

Михайло Сокульський

●

**МАНДРІВКА ГЕРОЯ
В ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ІЛЛЯ ТУРЧИНОВСЬКИЙ»:
МОДЕРНІЗМ, МІФОЛОГІЗМ, ГНОСТИЦИЗМ**

●

**THE HERO'S JOURNEY IN VALERY SHEVCHUK'S NOVEL "ILYA TURCHYNOVSKY":
MODERNISM, MYTHOLOGY, Gnosticism**

DOI: 10.58407/litopis.260115

© М. Сокульський, 2026. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9517-1221>

Мета статті – обґрунтувати, що Валерій Шевчук, попри активне звернення до традиційних образів і барокових чи фольклорних топосів, належить до модерністського дискурсу. Його літературна стратегія поєднує ментальне занурення в минуле з модерністською чутливістю, що виражається в переосмисленні архетипів і створенні нових художніх світів. **Методи** дослідження включають аналітичний, синтетичний, порівняльний, міфологічний та герменевтичний, що дозволяють простежити як художню структуру твору, так і його ідейно-ціннісні координати. У статті доведено, що використання міфу в прозі Шевчука має модерністську природу: персонаж Ілля Турчиновський проходить шлях героя відповідно до класичної схеми мономіфу, проте здобута ним мудрість стає доступною лише небагатьом. Така елітарність пояснюється гностичною моделлю світу твору, де герой постає пневматиком, протиставленим масовій свідомості. **Наукова новизна** роботи полягає у спробі гностичного прочитання повісті «Ілля Турчиновський», яке актуалізує модерне протиставлення мистецьких еліт і широких мас. У **висновках** наголошено, що Шевчукова проза демонструє модерністський спосіб мислення, де міф стає засобом діагностики духовної кризи епохи, а барокова традиція – етичним орієнтиром, що підтримує цінність смислу навіть у добу втрачених трансцендентних підвалин.

Ключові слова: модернізм; подорож героя; міфологізм; гностицизм; бароко; сакральне.

●

The purpose of the publication is to demonstrate that Valerii Shevchuk, despite his active use of traditional imagery and baroque or folkloric themes, should be regarded as a modernist writer. His literary strategy combines reliance on baroque and folkloric motifs with modernist sensibility, expressed in the re-interpretation of archetypes and the creation of new artistic worlds. **Research methods** include analytical, synthetic, comparative, mythological, and hermeneutic approaches, which make it possible to trace both the artistic structure of the text and its axiological coordinates. The article establishes that Shevchuk's use of myth is inherently modernist: the character Illia Turchynovskiy follows the trajectory of the hero's journey according to the scheme of the monomyth, yet the wisdom he gains is accessible only to a few. This elitism is explained by the Gnostic model of the fictional world, in which protagonist appears as a pneumatic, opposed to the mass consciousness. **The novelty of the research** lies in the proposal of a Gnostic reading of the novella Illia Turchynovskiy, which resonates with modernist opposition between artistic elites and broader public. **Conclusions** emphasize that Shevchuk's prose demonstrates a distinctly modernist mode of thinking, where myth serves as a diagnostic tool for the spiritual crisis of modernity, while the baroque tradition provides an ethical horizon that safeguards the value of meaning even in an age of declining transcendence.

Key words: modernism; hero's journey; mythologism; Gnosticism; baroque; sacred.

Валерій Шевчук як представник покоління шістдесятників посідає особливе місце в українському літературному процесі. Будучи одним із небагатьох, хто зміг уникнути соц-реалістичної поетики, письменник витворив власний поетичний стиль, який, з одного боку, спирається на традиційні для української літератури теми, українське бароко, зокрема спадщину Григорія Сковороди, а з іншої – на екзистенціалістську філософію, магічний реалізм та художні практики модернізму, через що Шевчукову творчість складно однозначно приписати до конкретного дискурсу. Так, В. Єшкілев здійснив у 1998 р. спробу окреслити та класифікувати тодішню українську літературу, видавши «Малу українську енциклопедію актуальної літератури». Зокрема в глосарійному корпусі він говорить про

два дискурси в українській літературі: тестаментально-рустикальний (ТР) та неомодерністський (НМ), до яких він досить чітко зараховує тих чи інших авторів. Проте прозу В. Шевчука класифікувати однозначно не вдалося, адже вона, на думку В. Єшкілева, «Об'єднала на ґрунті символістично-інтелектуальних форм текстотворення художні методи, притаманні як ТР-, так і НМ-дискурсам»¹. Також він зазначає, що в пізніх Шевчукових творах «прослідковуються спроби деміургійного творення метаісторичних персональних світів» – і це при тому, що Шевчукова філософія не виходить за рамки ТР-дискурсу². Подібні координати для В. Шевчука в українському літературному просторі визначає й Р. Харчук – «між модернізмом та неопозитивізмом»³. Натомість Н. Беляєва вбачає в його модерністсько-необароковому синтезі навіть риси постмодернізму⁴.

