

ПОЕТИКА. ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА. ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 883.3

Лариса Донченко

МІФОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ НЕОБАРОКОВОЇ ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Проаналізовано твори В. Шевчука „Дім на горі”, „Три листки за вікном”, „Стежка в траві”, в яких українська демонологія представлена на рівні фантазмагоричних візій, сюрреалістичних образів та фольклорно-фантастичних сюжетів. Встановлено, що архетипні уявлення та ментально-психологічні „коди” є структуруючими чинниками художньої цілісності інтертексту.

Ключові слова: міфологія, необароко, раціональне, ірраціональне, демонологія, інтертекст, ментально-психологічний код, В. Шевчук.

Іманентна риса міфологічної свідомості – осягнення сенсу вічного протистояння Людини і Всесвіту. Колективне несвідоме акумулюється у міфологічних образах, які споконвіку живлять культуру і, зокрема, літературу. Параметри осягнення сутності явищ буття означив Роланд Барт: „Символічна свідомість передбачає образ глибини, вона переживає світ як відношення форми, що лежить на поверхні, і деякого багатолікого, бездонного, могутнього виру...” [1, с. 251]. Міф у філософії Ф. Шеллінга трактується як естетичний феномен, що є носієм символічних значень: „Міфологія є не що інше, як універсум у більш урочистих одежах. У своєму абсолютному вигляді істинний універсум у собі. Спосіб життя і повного чудес хаосу в божественному образотворенні, який уже сам по собі є поезією... Вона (міфологія) є світом, ґрунтом, на якому тільки й можуть розквітати й проростати твори мистецтва. Тільки в межах цього світу можливі стійкі і певні образи, через які тільки й можуть отримати вираження вічні поняття” [7, с. 105-106]. Ф. Шеллінг вважав, що кожний великий поет покликаний створити власну міфологічну систему. При цьому він вказував на „вічні міфи” Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете.

У ХХ столітті індивідуальні міфологічні системи створили Томас Манн, Лоренс Джойс, Габріель Маркес, Хорхе Луїс Борхес, Умберто Еко. Символічні світи Кафки, Камю і Фолкнера вплинули на розвиток сучасного „магічного роману”. Естетичні пошуки Валерія Шевчука спрямовані на творення власної художньої системи, яка ґрунтується на національній традиції і, водночас, орієнтується на здобутки світового літературного процесу. Український письменник обізнаний із творчістю Кнута Гамсуна, Вільяма Джеральда Голдінга, Генріха Бейля, Кобо Абе, проте стверджує: „Я нікого з них не наслідував. Міг захоплюватися чиеюсь творчістю, але ніколи не

повторював ні мотивів, ні навіть стильових моментів, як-от манеру письма” [3, с. 177].

Типологічні паралелі між необароковою поетикою українського автора (з її інтересом до раціонального та ірраціонального, сакрального і профанного, тяжінням до декоративності стилю, динамізму, метафоризму, фрагментарності, театралізації) і зразками „магічного реалізму” у світовій літературі дослідили Анна Берегуляк, Наталія Городнюк, Людмила Тарнашинська, В. Медвідь, М. Павлишин.

Мета нашої статті полягатиме у виявленні специфіки авторського відображення етнокультурних міфологем, які є структуруючими чинниками необарокових творів Валерія Шевчука. В теоретичному аспекті ми спиратимемося на одне з положень монографії Ігоря Набитовича „Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)”. Посилаючись на Еженію Тріа, Роже Каюа, Пауля Тілліха, автор поділяє їх думку стосовно амбівалентності поняття „*sacrum*’у” і звертається до авторитету Мірча Еліаде: „сакральне амбівалентне <...> в плані аксіології, адже „сакральне” у той же час є й „осквернене”, або „те, що несе скверну” [2, с. 35]. В художньому світі Валерія Шевчука *sacrum* представлений у двох іпостасях. Бог постає як Творець усього суцього – Божественний Логос – Бог є Любов. Демонологія представлена етноментальними уявленнями про чортів, відьом, водяників, русалок, домовиків. Власне, ця художньо-естетична парадигма фантастичних уявлень, відображених у творах знаного автора, і є предметом нашого дослідження.

