

УДК 821.16.2 В. Шевчук:821.162.1 Я. Івашкевич

Уляна ЖОРНОКУЙ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЦЕНТРАЛІЗАЦІЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ СМЕРТІ (ШТРИХИ ДО ТВОРЧОСТІ В. ШЕВЧУКА ТА Я. ІВАШКЕВИЧА)

У статті досліджуються види візуалізації танатосу у творах Валерія Шевчука «Декоративна жінка», Ярослава Івашкевича «Панни з Вілька» і «Березняк». Проаналізовано образ кладовища як ключовий елемент створення художньої моделі небуття.

Ключові слова: деталь, категорія, концепт, образ, оповідач, пейзаж, символ, сюжет, танатос.

W niniejszym artykule analizujemy rodzaje wizualizacji śmierci w twórczości Walerija Szewczuka «Dekoracyjna kobieta», Jarosława Iwaskiewicza «Panny z Wilka», «Brzezina». Analizujemy także obraz cmentarzu jako kluczowy element tworzenia modelu artystycznej nicości.

Słowa kluczowe: detal, kategoria, pojęcie, znak, narrator, krajobraz, postać, fabuła, Thanatos.

The article deals with the different types of thanatological visualization in creative works by Valerij Shevchuk («Decorative woman») and Jaroslav Ivashkewych («The Wilko Girls», «The Birch Grove»). The image of cemetery is analyzed as the main creative element for the model of non-existence.

Keywords: detail, category, concept, image, narrator, landscape, symbol, plot, thanatos.

Централізація та візуалізація тілесно ідентифікованої смерті — характерна риса слов'янської культури. Наглядним прикладом є поклоніння мощам у монастирях та церквах, яке нерідко носить фанатичний характер, розміщення кладовищ у самому поселенні або ж біля нього, фотографування або відеозйомка похорону близьких людей тощо. Мета кожного зі згаданих зразків візуалізації смерті є подолання страху перед власною неунікненою кончиною, непоборним бажанням зрозуміти суть цієї онтологічної категорії. Для християнства централізація смерті у наочний спосіб демонструє, що це лише перехід до життя вічного. Митці й літератори розширюють образ танатосу завдяки необмеженим можливостям власної уяви, створюючи різноманітні онтологічні модуси, де сфера небуття посідає ключову роль.

Танатологічний концепт у повісті Валерія Шевчука «Декоративна жінка» розкривається не тільки введенням у сюжет розповіді про смерть братів-близнюків Гордійчуків та їхнього похорону. Навпаки, автор уникає детального опису цієї події, оскільки вона лише бекфон для розгортання конфлікту між батьками чоловіків і їхніми дружинами. Український письменник вдається до образу кладовища та його символи і, як у прозі Ярослава Івашкевича, виразником танатологічного стає пейзаж та його елементи, за допомогою якого Валерій Шевчук створює образ небуття. Згадаймо, особливу атмосферу смерті на кладовищі створює запах

квітів. Рослини на цвинтарях ті ж, що і на клумбах біля будинків, у садах, але тут їхній аромат діє протилежно — не виникає захоплення, а навпаки — певне пригнічення.

Цвинтар як відображення зародження культури в результаті пронизує її багатовекторно. Людина, зрозуміло, сама у собі кладовище нездійснених планів, нереалізованих задумів, невиконаних обіцянок і недосягнутих мрій. Кожен із нас продовжує рід у вічності через категорію пам'яті, так, як культура захоронень і традиція догляду за могилами говорить про колообіг пам'яті, опір забуттю [1]. Відвідування кладовищ — постійний діалог мертвих із живими, спосіб унаочнення смерті й присутності у людському бутті, своєрідний дотик до іншого виміру часу — вічності. Отже, це один зі способів кожного з нас прокласти шлях до розгадки таїни смерті, не випадково дериваційно лексема утворена від дієслова «класти».