Важливо, що сам В. Шевчук ідентифікує себе як автора-модерніста. Так, в інтерв'ю виданню «ЛітАкцент» письменник називає себе «чистої води модерністом», протиставляючи власну поетику постмодерністській⁵. В інтерв'ю «Другові читача» окреслив свій стиль ще чіткіше: «Я ж модерніст, який творить ... необароко та, частково, неоромантизм; в юності я, правда, творив у манері неореалізму, але відійшов від нього»⁶. Як бачимо, письменник називає ті напрями модернізму, які не пропонують щось радикально нове, а натомість якісно переосмислюють домодерністські напрями, що й пояснює наявність у його творах елементів, характерних для тестаментально-рустикального дискурсу. Згідно з В. Єшкілевим, ТР-дискурс «базується на «реалістичній» традиції із значним впливом романтизму (особливо в історичній прозі) та вкрапленнями модерну як стильової складової», «хрестоматійна настанова», яка «значно звужує спектр творчих пошуків» та «тяжіє до дидактично-шкільної прагматики, практично не інтегрує в себе знакових, концептуальних та формотворчих досягнень літературних практик ХХ ст.»⁷, причиною чого є закоріненість творів цього дискурсу в селянський світогляд. Варто зазначити, що В. Шевчук, взоруючись на минуле, спирається не на рустикальні топи, а на барокові, при тому його поетика позначена впливом однієї зі сучасних філософій – екзистенціалізму. І навіть звертаючись до фольклорних мотивів, він не ретранслює їх прямолінійно, а переосмислює крізь власний поетико-філософський досвід, у такий спосіб створюючи власні художні світи з вираженим міфологізмом.

Міфологізм як світогляд і як художній метод є важливою складовою модернізму. Джемс Бел у книзі «Модернізм, література й міф. Віра та відповідальність у ХХ ст.» порівнює «міфополю» письменників-модерністів із реставрацією архітектури: нова модерна «антиметафізика» допомагає зберегти традиційний порядок подібно до того, як реставрація пам'яток архітектури за допомогою сучасних матеріалів дозволяє зберегти їх справжній вигляд⁸. Проте модерний міф не може функціонувати так, як функціонує традиційний. М. Коваленко вказує на такі особливості модерного міфу, як зміщення ролі трансцендентної сили зі «зовнішньої природи» на людську цивілізацію (що спричиняє трагічно-песимістичне світосприйняття), повсякденність як фатум, народження міфу «в ситуації відокремленої і самоzagлибленої самотності персонажа і суверенності його внутрішнього світу», «природно-орґіастичний» та «екзистенціально-абсурдний» типи героїв замість «культурного», рефлексивно-філософський характер сучасного міфу⁹. Більшість цих ознак цілком можемо спостерігати в повісті В. Шевчука «Ілля Турчиновський» – першій частині триптиху «Три листки за вікном». Беручи за основу автобіографію українського священника ХVІІІ ст., В. Шевчук трансформує її в міфологічну розповідь про мандрівку героя-шукача Істини, який намагається збагнути сутність зла та відкрити мудрість для світу.

Дж. Кемпбелл у книзі «Тисячолкий герой» конструє концепт героя та його мандрівки як стрижневої матриці в міфологічних сюжетах світу: «Головною функцією міфології й ритуалів завжди було продукування символів, що підносять людський дух, на протидію до інших усталених людських уявлень, що дух опускають, заземлюють»¹⁰. У кожному міфі, а кожній легенді є виклик, зумовлений втратою гармонії світу, який Кемпбелл порів-

¹ Плерома. Глосарій: Т–Я. Ї. 2003. 17 серпня. URL: <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>.

² Там само.

³ Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ: ВЦ «Академія», 2008. С. 67.

⁴ Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті. *Слово і час*. 2001. № 4. С. 64.

⁵ Захарченко А. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто». *ЛітАкцент*. 2010. 24 грудня. URL: <https://litakcent.online/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblju-za-mene-ne-zrobyt-nihoto/>.

⁶ Валерій Шевчук: «Я жив без читача більше, як із ним». *Друг читача*. 2011. Архівовано 18 травня. URL: <http://web.archive.org/web/20110518192836/http://vsiknygy.net.ua/interview/628/>.

⁷ Плерома. Глосарій: Т–Я.

⁸ Bell M. Literature, modernism and myth: belief and responsibility in the 20th c. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 22.

⁹ Коваленко М. Вплив міфології античності на літературу модернізму. *Мова і культура*. 2009. Вип. 12. Т. VIII (133). С. 243.

