, с. 323]. Ініціальне значення лабіринту полягає в тому, що він символізує «рух до центра», опанування тємною, сокровенною мудрістю» [11, с. 323]. Р. Махлсток (R. Muhlstock) указує на те, що ця міфологема символізує також зустріч себе й іншого [12, с. 2] Відтак, оніричні образи дороги корелюють зі семантикою перехідних обрядів, що акцентує етапи індивідуації Никловського.

Ініціаційні випробування Северина, які потрактовуються як тимчасова смерть з наступним воскресінням, увиразнюються порівнянням з біблійним Лазарем, «воскреслим з гробу, що не тямить, як він опинився у світі живих» [4, с. 49]. Варто звернути увагу й на те, що початок випробувань Никловського припадає на зиму (Ян Щасний помер 31 грудня 1616 року), а завершуються вони весною (поховали магната у квітні). Така співвіднесеність з порами року також підкреслює ініціаційний мотив тимчасової смерті і воскресіння. Окрім того, образ снігу як одного зі станів води, пов'язується з несвідомим, що у психоаналітичному аспекті співвідноситься з архетипом «Тіні».

Інші образи, які оприявнюються у сні оповідача, корелюють з міфологемою двійництва: Ян Щасний з'явився шляхтичеві одночасно як чоловік у темному одязі, що манив пальцем у кінці проходу, і як мрець у труні. «Перший» з двох Гербуртів запропонував Северинові відгадати, котрий з них справжній. Цей оніричний епізод не лише актуалізує мотив ініціаційного випробування, характерний для казок, а й окреслює шлях індивідуації Никловського: він має досягнути істинну природу іншого, щоби пізнати себе.

Образ Голема, якого Гербурт наказав ченцеві зробити для охорони Добромиля, також дотичний до мотиву двійництва, адже це – зроблена з глини подоба людини, «у якої відсутній розум, уміння

поводитися в суспільстві, виховання – протилежність духовної й освіченої особистості» [1]. Крім того, образ «глиняної потвори» [4, с. 196], з якою себе порівнював Северин, підкреслює процес індивідуації, у ході якої чоловік намагався звільнитися від обтяжливої ролі боввана: «Я був як та глиняна лялька, що її легко розбити й розтоптати на череп'я» [4, с. 213].

Мотив двійництва корелює і з образами «ангела темного по праву руку» й «ангела світлого по ліву», які змагалися за душу Гербурта в останні години його життя. Г. Пагутяк в авторських коментарях пояснює це «змагання» як тип ренесансного діалогу, що знайшов відображення в «Геркулесі слов'янському» Яна Щасного. Образи ангелів є свосвідною проекцією братів з близнюкових міфів, один з яких «пов'язується з усім хорошим або корисним, другий – з усім поганим» [2, с. 144].

Загадковим постає образ Слуги з Добромиля, який Г. Пагутяк перенесла з однойменного роману до «Магната», керуючись прагненням ще раз підкреслити значущість цього персонажа. У щоденнику «Кожен день інший» письменниця пише: «Єдиний міф, який я хотіла би перенести у дійсність, це мій Слуга з Добромиля. Хочу, щоб люди знали, що він існує. Вчора він повернувся у мій новий роман. Це додасть іншого акценту начебто історично-біографічному тлу, дуже пристойному, без містики» [3, с. 183]. У «Магнаті» образ Слуги, який був другим кумом у сина Севериного рятівника, зберігає іманентну семантику надприродного: «Люди дивились на нього з повагою, змішаною зі страхом, і докола нього була якась пустота, ніби обвів він себе зачарованим колом» [4, с. 103]. Слуга в якості подарунка похресниці поклав на тацю призначений для ворожби квіт білої ружі, що серед зими виглядав справжнім дивом. Унікальний характер цього персонажа, його незбагненну природу письменниця підкреслює у щоденникових записах: «Іноді він забуває, що людям ніколи не сягнути його розуміння, не охопити суть речей» [3, с. 184].