Валерій Шевчук за допомогою різноманітних художніх прийомів намагається відтворити іншу сферу людського існування — небуття. Опис кладовища у повісті «Декоративна жінка» виконаний імпресіоністичним нагнітанням деталей, які не тільки відтворюють загальну картину через окремі деталі, а й створюють особливу гнітючу атмосферу смерті. «Двоє дітей, хай майже виростили, на полі мертвих, де стояла якась негнучка, понура тиша, де панував отой дивний мертвий запах; де, наче тіні, там-сям никали чорні жіночі постаті, порядкуючи із за-

повільненими рухами біля могил; де, здається, й повітря не рухалося на той час; де почварно виставлялися із землі кам'яні брили із викарбованими іменами та прізвищами, з незграбними зображеннями колишніх людей чи вліпленими фотокартками» [4, № 3, с. 48]. Валерій Шевчук не випадково особливий наголос у цій фразі робить на символічній деталі — світліні. Фотографія — спосіб затримати час для людей, а не тільки спогад, тому ця деталь до певної міри є уособленням танатосу. Зауважимо також, що опис атмосфери на кладовищі створює враження застигlosti, застою, невагомості, де рух як категорія життя, відображення динаміки в принципі неможливий. Кладовище приваблює своєю таємничістю, урочистістю могильної тиші. Саме тут — на перехресті двох полюсів людського існування — якимось по-іншому йде час і простір.

Кладовище — особливий архетипний простір людського життя. Андрій Демічев вважає, що «з захоронення родича, з похоронної церемонії і плачу, зі встановленням надгробного каменя (першого матеріально-архітектурного знаку пам'яті) починається людина і культура» [1]. Ми погоджуємося із цією думкою, оскільки кладовища і захоронення — це характеристика осілості давніх племен, а отже, сталості звичаїв, які, по суті, є структурною частиною культури. Особливу роль у продовженні тривання людини відіграє надгробний камінь чи пам'ятник. Фотокартка похованої під ним людини — свідомий спосіб оживити близького у своїй пам'яті й нагадування про те, що померлий завжди житиме саме у такому вигляді у наших серцях.

Для опису надгробних брил автор використовує прислівник «почварно», у такий спосіб відображаючи особисте ставлення до такого «вияву пам'яті» про померлих. «Споруджуючи пам'ятник і у такий спосіб бачачи смерть, людина констатує свою кончину як необхідний підсумок свого поки триваючого буття» [3]. Могили для живих є не тільки місцем захоронення їхніх рідних та близьких, а й певним досвідом переживання смерті. Цей досвід мало у кого асоціюється з категорією прекрасного, тому й смерть у фольклорі часто зображали як негативний персонаж із притаманною тільки йому потворностію. Таким чином, кладовище для людей — це узагальнений варіант бачення смерті, спосіб відобразити інший вимір існування, а також постійне нагадування про те, що танатос залишається незмінною частиною нашого життя.

Хрест на могилі Басі — дружини Болеслава — у повісті Івашкевича «Березняк» високий, як і берези, з яких він був витесаний, недбалий, «просто-напросто ввіткнули колики хрест-навхрест» [2, с. 282]. Могила наче знеособлює людину, яка лежить у ній, а деталі лише підкреслюють це відчуття. Через опис місця поховання Басі польський письменник намагається відобразити внутрішнє ставлення Болеслава до смерті: чоловік розуміє її як невідворотність у житті кожного із нас.

Плач Тані — дочки Андрія Гордійчука, іншого із близнюків, на кладовищі виконує дві функції: катарсисну й застережливу перед очевидним кінцем: «Трагічність прощання із померлим — мотив усвідомлення конечності буття як того, що чекає кожного, «поки що живого» [3]. Доказом того, що плач для Тані був проявом своєрідного очищення, є кардинальна зміна її подальшої поведінки і способу життя в цілому — із легкої важкої дівчини, яку більшість сприймала одновимірно, у завзяту господиню. Додамо, що велику роль у сім'ї сестер — вдів братів Гордійчуків — відіграло зберігання традицій, тому поминки відбувалися кожного року. Проте це дійство у повісті Валерія Шевчука набуває нового забарвлення. Поминки не день спогадів, які на певний час воскрешають людину, тут же навпаки — це мертва традиція, бо «камінь, і квіти на могилу, і поминальні щорічні обіди поступово перетворилися на мертвий обряд, такий же мертвий, як той камінь, а обряд — це рутинна» [4, № 3, с. 54].

Процес поминання батьків Танєю і Ярославом своєрідна спроба зрозуміти смерть як категорію людського буття. Поминки (на прикладі тарілки для усопшого) — діалог життя і смерті. І створюється видимість присутності сфери небуття у нашій дійсності, але, на жаль, живі не можуть знати, де знаходиться межа танатосу, так як померлий і живий знаходяться по різні сторони. Ми розуміємо, що можемо бути тут або там, але ніколи «між», тому навіть на кладовищі людина присутня від імені життя. Очевидно, що завжди почуватимемо себе на цвинтарі некомфортно, тому що ми знаходимося на «чужій стороні».