¹⁰ Кемпбелл Дж. Тисячолкий герой. Київ: Terra incognita, 2002. С. 17.

нює з его тирана – проблемою для світу, що потребує героя¹¹. Герой – це людина, яка повертає цю гармонію, таким чином досягаючи смирення, що є основним її призначенням. Розкол у суспільстві чи в душі можна вилікувати «повторюваністю народжень». Сутність місії героя Кемпбел визначає так: «Перше завдання для героя – зійти зі світової сцени побічних ефектів і перейти до тих причинотворчих зон психіки, де справді гніздяться проблеми, саме там ті проблеми з'ясувати, вирвати їх з корінням у самому собі (себто дати бій дитячим демонам своєї локальної культури) і прорватися до неспотвореного, безпосереднього переживання й засвоєння того, що К.-Г. Юнг назвав “архетипними образами”». Таким чином «герой гине в сучасності, але відроджується для вічності»¹². Друге завдання героя – повернутися в новій подобі й викласти життєвий урок, який і кристалізується у вигляді міфологічної оповіді. Назагал формулу мономіфу Кемпбел виводить так: «Герой наслідком вийти з буденного світу в край надприродних див; там він знаходить казкові сили і здобуває вирішальну перемогу, відтак повертається з таємничої мандрівки, наділений силою творити добро для своїх ближніх»¹³. Сама подорож героя складається з таких етапів:

I. Виправа або Прощання

1. Поклик до мандрів
2. Відмова від поклику
3. Допомога сил надприродних
4. Перший поріг
5. Черво кита

II. Етап випробування і звитяг ініціації

1. Шлях випробувань
2. Зустріч із богинею
3. Жінка-спокусниця
4. Апофеоз
5. Найвища нагорода

III. Повернення й поновне єднання зі суспільством

1. Відмова від повернення
2. Чарівна втеча
3. Допомога зовнішніх сил
4. Останній поріг
5. Володар двох світів
6. Свобода жити¹⁴

Отже, герой, вирушаючи в мандри, робить це з конкретною метою. Ілля Турчиновський не може достеменно пояснити, чому вирушає в дорогу. Його мандри спонтанні: «Буває, впаде до серця іскра й залишає слід, як на тканині: коли не погасити її вчасно, може запалати такий вогонь, який зовсім тебе спопелить. Така іскра колись упала і в мою душу, і я, примотувавши до плеча книги та взявши торбину в руку, пішов, як уже оповідав, на стежку, що вивела мене з рідної Березані»¹⁵. Сам герой чітко усвідомлює лише те, що його вабить дорога. Кемпбел указує на такий архетипний елемент поклику до мандрів, як провісник, «посланець долі», який стає причиною мандрів. Це можуть бути тварини (жаба, змія, дракон), яких дослідник пов'язує з глибинами підсвідомості, що виносить на поверхню найпотемніші пориви¹⁶. У випадку Іллі Турчиновського цим поривом стає душевний неспокій, причина якого – нерозуміння світу, добра та зла, а також щиросердна любов до світу, бажання обійняти його душею. У В. Шевчука ця підсвідомість грає безпосередньо: поклик дороги приходить до Іллі Турчиновського під час сну: «Отак ніби їхав я верхи через долину, в якій кожна рослина увінчувалася людською головою, і такі ж голови росли замість плодів на деревах. Їхав ступою і роззирав усі ті обличчя»¹⁷. У кожного героя є своя мета та своє покликання до мандрів: у Іллі це – неспокій, за яким ховається невдоволення книжним знанням та бажання пізнати життя реальне, а ще достеменно усвідомити межі доброго та лихого. Оскільки поклик до мандрів з'являється безпосередньо від внутрішнього «Я» Турчиновського, він йому не противиться, проте все-таки звертається за порадою до діда-пасічника. Кемпбел зауважує, що в ролі помічника часто виступає чоловічий персонаж, який асоціюється із шаною та впливом, а також є своєрідним перемісником душ. Ілля Турчиновський звертається до старого пасічника, який віддалився

¹¹ Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. С. 22.

¹² Там само. С. 25.

¹³ Там само. С. 34.

¹⁴ Там само. С. 39–40.

¹⁵ Шевчук В. Три листки за вікном. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. С. 12.

¹⁶ Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. С. 56.

¹⁷ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 12.

від світу і «пас Божу худібку – бджіл». У. Мовна в монографії «Бджільництво: український обрядовий контекст» указує, що постать бджоляра в Україні традиційно вважалася пов'язаною з ворожбитством та зв'язками з нечистою силою, тобто потойбічним світом¹⁸. Саме тому Ілля просить у пасічника напутнє слово, проте той не дає його.