Валерій Шевчук спирається на давню традицію української літератури. Самійло Величко за мотивами поеми Торквато Тассо „Визволений Єрусалим” створив фольклорно-фантастичну новелу про сатира. Г. Квітка-Основ’яненко написав цикл гумористичних оповідань на фольклорній основі. Поетику фантастичного народного оповідання творчо опрацював П. Куліш у повісті „Огнений змії”. Українська демонологія представлена в творах О. Соміва „Київські відьми”, „Закоханий чорт” О. Стороженка, „Тіні забутих предків” М. Коцюбинського. Поетикою містико-фантастичної прози Валерій Шевчук захопився на початку 70-х: „Я тоді постановив створити анти-Гоголя, бо в Гоголі, як, до речі, і в Довженку, мене вельми дратував їхній „малорусизм” – та естетика, яка подавала українську ментальність через екзотику не без насмішки (з гумором); мене ж фольклорна проза зацікавила з іншого боку, я б сказав психологічного, бо фантастику і демонологію, та й готизм я розглянув як стан душі, образний його відбиток” [6, с. 69-70]. Як бачимо, письменник наголошує, що його цікавить психологічний аспект, адже витвори народної фантазії зберігають закодовані ментальні стани. В книзі „Мислене дерево” окремі розділи – „Епос землі”, „Віща наука”, „Люди й боги” – присвячені найстародавнішому фольклору. В. Шевчук як дослідник прафольклору пропонує своє концептуальне бачення персонажів-символів, які відтворені в його художніх текстах. Слід зауважити, що автор надає цим створінням право голосу: вони

висловлюють свої міркування і жаліються на свою прокляту долю. Найчастіше це роблять популярні персонажі народної демонології – чорти і відьми. У розділі „Віща наука” наголошується, що слово „відун” походить від „знати”, „відати”, а знання приносить сум’яття і біль. Вал. Шевчук пише: „Вони примушують вірити у свою виняткову силу не тільки інших, а й самих себе, відтак саме в їхньому середовищі з’являються люди з творчою потенцією, які вигадують і образи, ті, які складають ритуальні пісні, зрештою поетів наділяють означником „віщий...” це вони вловили залежність людського організму від законів природи і заклали основи первісної медицини та зільництва...” [5, с. 103].

Біля підніжжя Дерева Світового в художньому світі автора бродять Тіні. У психоаналітичних дослідження К.Г. Юнга Тінь символізує підсвідоме [8]. Вал. Шевчук у романі „Три листки за вікном” наділяє Киріяка Сатановського дивовижною властивістю роздвоюватись, посилаючи свою тінь у пошуки людських гріхів. Може відлітати в нічні небеса В’юцка Безкровна – (що ж тече в її жилах?) – чужа молодиця, таємнича, як рудівські поля, що поглинають пришельців. Біля коріння Дерева кубляться гади. Цей смислообраз має дивовижну послідовну логіку розгортання по висхідній: в ранніх творах вужик символізує загадковий світ природи, а „гадючка, що клалась на уста”, – підступність; у повісті „Петро Утеклий” Гад – знак насильства; Жінка-змія з однойменного оповідання – поневолювачка чоловіків; Дракон – втілення імперії, в пащі якої гине національна воля.