Похід на кладовище для оповідача повісті «Декоративна жінка» Ярослава та його сестри Тані мав неабиякий вплив. Смерть, яка вривається у простір життя через втрату близької людини, створює не тільки вігальний ефект, а й стає інтегруючим чинником для тих, хто залишився жити. У випадку Ярослава і Тані, то вони чи не вперше зрозуміли, наскільки близькими є одне для одно-

го. Невипадково хлопець навіть не записав цього епізоду у свій щоденник, оскільки «він не потребував закріплення, був-бо сам кріпильним» [4, № 3, с. 49]. Оповідач від часу першого походу на цвинтар тільки переконався у тому, що «добра вона чи погана, порочна чи непорочна, розумна чи нерозумна, але одне пізнав напевне: не чужа. Саме цього вогника й поніс додому, бо хтозна, може, задля плекання таких вогників і варто жити, адже їхня світла сила ї є початком любові, тієї, яка посилає на душі мир» [4, № 3, с. 49]. Отже, смерть дала поштовх для зміцнення стосунків між братом і сестрою, стала точкою відліку у зародженні любові до рідної людини, що дає нам право говорити про перехід міжтанатологічного у еротичне. Ця сцена, на нашу думку, немовби підсумовує усі життєві перипетії у двох родин. Життєвий баланс і рівновага залежать, про що у більшості своїх творів незмінно твердить Валерій Шевчук, від місця і ролі, яке кожен із нас відводить для сім'ї.

Згадаймо епізод, у якому Валерій Шевчук описує сон Ярослава. Для нас особливий інтерес становить символічна роль особи з обличчям однокурсниці у нічному видінні хлопця. Як зазначає оповідач, вона явилась йому нагою, але замість очікуваного еротичного збудження принесла заспокоєння, навіть певне умиротворення. Сон наснився Ярославу якраз після відвідин бабусі і діда по материній лінії. Жінка зі сну постає як вісниця майбутнього заспокоєння, а, отже, вирішення багаторічного конфлікту, що принесе йому поїздка до рідних, до батьків свого тата. Нетиповим є зображення жінки як носія умиротворення. Як відомо, у своїй творчості Валерій Шевчук часто звертався до протилежного образу — типу демонічної жінки, наділеної надмірною сексуальністю, яка викликає у чоловіків неконтрольовану одержимість і прагнення завоювати таку представницю слабкої статі. Зв'язок із такою жінкою носить у прозі українського письменника деструктивний характер, заняття коханням спалює чоловіка і доводить його до стану «малої смерті».

Світ — поєднання категорій і проявів життя і смерті одночасно. У повісті «Декоративна жінка» український письменник устами свого оповідача вдало підмічає: «У химерному і незбагненному світі ми живемо. Світі, що колотиться, воює, убиває, нищує, нищить, стирає, спалює, руйнує, розкидає, але і в світі, що народжує, воскрешає, підноситься, будує, зводить, збирає, переосмислює, веде» [4, № 3, с. 49]. Лише рід як складова народу — поняття позачасове, тому людина має надію і віру на життя вічне.

Багаторічна ворожнеча між поколіннями була припинена представником третього, Ярославом. «І коли раніше вважав, що перебуваю у стані нейтральності, що було подібне до сидіння між двох стільців, то тепер моє становище змінилося: я ніби зсунув ті стільці чи зв'язав, а відтак сів на обидва» [4, № 3, с. 68].

У повісті «Березняк» Ярослава Івашкевича могила дружини у лісі поряд із будинком є різною деталлю пейзажу, яка не доповнює загальний опис місцевості, а задає тон усьому творові. Могила у березняку не тільки справляє гнітюче враження на мешканців лісництва, а й формує своєрідний персоніфікований образ, від якого «неможливо було позбутись» [2, с. 283]. Береза, зрозуміло, є символом, який асоціюється із кладовищем. У іншій повісті Івашкевич також зазначає, що вхідна брама на кладовище у Вільках була «z czterema srebrnymi białodrzewami» [6, с. 46]. Вибір цього дерева як стража пристанища померлих не випадковий, оскільки для опису берези митці часто використовують епітет «плакуча», що поглиблює атмосферу смутку за тими, хто там похоронений.