Першим порогом для Турчиновського слугує зустріч із двома розбійниками, Іваном та Семеном, які виступають у ролі вартових, що чигають на героя. Згідно зі схемою Кемпбелла, вартові є втіленням підсвідомих страхів, а місце, в якому вони перебувають, є полем «для спонтанних проєкцій того, що є в підсвідомості», переважно фізичного та сексуального насильства¹⁹. Натомість Ілля не відчуває страху, а радіє дорозі, так само не відчуває загрози від співподорожан. Він – людина світла, добра та по-дитячому наївна, до того ж, сповідує християнський принцип «непротивлення злу». Тому зіткнення зі світом зла – двома розбійниками, які його відлупцювали та пограбували, призводить героя до сум'яття: «Боліло мене од їхньої підступності і зради, а це найгірше з гіркого». Проте його сила криється саме в непротивленні злу та слідуванні християнським принципам. Саме тому Ілля проходить перше випробовування: він рятує своє життя, звертаючись до совісті розбійників: «Ви мене во'єте. А що здобудете? Ви забрали мою одежу і гроші, – сказав я, – все, що маю. За це вас покарає Господь, але не так страшно, як після того, коли загубите невинну душу. Пам'ятайте про пекло ... Знамірилися загубити невинну душу через дурноту свою. Лише з самого страху, що розпізнається ваш менший злочин. Поміркуйте: щоб сховати малий злочин, ви чините великий. Але Всевишній усе бачить, усе чує, і не матимете від нього рятунку»²⁰. І це спрацьовує: Іван та Семен погоджуються не вбивати Іллю, натомість беруть у заручники. Ілля користується можливістю і втікає, однак знову сліпо вірить розбійникам і потрапляє до їхньої пастки.

Полон Турчиновського функціонує як етап перебування в череві кита. Кемпбелл порівнює міфологічне перебування в череві кита із входженням до храму: якщо герой не здатен побачити в цьому Бога, а тільки диявола, він не може увійти²¹. Ілля не пручається і використовує своє становище як можливість пізнати світ, зокрема, корені людського зла, таким чином стаючи на другий етап, на шлях ініціації.

Мандрі Іллі оформлені у вигляді синусоїди, де його страждання чергуються з моментами блаженства та спокою в безпечному місці: побиття розбійниками – спроба залишитися в дяка й готовність пробачити кривдникам – чергове побиття з примусом танцювати і видіння кола – порятунок з боку дяка, розмова з дідом-характерником та розтлумачення образу кола – помста розбійників і арешт Іллі компанійським сотником – зустріч і розмова зі Страхом у корчмі – викриття правди і покарання розбійників – виправа Іллі до Могилова. Композиційна структура повісті нагадує казку Дж. Толкіна «Гобіт», але якщо в ній головний герой після чергового випробовування здобуває якусь чарівну річ, то Турчиновський засвоює новий досвід. Так, зустрічаючись з персонажами, які фактично є втіленням архетипу мудреця, як-от дяк, який був готовий дати притулок, або дід-характерник, Ілля визнає про значення кола, яке йому ввижалося, та усвідомлює, що його не задовольняє книжкова мудрість. Після затримання з боку сотника та тривалих збиткувань він зустрічається з персоніфікованим Страхом і починає сумніватися в правильності свого морального вибору та все більше губити розбіжність між добром та злом. Він, хоч і постійно рветься пробачати своїх кривдників, але все ж пізнає і злість, з якою намагається боротися, як і піддається на спокусу напиться з регентом. Але пізнання темних, злих почуттів та поривів є своєрідною виправою для Іллі, адже в пізнанні зла та протистоянні йому він навчається мудрості не книжної, а життєвої.

Примітно, що в повісті фактично нема реальних жіночих персонажів, до того ж, головний герой досить асексуальний та навіть «знетілений» (свою наготу він сприймає як мучеництво). При цьому етап зустрічі з богинею-матір'ю у повісті присутній, проте вона тут абстрактна: це – Спокій, спогади про домашній затишок, дитинство, матір, які регулярно переслідують Іллю. Після його першої перемоги у Поповій Горі йому ввижається Зелена Жінка: «Стояла супроти мене золотоголова, зеленотіла жінка і мала сліпучу, золоту всмішку. Прочинила раптом безмежно голубі очі й подивилася на мене, малого й нікчемного, котрий завмер у її ногах. Навколо хиталося блакитне маєво неба, біля золотої голови стояло кілька думок-хмар – прозорі, легкі й несміливі. Всі звуки раптом пропали, глибока тиша прийшла на землю. У неймовірній чистоті літнього вечора почав сплітатися над землею прозорий дим. Жінка дихала на повні груди, і я намагався дихати так само. Намагався не пропустити ані хвилини з цього чудовного одкровення, бо щось мало мені в ту хвилю

¹⁸ Мовна У. Бджільництво. Український обрядовий контекст. Львів, 2017. С. 128.