Хтонічні герої ведуть із людьми діалог. Юний чорт безтямно закохується в панну сотниківну, перелесник прилітає вночі до Марії, перевтілюючись у коханого чоловіка, В’юцка „крутить романи” з дяком і заїжджим канцеляристом. Врешті-решт модерний синій чортик стає складовою внутрішнього світу Віталіка Волошинського в його пошуках „самості” (за Юнгом це шлях трансформації особистості: самовдосконалення душі аж до вищої „самості” як мети індивідуалізації) [8]. Інфернальні типи мають свої простори – нічне небо, розвалені будинки, лабіринти старих вуличок, печери і темні закутки людської душі. Характерним у цьому відношенні є уривок, присвячений „зніманню” з неба зорі чарівниками з оповідання „Голос трави”. Ідеться, зокрема, про зроблені Жабунихою пояснення своєму учневі щодо будови зір, способів їх опущення на землю та практичного сенсу таких операцій: „Бачиш, – сказала стара чарівниця, – кожна зірка – це вузол у небі. Його не можна вирвати сильцем, щоб не пошкодити сітки небесної. Зорю треба виймати тихо і ніжно і заплести те місце, зв’язавши розірвані краї”. Все небо й справді було помережано світляними нитками: сяяла кожна своєю барвою, було їх так багато, що годі й розібратися. Стара вже обмацувала золоте тіло зорі – шукала чогось. Почувся тихий звук, наче лопнула струна, але то тільки розірвався промінь. Стара зловила його як нитку і зв’язала іншим. Тоді знову почувся звук, і знову зв’язувала розірване. В руках у неї світилося велике жаристе яблуко. Тисячі променят відскакувало від

нього, немов було обтикане безліччю золотих голок. Світляні нитки спускалися додолу і стара взялася за одну – Оце і є твоя зоря, – сказала вона. – Даватиме тобі хліб” [4, с. 417]. В такому плані побудована не лише світоглядна „теорія чарівного”, але і його практика, тобто актуалізовані у тексті певні надприродні потенції, що проявляються в ритуалі та магічних діях. В окремих фрагментах оповідання „Голос трави”, присвячених ірреальному, „знакова” система чарівної казки використовується для акцентування стереотипних уявлень, поширених у науковій фантастиці. Ідеться, зокрема, про тлумачення „космізму” людини, запропоноване автором. Для цього тлумачення характерне те, що клішовані у науковій фантастиці твердження про спроможність обраних людей набувати стану сакрального тіла, а також подорожувати в часі, підтверджуються ще й такими відьомськими атрибутами, як чорний кіт або білий хорт. „Тіло її продовжувало стояти на ганку, а те прозоре, що народилося в ній, відділилось і таки справді полетіло. Вона дихала на повні груди прохолодним вільжистим повітрям і відчувала той захват, який знала завжди при літанні. Зорі над головою стали великі, як золоті гарбузи, і Жабуниха інколи торкалася їх. Тоді дзвеніли вони, а від її пучки розіскрювалися снопики. Крутнулась у повітрі і затанцювала, закрутилася, як вихор. Впала плазом на землю й схопила міцними пальцями чорного, як ніч, kota. Понесла його в небо, де зорі і місяць, щоб залишити його там навіки” [4, с. 407]. В оповіданні досить часто постають спроби філософської рефлексії, до яких Вал. Шевчук змушує вдаватися своїх героїв: „Останнім часом думала про землю... слухала землю й чула голос трави. Знала, як нема людини з однаковим голосом, так само не однакові рослини. Кожна говорила по-своєму і про своє” [4, с. 403]. Буденні реалії контрастно відтіняються зоровими образами галюцинаційного характеру. Це або марення втомленого мозку головної героїні, або містичні „аванси автора”: „Сиділа на призьбі і бачила перед собою тин з перелазом, трохи далі виднівся зелений, аж очі сліпив, вигін і пастушки палили на ньому вогнище, хоч не було холодно і світив ясний день. Червоний вогонь мінився і палахкотів, а високо над ним здіймалася сива хмара диму. „Такий малий вогонь і такий дим”, – подумала вона, і їй здалося, що в тій хмарі бачила молоде тіло, голе й лискуче, що задоволено плескалось посеред диму, й пізнала у тій купальниці Варку Морозівну, саме ту, яка наснилась їй цієї ночі” [4, с. 399]. Тут повторно постає галюцинація або трансцендентний образ, пов’язаний із Варкою: „До хлопчиків на вигін мчав вершник, і кінь весело розбивав землю. Вершник з розгону спинився і щось крикнув хлопчакам, обернувся і показав пальцем, і стара на ганку побачила, що хмара з диму заступила півнеба. В ній уже не купалася легковажна Варка, а їхав на грімкій колісниці Хтось сердитий і палахкий. Вітер дув, однак не від хмари, а на неї, і стара лишалася спокійна. Чи потрібен тобі дощ? – спитала вона і голови не повертаючи туди, де стояв і дивився на неї отой Хтось” [4, с. 399]. Як бачимо, у Вал. Шевчука реалістичне зводиться до „фонових” функцій по відношенню до фантастичного завдяки використанню певних