Відзначимо, що для польської культури характерною є наявність родинних склепів. Більше того, для захоронень іноді відводились спеціальні місця поряд із будинком як родинним гніздом. Могила Фелі у повісті «Панни з Вілька» Ярослава Івашкевича була біля самого муру, де розташувався «родинний гріб панів», «ale i on już był przereńniony», тому дівчину «położono opodal w kącie» [6, с. 46]. Саме фактор переповненості увиразнює категорію часу, поглиблюючи у читача відчуття плінності нашого життя.

Схожість Туні й Фелі — сестер із Вілька — була своєрідним посланням з-за гробу, яке Рубенові допомогло згадати себе п'ятнадцять років тому, однак лише завдяки набутому досвіду усвідомити місце померлої дівчини у його житті. Тільки зараз чоловік почав розуміти значення розмов, прогулянок — усього того часу, який проводив із мертвою. Він «czytał to wszystko jako palimpsest, jako wyznanie z za grobu, jako odmowienie tego, co stracił» [6, с. 63]. Своєрідне послання з-за гробу ми зустрічаємо також у повісті Міхала Хороманського «Ревнощі і медицина». Саме спогади, викликані цим посланням, приводять до переосмислення певних явищ свого життя: у Відмара з'являються сумніви щодо вірності дружини, Рубен здобуває можливість «повернути час», адже прототип Фелі — її молодша сестра Туня — допомагає йому почутися вільним від спогадів, а, отже, у певний спосіб знову стати молодим.

«Свободи від минулого», на його думку, простіше досягти із Тунею, а не з її сестрами, бо вони із нею не мають спільних спогадів, які пригнічують повноцінність відчуття «тут-буття».

Характерно, що спогади, пов'язані з мертвою Фелею, не призводять до виникнення страху перед смертю, а навпаки — допомагають усвідомити усі радощі життя. Те саме відбувається, коли у пам'яті Віктора вириває з минулого образ мертвого жовніра. Поява мертвого жовніра у спогадах Віктора Рубена завжди символічна — це сугестивний образ минулого, у якому замкнено ті епізоди з минулого, які неочікувано впливають після повернення до Вілька. Цей образ становить своєрідний контрапункт, який несвідомо тягне за собою відновлення спогадів. Він появляється у розмові з Казею в коморі, у розповіді про зустріч із голою Фелею, після ночі, проведеної з Йолою, тощо, вкотре наголошуючи, що усі спогади — це пройдені моменти життя.

Як вважає Ришард Пшибульські, «kolorystyka Iwazskiewicza mieści się całkowicie w ramach werystycznego opisy świata i jednocześnie — przede wszystkim dzięki uporczywemu stosowaniu tego samego epitetu kolorystycznego — wydobywa z codzienności jej metafizyczny aspekt» [7, с. 160]. Ми погоджуємось, що колір у творчості Ярослава Івашкевича — промовистий знак, за яким маскується певна буттєва проблема. Зрозуміти символіку використаного кольору означає усвідомити життєве призначення героя, оскільки персонажі Ярослава Івашкевича знаходяться у якомусь тумані життя, за яким не видно майбутнього.

Значне місце в описі кладовища у повісті Валерія Шевчука «Декоративна жінка» займає пейзаж, де особливо вирізняються дві деталі — застигла тишина і квіти, які з часом перетворюються в мотлох. З їхньою допомогою автор задає настрої філософському розвитку думок своїх персонажів і читача. Ярослав приходить до висновку, що смерть усіх зрівнює, і саме на кладовищі не має жодного значення ваш прижиттєвий статус, «адже усі ті, котрі поклали тут свій тлін, мали пристрасті, історії, змагання, хвилювання, гризоти, клопоти, радощі, мрії — всі, скільки не є хрестів, каменів, бетонних плит чи просто горбиків, а під кожним — зникле безподібне (виділення наше. — У. Ж.) і раз назавжди створене людське “я”, від якого тільки й лишилося, що ці мізерні залишки» [4, № 3, с. 48].

Схожої думки про те, що в могилі знаходиться уже не плоть, а щось «безподібне», дотримувався також Ярослав Івашкевич. Зрів-

нюють померлих людей на кладовищі тип їхніх могил («Samo pole boże też było zasadzone gęsto drzewami i szczelnie wypełnione małymi, zacierającymi się wzgórkami, pod którymi odpoczywali ludzie» [6, с. 46]), однакові хрести над ними («Krzyżę, powalone i nikłe, gdzieniegdzie tylko sterczały nad nimi» [6, с. 46]).