У міфології предмети одягу вважаються «символічними заміниками людини» [8, с. 421]. Звичай вимагав, щоби «парсуна» небіжчика мала на собі його одяг, тому Северину довелося вбратися в речі Яна Щасного. В інтерпретації Г. Пагутяк одяг постає носієм інформації про вчинки померлого, тому символізує тягар, від якого шляхтич відчував утому: «До моєї одежі з чужого плеча вже стільки

поналипало чужих і моїх гріхів, що я мусив урешті скинути бодай трохи, щоб облегшити душу, бо будуть ще гріхи інші» [4, с. 157]. Вручення Северинові вдовою Гербурта персня-печатки з гербом символізує визнання його гідним високої ролі, оскільки цей предмет у міфології пов'язується з магичною силою та владою. Ще одним образом, що підкреслює динаміку сприйняття «парсуни» рідними Яна Щасного, є біла хустина, яку зронила вдова магната. Северин потрактував цей жест як знак того, що ясновельможна не вважає його «бовваном, вбраним в одягу її покійного чоловіка, а живою людиною, достойною носити перстень Гербурта» [4, с. 215]. Відтак, символіка предметів одягу й особистих речей увиразнює етапи ініціації, в ході якої Северин з «тіні», «глиняної ляльки» поступово перетворюється на гідну поваги особистість у сприйманні іншими.

Фінальна сцена роману символізує завершення процесу індивідуації Северина, адже Гербурт у видінні звертається до нього як до брата, підкреслюючи тим самим рівність у стосунках. Волинський шляхтич перестав бути лише «тінню» ясновельможного, «парсуною» небіжчика, глиняною лялькою, а відчув себе повноцінною особистістю. За чотири місяці жалоби Северин «пізнав себе, принаймні намагався се зробити» [4, с. 233]. Він вважав, що вчинив так «не задля себе, а задля Яна Щасного Гербурта, щоб не бути при ньому бовваном, вбраним у його одягу, в якому всередині лише глина» [4, с. 234]. У результаті ініціаційних випробувань Никловський здобув знання, яке, на його переконання, здатне зробити вільним, «свобіднішим, ніж покинутий і забутий усіма Ян Щасний Гербурт» [4, с. 239]. Символічним утіленням доступу до мудрості є образ срібної чаші з водою, яку оповідач отримав з рук магната у своєму видінні, адже цей предмет «символізує накопичення людських знань про світ і природу, про їх взаємовідношення» [7, с. 481].

Таким чином, розгортання неоміфу в романі «Магнат» за моделлю індивідуації зумовлює специфіку функціонування в ньому міфологічних образів дороги, лабіринту, дому, мотивів подорожі й самопізнання, що відображають складні пошуки головним героєм самоідентичності, його шлях від «Тіні» до «Персони». Перспективи подальших досліджень полягають у докладнішому аналізі функцій символічних образів, що увиразнюють процес індивідуації (персня, чаші).

Література:

1. *Макерле И.* Тайна пражского Голема [Электронный ресурс] / И. Макерле. – Режим доступа : <http://prahafx.ru/josefov/golem2.htm>
2. *Мифы народов мира* [Электронный ресурс] / под ред. С. Токарева. – Режим доступа : <http://www.alleng.ru/d/inform/inform057.htm>
3. *Пагутяк Г.* Кожен день інший / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – 192 с.
4. *Пагутяк Г.* Магнат / Г. Пагутяк. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 256 с.
5. *Погребная Я.* Актуальные вопросы современной мифопоэтики [Электронный ресурс] / Я. Погребная. – Режим доступа : http://royallib.com/book/pogrebnaaya_yana/aktualnie_problemi_sovremennoy_mifopoetiki.html
6. *Стасіневич Є.* Смерть йому личить [Електронний ресурс] / Є. Стасіневич. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/11/26/smert-jomu-lychyt/>
7. *Символы, знаки, эмблемы* : энциклопедия / В. Багдасарян, И. Орлов, В. Телицин. – М. : Локид-пресс, 2005. – 494 с.
8. *100 найвідоміших образів української міфології* / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 440 с.
9. *Чухонцева Н.* Міфологема двійництва у романі Галини Пагутяк «Магнат» / Н. Чухонцева // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 264. – Т. 276. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. – С. 151–154.
10. *Чухонцева Н.* Наративні дискурси у романі Галини Пагутяк «Магнат» / Н. Чухонцева // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. праць. – Херсон : ХДУ, 2016. – С. 92–99.
11. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем* / автор-составитель К. Королёв. – М. : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2006. – 608 с.
12. *Muhlstock R. L.* Literature in the Labyrinth: Classical Myth and Postmodern Multicursal Fiction. A Thesis Submitted to the Faculty of the Graduate School of the University at Buffalo in partial fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy / R. L. Muhlstock. – New York: State University, 2014. – 199 p.