коригуючих засобів – формальних художніх прийомів. Ними можуть виступати і реальні мотиви, перекази сновидінь або введення певних містичних глос до зображуваних буденних реалій. Ці спостереження справедливі щодо споріднених із „Голосом трави” за жанром і стилістикою оповідань однойменного циклу: „Дорога”, „Панна сотниківна”, „Джума”, „Відьма”, „Перелесник”, „Кров на снігу”, „Швець”, „Самсон”, „Свічення”, „Чорна кума”, „Перевізнак” (частина друга „Дім на горі”).

Набуття „фантастичним” смислових значень „реалістичного” характеризує не лише „готичні” оповідання Вал. Шевчука. Подібна творча стратегія опрідметнилася також у першій частині роману-балади „Дім на горі”. У цьому творі фантастичне проявляється в „класичному” для творчості Вал. Шевчука вигляді – містичних з’явах і поза межних ситуаціях, які подаються автором під виглядом реальних. Показовим у цьому відношенні є образ птахів-перевертнів, яких письменник наділяє здатністю перетворюватися в чоловіків і зваблювати дівчат із дому на горі. Ця обставина є ключовою і системоутворюючою при побудові сюжетної лінії твору: якщо наречений приходить у дім знизу і виконує містичний ритуал пиття води з рук своєї судженої, то згодом у них народжується дівчинка-красуня. Коли ж жених з’являється з неба, бути тоді хлопчику. Причому в залежності від земних чи небесних учасників магічної містерії, а також поведінки дівчат з дому на горі жорстко запрограмовується майбутня доля дітей. Ближче до фантастичного відображення, ніж алегоричного художнього мислення, представлені в романі надзвичайні індивідуальні задатки персонажів: наприклад, швець Микола Ващук заряджає своєю киплячою енергією жіночі туфлі. Зазирає у своє майбутнє Галя, до того ж її єство періодично наповнюється субстанцією „голубої богині”. Козопас Іван Шевчук спроможний реагувати на надзвичайні душевні стани і містичні метаморфози, що відбуваються за порогом його оселі. Навіть звичайні речі зримо виявляють ознаки аномальності. Так, балалайка чудесним способом видобуває з себе мелодію, яка є „посланням” тим, хто знав померлого власника цього інструмента.

У своїх творах Вал. Шевчук охоче вдається до популярної в усній народній творчості теми відьомських шабашів. Даючи волю уяві, письменник конструює найфантастичніші сцени, які, утім, можуть бути сприйняті як багаторазово трансформовані ремінісценції певних реалій, що акумулювалися в авторській свідомості як особистий досвід. Іншими словами, такі сцени не мають прямого зв’язку з фольклорними джерелами. В подібному ключі змальована у Вал. Шевчука перша фаза відьомського шабашу, представлена в оповіданні „Перелесник”. Добре впорядковані сатанинські колони з учасниками шабашу, котрі проявляють організованість демонстрантів і виказують явні ознаки гордості своєю місією, зображені письменником в стилі прискіпливого сюрреалізму Босха й мимовільно викликають певні асоціації з масовими заходами радянських часів: „А коли вийшли з передмістя, побачила собак, які простували дорогою. Було їх багато, всі вони