У згаданому вище творі українського письменника простежуємо два цвинтарі: сільський (де був похоронений дід Ярослава по материній лінії) і міський (де брати-близнюки). У літературі відоме протиставлення цих двох різних типів кладовищ, яке часто набуває антитетичного характеру. Міський цвинтар через надгробки різної вартості створював враження, що статус померлого має значення і після смерті, тому й викликав у митців враження огиди. Валерій Шевчук не робить жодної різниці між цими типами, а навпаки — знаходить деталь, яка їх споріднює, — це категорія роду. Ярослав майже нічого не розповів про кладовище, де похований материн батько, але єдине зазначив: «Але для мене той вихід значення мав, адже я в певний спосіб причащався до свого роду по матері» [4, № 4, с. 60]. На могилі своїх батьків Ярослав і Таня чи не вперше відчули тісний зв'язок, який був між ними — зв'язок брата і сестри. Значимо, що й розмова дівчини зі своїм уже мертвим батьком на його могилі носить дещо урочистий характер, якого авторові вдається досягти через щирість у прояві емоцій своєї героїні: Таня усю дорогу йшла мовчки, у той день й одягнена була нетипово для себе («Помітив, що цього разу на ній не було тієї аж надто короткої спіднички — в темних штанах і так само в темній блузочці» [4, № 3, с. 46]), навіть оплакувала батька, оскільки при «банді», як вона пояснює, цього зробити не могла.

Сам опис кладовища у повістях «Декоративна жінка» Шевчука, «Паннах з Вілька» Івашкевича чи могили у «Березняку» не викликає у реципієнта відчуття жаху, а лише поглиблює відчуття застигlosti часу у цьому пристанищі смерті. У аналізованих творах польських письменників авторам вдається через опис навколишнього пейзажу передати увесь коловорот життя і цвинтар постає як його невід'ємна частина. Для прикладу, у «Паннах з Вілька» Ярослав Івашкевич детально змальовує місце розташування кладовища біля млина: знаходилося на пагорбі одразу за останніми хатами, оскільки поряд розкинулось село.

Не раз ми задаємо собі питанням, що таке смерть — добро чи зло? Згідно з християнськими постулатами смерть — це кара за грі-

хопадіння наших прародичів Адама і Єви, але в поховальних звичаях і традиціях смерть — це центральна категорія, візуалізація якої допомагає людині подолати внутрішній страх перед нею. Таким чином, домінуюча релігія тільки розширює наше незнання, але водночас дає і право особистого вибору у ставленні до танатосу. Проаналізовані твори Валерія Шевчука і Ярослава Івашкевича — зразки художнього вирішення цього питання. З огляду на повісті польського і українського письменників розуміємо, що смерть може бути і добром, і злом. У більшості випадків танатос, який переживають персонажі, у власній перспективі

сприймається як зло (наприклад, Стась у «Березняку» в останні дні свого життя). Віктор Рубен у «Паннах з Вілька» брав участь у війні, тому смерть для нього — частина людського існування, невідворотне закінчення кожного із нас. Для Ярослава із «Декоративної жінки» Валерія Шевчука кончина батька стає шляхом до порозуміння з родичами, тобто танатос у цьому контексті постає добром.

Таким чином, смерть, пульсуючи в різних своїх модусах, подорожуючи сторінками, мальовничими полотнами, філософськими та іншим просторами слов'янської культури і мистецтва, формує, по суті, основні засади культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демичев А. Русское кладбище: опыт идентификации / А. В. Демичев // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Вып. 6 (Кладбище). — СПб., 2001. — Режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/texts/demich/rusklad.html>. — Загл. с экрана.
2. Івашкевич Я. Избранное / Ярослав Івашкевич. — Ленинград, 1987.
3. Тесля С. Кладбище как образ жизни (Опыт атеистски-структуралистской интерпретации) / С. Тесля // Фигуры Танатоса. Философский альманах. — Вып. 6. — СПб., 2001. — Режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/texts/teslya/klobr.html>. — Загл. с экрана.
4. Шевчук В. Декоративна жінка / В. Шевчук // Сучасність. — 2003. — № 3. — С. 9–58; № 4. — С. 54–69.
5. Choromański M. Kobieta i mężczyzna / Michał Choromański. — Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1959. — 364 s.
6. Iwaszkiewicz J. «Panny z Wilka» i inne opowiadania / Jarosław Iwaszkiewicz. — Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. — 622 s.
7. Przybylski R. Eros i Tanatos: proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938 / Ryszard Przybylski. — Warszawa : «Czytelnik», 1970. — 370 s.