¹⁹ Кемпбелл Дж. Тисячолкий герой. С. 79.

²⁰ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 15.

²¹ Кемпбелл Дж. Тисячолкий герой. С. 91.

провіститися. Щось конче потрібне, те, заради чого покинув я батьківську стріху. Зараз воно станеться, подумав я, ця жінка розтулить уста і скаже, як жити й куди мандрувати далі. Я напружився неймовірно, але тиша навколо не порушилася»²². Удруге вона ввижається Турчиновському в Могилеві, у корчмі, уже як жінка-спокусниця, де прямо називає себе Безжурністю і закликає Іллю «одружитися» на собі, тобто відмовитися від мандрів. Це для нього не стає великим випробуванням, на відміну від примирення з батьком. У повісті є декілька батьківських фігур (дяк, характерник, сотник), але центральною із них є Страх. Згідно з Кемпбеллом, «Людодержська іпостась батька – це просто відбиток власного “я” жертви, взяте з її чуттєвої дитячої сцени, що лишилася в минулому, та проектується на майбутнє»²³. Відповідно, конфлікт Іллі зі Страхом – це його власний конфлікт зі страхом та нерозумінням світу: Страх сміється з боягузтва Турчиновського і з цікавістю спостерігає за його проявами хороброщів та агресії. Саме він у третій інтермедії драми «Мудрість передввічна» провокує органіста зі Шклова ненавидіти Іллю, що закінчується «пробудженням лева» останнього: мандрівник нарешті наважується на фізичну агресію і б'є кривдника, після чого з жахом зауважує, що б'є самого себе. У такий спосіб Ілля проходить свою ініціацію: він пізнає зло, починає розуміти людей, які його чинять, і при тому переконається у правильності своєї філософії: «Тож відтепер він знає, як грати роль ініціатора, проводира сонячних дверей, і через нього вже інші можуть переходити від дитячих ілюзій “добра” і “зла” до досвіду величі космічного закону, очищеного від надії й страху, та перебувати в мирі, розуміючи одкровення буття»²⁴. Так народжується новий Турчиновський, Турчиновський-наратор, який з висоти літ та досвіду може рефлексувати над своєю молодістю. Водночас його спогади – це теж своєрідна мандрівка героя, осмислення власного життя перед смертю. Найвищою ж нагородою для Турчиновського-героя стає душевний спокій, відчуття гармонії, виражене у спогляданні «срібних хмар».

Проте міфологізм повісті не обмежується суто шляхом героя – ним позначений сам часопростір, що містить сакральні та профанні модуси. Особистий чин Турчиновського – це його укріплення у власних цінностях, які спираються на християнський принцип непротивлення злу та філософію Григорія Сковороди, характерних для барокової доби. Не секрет, що В. Шевчук як письменник та дослідник асоціюється з бароко, адже необароковою стилістикою позначена значна частина його творів, бароковий хронотоп мають історичні романи та повісті шістдесятиника, зрештою, сам В. Шевчук не тільки публікував численні дослідження про літературу цієї доби, а й популяризував самі барокові тексти. Безперечно, епоха українського бароко стала для В. Шевчука не просто виміром, куди він міг утекти від неприємної радянської дійсності, а й джерелом та сховищем правдивої мудрости, духовних і моральних цінностей, прикладом для наслідування та потенційним культурним орієнтиром для нових поколінь українців. У триптиху «Три листки за вікном» письменник вибудовує психологічно-аксіологічну картину української дійсності XVII–XIX ст., духовну трансформацію української людини в контексті зміни епох. На думку М. Павлишина, ця трансформація від духовно-моральних пошуків Іллі Турчиновського до цинічного раціоналізму Кириля Сотановського корелює з поступовим занепадом Козацької держави та послідовним поглинанням України Росією²⁵. У такий системі координат бароковий період, позначений відчуттям сакрального, проживанням у сакральному та більш тонким і глибоким його переживанням, але водночас і присутністю гріха, зацикленістю на матеріальному та моральним запустінням, є перехідним часом, коли боги, згідно з визначенням М. Гайдеггера, ще не відлинули остаточно, але й «світова ніч прямує до півночі»²⁶. Тому присутність Божественного духу, присутність сакрального тут різко перетинається із його відсутністю та боротьбою проти нього, загальною налаштованістю «миру» та мирського проти сакрального. Саме в такому онтологічному дуалізмі живе, мислить та шукає Істину Ілля Турчиновський.