тримали в собі надзвичайну урочистість, а коло кожного їхнього полку гарцював на вгодованому пацюкові кіт. Потім вона побачила й котів, усі чорні й поважні, зі здутими вгору, наче труби, хвостами, – їх вели на срібних повідках майже голі красуні з розпущеним на спину волоссям. Іван ішов поруч з Марією і димів люлькою – дим був вогкуватий і солодкий, він зорів на той похід із незбагненим задоволенням... По тому летіли сови й кажани. Шаруділи крильми, і в їхньому леті також була особлива врочистість. Ставало холодно від безлічі чорних тіл, і вона щільніше загорнулась у хустку. Вони ступали також у лаві – це спостерегла Марія несподівано і з жахом. Лави були виладнані по двоє: дівчина, а біля неї перелесник. Були нечупарні, брудні, огидливо шкірили зуби, а дівчата дивилися на них із зачудуванням і захопленням” [4, с. 300-301]. Очевидно, що подібна стриманість і організованість диявольських сил була потрібна письменнику для створення контрастного ефекту. Адже вже в наступній сцені ці сили поводять себе так, як їм належить поводити себе „за природою”, тобто на найвищих реєстрах найдикішого розгулу. Письменник часто експериментує, створюючи оригінальних представників ірреального світу: чоловіків із вогненними тілами, людей із кронами дерев на голові, чоловіка-біду, птаха-сукуба. Особливо характерний його модерний вигляд: „Великий сірий птах у лакованих туфлях із солом’яним капелюхом на голові кружляв над їхнім обійстям. З туфель випиналися гострі кігті, а замість носа був грубо загнутий дзьоб” ... „видно стало людину в сірому костюмі, в лакованих туфлях і солом’яному капелюсі. Бачила, як повільно кружляв він, спускаючись на гору, ось він торкнувся лакованими туфлями жорстви на стежці і пішов, наче дістав під ноги асфальтовий хідник” [4, с. 78]. Загалом у текстах Вал. Шевчука фантастичні персонажі все ж найчастіше постають на рівні прямих паралелей з образами містики, що ґрунтується на народному світосприйнятті, пересудах і марновірстві.

У ряді художніх текстів Вал. Шевчука з вичерпною повнотою представлений арсенал народної демонології. Стилїстика та образний світ фольклорно-фантастичної оповіді не лише зовнішньо обрамляють твори письменника, але й суттєво позначаються на специфіці його творчого методу.

Отже, характер художнього мислення та стратегія літературного дискурсу Вал. Шевчука великою мірою визначаються ментальними стереотипами, образним арсеналом та стилїстикою української народної культури.

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Роланд Барт ; [пер. с франц.] ; сост. общ. ред. и вступительная статья Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

2. *Набитович І.* Універсум *sacrum*'у художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : монографія / Ігор Набитович. – Дрогобич-Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.
3. *Шевчук В.* Бути митцем, а не його тінню / Валерій Шевчук // Всесвіт. – 1995. – № 7. – С. 174.
4. *Шевчук В.* Дім на горі : [роман-балада, оповідання] / Валерій Шевчук. – К. : Дніпро, 1989. – 526 с. – (Першотвір).
5. *Шевчук В.* Мислене дерево : [роман] / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1989. – 257 с. – (Першотвір).
6. *Шевчук В.* Стежка в траві. Житомирська сага / Валерій Шевчук. – Харків : Фоліо, 1994. – С. 49-76. – (Сад житейських думок, трудів та почуттів. Автобіографічні замітки). – (Українська література ХХ століття).
7. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с. – (Философское наследие).
8. *Юнг К.-Г.* Архетип и символ / Карл-Густав Юнг. – М. : Олимп, 1991. – 304 с. – (Классики зарубежной психологии).

Аннотация

Проанализированы произведения В. Шевчука „Дом на горе”, „Три листка за окном”, „Тропинка в траве”, где украинская демонология представлена на уровне фантазмагорических видений, сюрреалистических образов и фольклорно-фантастических сюжетов. Установлено, что архетипические представления и ментально-психологические „коды” являются структурирующими факторами художественной целостности интертекста.

Ключевые слова: *мифология, необарокко, рациональное, иррациональное, демонология, интертекст, ментально-психологический код, В. Шевчук.*

Summary

In the article presented V. Shevchuk's the „The House On The Hill”, „Three Leaves Behind In The Window pane”, „The path in the grass” are analyzed; where Ukrainian demonology is presented at the level of phantasmagoric visions of surreal imagery and folk-fiction stories. It is argued that archetypal representation and mental „codes” are the structuring factors of the artistic integrity of intertext.

Key words: *mythology, neobaroko, rational, irrational, demonology, intertext, the mental-psychological code, V. Shevchuk.*

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.