Цей дуалізм проявляється від самого початку, де оповідач, тобто сам Ілля, визначає свого читача як людину неупокорену, неспокійну, яку не цікавлять матеріальні здобутки, тобто протиставляє її запустілому світові. Перед початком оповіді Турчиновський зустрічається з юнаком – молододу версією себе. Зустріч ця світла, її супроводжує сонце. Проте після того, як Юнак зливається зі Страхом, Турчиновського починають мучити марення, і він береться за написання спогадів.

У часопросторі повісті сакральний вимір виражений як у низці персонажів, що існують синхронічно, так і в топосах-символах, які функціонують довкола них. Одним із

²² Шевчук В. Три листки за вікном. С. 50.

²³ Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. С. 123.

²⁴ Там само. С. 131.

²⁵ Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. С. 129.

²⁶ Гайдеггер М. Навіщо поети? Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. Львів: Літопис, 1996. С. 230.

центральної топосів сакрального світу В. Шевчука є дорога. Видіння дороги з'являється після зустрічі з юнаком, вона починає манити Турчиновського, через що він кидає дім та йде в мандри. Дорога як частина сакрального світу не зникає, щойно книжник звернувся до неї, і вирінає постійно, стаючи втіхою. У дорозі Турчиновський знаходить спокій.

Більш повно сакральне присутнє в природі. Щоразу під час духовного просвітлення Ілля спостерігає найдрібніші деталі довколишнього середовища: «Все навкруги загусло й завмерло, зупинився час. Листки й трава знерухомили, і не чув я ані найменшого згуку. Не співали птахи, не валували собаки, не чути було ані кроків, ані дихання. Навіть мала комашка, що почала лізти мені на ногу, спинилася із зведеною голівкою»²⁷. Спогляданням природної краси супроводжується і зустріч Іллі з іншими духовними людьми, наприклад, із дідом-характерником. З усіх сил природи особливо сакралізованим є сонце, що Г. Косарева пов'язує безпосередньо з впливами Г. Сковороди²⁸. «Сонце, – подумав я, – мій вічний і любий супутник, ти милувало мене проздовж усього життя!»²⁹ Іншим атрибутом сакральності є тиша. У відчутті тиші, «святому заціпенінні», спогляданні Ілля приходить до конкретних роздумів та висновків. В. Шевчук прямо називає тишу святою. Але при тому цілковито зануритися в споглядання цих речей (окрім дороги) Турчиновський не може: він профан, а профан – людина, що не пройшла ініціацію, згідно з Роже Каюа, не може мати цілковитого доступу до сакрального³⁰. Тому лише після проходження ініціації, мандрівки героя, Іллі відкривається вся велич природи, стає доступною.

Третім важливим сакральним топосом є Київська академія, де Ілля Турчиновський навчався. Проте в часопросторі роману вона існує як топос умовний, топос духовний, який у важку хвилину стає для Іллі нагадуванням про життєву місію – «звернутися до світу зі своїм Словом»³¹. Спогади з академії стають для Турчиновського причиною писати притчі для книги «Мудрість передвічна», яка мала би стати способом Іллі порозумітися зі світом. Світ притч у повісті постає особливим сакральним виміром, де існують чесноти, фактично модуси сакрального світу: Розум – персоніфікація життєвої мудрости, недоступної пустій філософії, Воля – відмова від фаталізму й активна участь у творенні власного життя. Мудрість фактично виступає божеством художнього виміру Іллі Турчиновського, до того ж, божеством радше гностичним, яке також можна охарактеризувати як «невидиму натуру» світу зічення Г. Сковороди³².

Антропологія повісті також позначена впливами гностицизму. В уявленні гностиків люди діляться на гиликів, психиків та пневматиків – людей, відповідно, зациклених суто на матеріальному, здатних до поверхневих релігійних почуттів та правдиво духовних – при чому такий поділ був закладений до їх народження³³. Пневматиком, безперечно, є Ілля Турчиновський: від початку він постає як людина світла, добра та по-дитячому наївна, тому зіткнення зі світом зла (у вигляді Семена та Івана, двох розбійників) призводить його до сум'яття. Турчиновський підносить християнський принцип непротивлення злу на найвищій рівень, роблячи його своїм життєвим кредо: «Вибач ближньому і не помножуй зла, адже помножене зло породжує нове, і так без кінця»³⁴. Загалом Ілля перебуває в духовному вимірі типового для XVII ст. християнства: він багато часу приділяє молитві, за можливості йде на вечірню, але при тому він не зациклюється на догматизмі та конфесійних аспектах – значно важливішими для нього є моральні імперативи, як-от справедливість. Ілля шукає розуміння справедливості, і, щоразу стикаючись зі злом світу, починає сумніватися в правильності обраного кредо, остерігаючись, що воно тільки множитиме зло. Також важливим модусом сакрального світосприйняття Турчиновського є містичність його мислення: скажімо, хмаринку, подібну на перст, він сприймає як знак Божий та нагадування про необхідність дотримуватися власного морального кодексу. Усе це, а також присутність постійних помічників і покровителів у мандрівці вказують на метафізичну детермінованість його покликання: Ілля Турчиновський – один із обраних, якому доступно розуміти та відчувати те, чого не розуміють інші.

До пневматиків можна зарахувати також таких персонажів, як пасічник чи характерник. Натомість сотник, єпископ, регент церковного хору в Могилеві та органіст зі Шклова належать до психиків – вони живуть в парадигмі формальної релігії та закону і мають всі шанси на спасіння. Та якщо перші два тримаються моральних норм, то регент і хорист їх

²⁷ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 19.

²⁸ Косарева Г. Інтерпретація міфологем у романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном». *Волинь–Житомирщина*. 2009. № 19. С. 152.

²⁹ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 142.

³⁰ Каюа Р. Людина та сакральне / Пер. з фр. Київ: Ваклер, 2003. С. 30.

³¹ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 31.

³² Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Упор. І. Іваньо. Київ: Наукова думка, 1983. С. 115.

³³ Zandee J. Gnostic ideas on the fall and salvation. *Numen*. 1964. Vol. 11. № 1. P. 6.

³⁴ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 21.

переступають – їхня належність до церковного середовища формальна: першого більше цікавить посада, а другого – конфесійні суперечки. Гілками, уособленням десакралізації світу, є два розбійники, Іван та Семен. Усі ці персонажі, попри різний бекграунд, насправді є дуже подібними, як зовні, так і внутрішньо, що неодноразово підкреслюється в тексті. Цю знеособленість можна назвати справжньою спустошеністю, відсутністю Божественного Духу. Р. Каюа підкреслює, що «“сфера забруднення” є розмитою та невизначеною»³⁵. Розмитими та невизначеними є також топоси, пов’язані із цими персонажами: вони не є конкретними (це може бути корчма, площа, навіть церква), які самі по собі є нейтральними, і лише наповненість людьми, їхньою волею та бажаннями може профанізувати цей простір, спустошити його, позбавити цієї одухотвореності. Себто в онтологічних координатах роману зло найпаче походить від людей, а світ спустошеності – людський світ, світ людських душ. Варто зазначити, що навіть духовний простір Семена та Івана не позбавлений чуття сакральності. Так, обидва розбійники всерйоз задумуються над словами Іллі про пекло та вічні муки, а тому не вбивають його при першому нападі. Важливою константою їх світогляду є перебування у християнській парадигмі, хоча це не скасовує їхньої приреченості: розбійники стороняться Церкви, а пізніше грабують храм у Могилеві, через що їх страчують. Та, окрім чисто матеріального визиску, ними керує найперше прагнення помани ненависному співпідорожжанину, який слугує голосом совісті: «Зло в тому, що такий, як ти, може існувати ... ти несеш у собі зло, бо різнишся від нас. Лише за це тебе варто четвертувати»³⁶. Така категоричність – бунт профанного світу проти Духу та бунт проти власного фатуму, який призводить суто до катастрофічних наслідків.

У повісті нерідко звучить думка про непримиренність двох світів. Світ Духу є сталим, він існує в природі, у спогадах про дитинство, у вчинках добрих людей, світ зла – у злих вчинках. Отже, у протистоянні Іллі з розбійниками виражається глибоке протистояння добра і зла, непротиставлення злу та бажання помсти і знущань, присутності Духу та духовної спустошеності. У цій мандрівці чесноти чергуються з кривдою: щоразу після того, як Турчиновський зазнає страждань від розбійників та стає їхнім рабом, він відмовляється протиставитися їхньому злу, і це врешті приводить до визволення. Промовистим є епізод, де Ілля спершу погрожує Іванові та Семенові кулаком, а опісля, усвідомивши помилковість цього, із докором дивиться кривдникам в обличчя: перший вчинок викликав у них сміх, другий – занепокоєння. Фактично Ілля виступає їхньою совістю, проти якої здирці щоразу більше бунтують, проте це не переходить у конструктивне русло. Натомість кожен новий конфлікт вводить Іллю у сумніви: чи правильно він чинить, чи можна толерувати зло, а чи варто його карати? Зрештою, філософія Турчиновського виявляється правильною: коли після показу драми у Шклові мандрівник кидається лупцювати регента, то з острахом зауважує, що лупцює самого себе. Ілля піддався спокусі і став у один ряд зі своїми ворогами, але це падіння стає для нього просвітленням.

Отже, конфлікт Іллі Турчиновського зі світом – це насамперед екзистенційний конфлікт обраного, покликаного до плекання сакрального в умовах духовного занепаду світу та втрати трансцендентних орієнтирів. Образ героя втілює архетип шукача Істини, який проходить індивідуальну мандрівку-ініціацію, набуває внутрішньої зрілості та пізнання, але водночас виявляється безсилим перед масштабом деградації самого буття. При тому шлях Іллі набуває гностичного характеру: він може досягнути вищої мудрості і просвітлення, проте не здатен змінити загального вектору суспільного розвитку та донести істину тим, хто не хоче її чути. Міфологічні елементи в повісті функціонують не як засіб втечі від реальності, а як інструмент глибшого осмислення духовної кризи сучасного світу. Через них окреслюється типово-модерністський світогляд, у якому герої більше не творять історію, як це було в традиційних наративах, а намагаються зберегти осмисленість буття в епоху, коли сенси розпадаються. Міф у творі стає не лише художнім прийомом, а й способом вираження філософської глибини та екзистенційної напруги. Водночас його барокові координати стають рятунком для самого автора та джерелом мудрості, що здатна оновити світ.

References

- Bell, M. (1997). *Literature, modernism and myth: belief and responsibility in the 20th c.* Cambridge, USA.
- Bieliaieva, N. (2001). *Istorychna proza Valerii Shevchuka v intertekstualnomu aspekti* [Valery Shevchuk's historical prose in an intertextual aspect]. *Slovo i chas – Word and time*, 4, P. 58–64
- Haidegger, M. (1996). *Navishcho poety?* Slovo. Znak. Dyskurs: antologhiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [For what purpose are poets? Word. Sign. Discourse: an anthology of 20th c. world literary criticism]. Lviv, Ukraine.

³⁵ Каюа Р. Людина та сакральне. С. 52.

³⁶ Шевчук В. Три листки за вікном. С. 90.

- Ivano, I. (Comp.). (1983). Skovoroda H. Virshi. Pisni. Baiky. Dialohy. Traktaty. Prytchi. Prozovi pereklady. Lysty [Skovoroda G. Poems. Songs. Fables. Dialogues. Treatises. Parables. Prose translations. Letters]. Kyiv, Ukraine.
- Kaiua, R. (2003). Liudyna ta sakralne [Man and the sacred]. Kyiv, Ukraine.
- Kempbell, Dzh. (2002). Tysiacholykyi heroï [The hero with a thousand faces]. Kyiv, Ukraine.
- Kharchuk, R. (2008). Suchasna ukrainska proza: postmodernyi period [Contemporary Ukrainian prose: the postmodern period]. Kyiv, Ukraine.
- Kosarieva, H. (2009). Interpretatsiia mifolohem u romani Valerii Shevchuka «Try lystky za viknom» [Interpretation of mythologems in Valery Shevchuk's novel "Three leaves outside the window"]. *Volyn-Zhytomyrshchyna – Volyn-Zhytomyrschyna*, 19, P. 139–155.
- Kovalenko, M. (2009). Vplyv mifolohii antychnosti na literaturu modernizmu [The influence of ancient mythology on modernist literature]. *Mova i kultura – Language and culture*, 12, VIII (133), P. 241–244.
- Movna, U. (2017). Bdzhilnytstvo. Ukrainskyi obriadovyi kontekst [Beekeeping. Ukrainian ritual context]. Lviv, Ukraine.
- Pavlyshyn, M. (1997). Kanon ta ikonostas [Canon and iconostasis]. Kyiv, Ukraine.
- Shevchuk, V. (2011). Try lystky za viknom [Three leaves outside the window]. Kyiv, Ukraine.
- Zandee, J. (1964). Gnostic ideas on the fall and salvation. *Numen*, 11, 1, P. 13–74.

Сокульський Михайло Володимирович – аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Філологічного факультету Львівського національного університету ім. І. Франка (вул. Є. Патона, 13, м. Львів, 79040, Україна).

Sokulskyi Mykhailo – PhD student at the department of literary theory and comparative literature, faculty of philology, I. Franko national university of Lviv (13 Ye. Patona str., Lviv, 79040, Ukraine).

E-mail: msokulski3@gmail.com

Дата подання: 1 вересня 2025 р.

Дата затвердження до друку: 24 грудня 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Сокульський, М. Мандрівка героя в повісті Валерія Шевчука «Ілля Турчиновський»: модернізм, міфологізм, гностицизм. *Сіверянський літопис*. 2026. № 1. С. 128–135. DOI: 10.58407/litopis.260115.

Цитування за стандартом APA

Sokulskyi, M. (2026). Mandrivka heroia v povisti Valerii Shevchuka "Ilya Turchynovskyi": modernizm, mifolohizm, hnostytsyzm [The hero's journey in Valery Shevchuk's novel "Ilya Turchynovskyi": modernism, mythology, gnosticism]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 1, P. 128–135. DOI: 10.58407/litopis.260115.

