

УДК 821.161.2.

Соколова А.В.,
кандидат філологічних наук,
Ізмаїльський державний гуманітарний університет

ОБРАЗ МІСТА У МІФОСИСТЕМІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ “СТЕЖКА В ТРАВІ. ЖИТОМИРСЬКА САГА”)

Сучасне літературознавство приділяє значну увагу “міфологічному складнику” загальної картини світу у літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Філософсько-філологічні концепції міфу, вироблені у відомих роботах М. Еліаде, К. Леві-Строса, Дж. Фрезера, О. Лосева, М. Бахтіна, Ю. Лотмана та ін., вказують на актуалізацію його зв'язків з пізнанням світу, істини, моральними установками, вірою, художньою творчістю. Дослідження Є. Мелетинського, В. Топорова, І. Зварича розширюють розуміння міфу, у яких розглядаються такі аспекти, як нарація про сакральну історію, образ універсума, модель буття.

Розглядаючи міф як “альтернативну реальність” сучасний митець подає новий погляд на світобуття, де виявляються універсальні парадигми існування, одвічні загально-людські цінності. В сучасній антропології, як зауважує Я. Поліщук, “міф сприймається як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталюється в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за звичаєм у науці терміном, архетипів” [12, 36]. Звернення до міфу як універсальної структури, на думку Н. Адамчук, є спробою збагатити форми емоційного вимислу і раціонального пізнання, котрі розвиваються автономно, шляхом їхнього взаємозближення [1, 3].

Особливо активно міф матеріалізується в творчості Валерія Шевчука – творця нового для української літератури типу роману – роману філософського насичення, який органічно синтезує філософські віяння (зокрема сковородинські) і глибинні пласти українського фольклору та міфології. Для прозаїка характерний міфологізм як художній прийом і водночас як іманентна ознака світовідчуття.

На сьогодні творча спадщина Валерія Шевчука ґрунтовно вивчається літературознавцями, однак дослідження проблеми специфіки міфосистеми автора, міфологічної основи його творчості, на нашу думку, є неповними. Письменник вибудовує індивідуальну світоглядну модель, цим самим демонструючи універсальну роль механізму колективної та національної пам'яті. Отже, дослідження творчості митця щодо нагромадження споконвічного народного досвіду в слові конкретизує функцію літератури як необхідної умови збереження етнічно-традиційних моделей світосприйняття.

Мета нашої статті – проаналізувати міфологічні джерела прозової творчості Валерія Шевчука як вияву етнічно-традиційної моделі світосприйняття, висвітлити один з домінуючих просторових образів міфосистеми автора – образ міста.

Сучасні дослідження творчості Валерія Шевчука представлені значною кількістю праць літературознавчого, фольклористичного та філософсько-етичного напрямів. Специфічність світоглядної моделі автора та оригінальність індивідуального стилю відзначають Г. Клочек, С. Андрусів, М. Рябчук, М. Слабошпицький, В. Панченко, Р. Корогодський, А. Берегуляк, Р. Багрій, М. Павлишин, А.Й. Горнятко-Шумилович, Л. Тарнашинська та ін.

У творах Валерія Шевчука чимало дослідників (М. Жулинський, Р. Корогодський, Я. Поліщук) спостерігають вплив барокової мистецької структури, передусім це універсальна картина світу.

Визначивши свій художній світ, зауважує М. Бахтін, письменник вибудовує весь художній простір, який набуває у тексті особливих позначок [2, 58]. За визначенням Ю. Лотмана, художній простір є моделлю світу автора, яку висловлено мовою його просторових уявлень, просторових категорій [6, 252].

Шевчукова картина світу подається у багатьох вимірах: географічно-територіальному, буттєво-реальному, духовно-ментальному та ірраціональному. Вона являє собою дуже складну систему з її мікро- і макросвітами, які Л. Тарнашинська об'єднує в художню мікрогалактику. На думку дослідниці, "художня мікрогалактика, витворена уявою письменника, – це не тільки якась реальна чи змодельована, досить локальна, умовно кажучи, "географічна" територія, заселена тими чи тими вигаданими чи протипізованими героями з їх житейським досвідом і колізіями, а й універсальна територіально-духовна мікрогалактика, що є своєрідною моделлю реального життя у його мистецьких образно-пластичних формах" [16, 93].

Центральним базовим у художньому творі або, як його ще назвав Є. Мелетинський [7, 14], *rag excellence* є космогонічний міф, тобто міф про створення світу. Герой творів Валерія Шевчука має практичне завдання заволодіти цим світом, тобто сконструювати його таким чином, щоб відновити гармонійні відносини з ним. Упорядкування та гармонізація вимагає активної боротьби героя із хаосом. Отже, міфологічна модель світу будується за принципом опозиції. По суті, йдеться про так званий космогізований простір, у якому відбуваються події нежиттєподібного плану, а самі образи з рівня периферії переносяться на рівень світової осі.

Простежується лінійна двоплановість світостворення: вертикальна і горизонтальна, яка породжує появу опозицій: духовне – матеріальне, добро – зло, високе – низьке, вічне – минуле і т.д. Згідно вертикальної моделі Всесвіт складається з трьох світів: небесного, земного і підземно-підводного. Л. Тарнашинська визначає основні принципи, на яких базується Шевчукова універсальна картина світу. Основним дослідниця вважає принцип висхідної лінії, "коли ціле твориться через часткове" [16, 100].

Наполягаючи на дуалізмі небо – земля, Л. Тарнашинська не відкидає існування духовного простору між небом і землею, де важливим є людина не в системі реалій, а в системі філософських координат. Тому центральним компонентом є людина, її душа як мікрокосм, яка є своєрідною точкою перетину

двох світів і в якій почасти відбувається боротьба з хаосом: “Потім я помчав по схилі ями, по спіралі, викручуючись із неї, як снаряд із цівки гармати, я хотів уже вистрилити в те **небо**, в якому стояло велике червоне й негаряче сонце, котре втомилосся світити, і коли я це вчинив, коли вирвався нарешті на **вільний простір**, батька на краю гори не було. Я побачив **унизу, під горою**, маленьку постать, таку мізерну, що сльози мені навернулися...” [18, 118].

Наскрізною ідеєю, що перейнята бароковою естетикою, можна вважати пізнання сенсу буття, побачити, відчутти, естетично пережити добро і зло, світло й тінь, їх вічне протистояння, яке лежить в основі руху, динаміки поступу, допомагає оголити людську душу, художньо дослідити людську природу. Як зазначив М. Павлишин, топос у Валерія Шевчука – “це не просто штампований загальник, а естетична структура будь-якого розміру (від індивідуального образу чи мотиву до оповіді), яка повторюється і може бути прочитана як носій різних аргументів” [9, 144]. Дослідник виділяє три типи топосів у спадщині письменника: міфологічні, релігійні та філософські, останні в свою чергу ділить на дві категорії – “ті, що тільки доповнюють загальну атмосферу серйозності й вдумливості, яка гармонізує з мітологічним тоном, і ті, які творять більш специфічно спрямовані аргументації” [9, 150].

Отже, міфосистема творчості Валерія Шевчука представлена у вертикальному і горизонтальному розрізах, які зводяться до єдиного локального топосу, своєрідного ядра. Це певний священний простір, що в залежності від ускладнення текстової структури художнього твору, може звужуватися до внутрішнього “Я” героя і розширюватися до великого географічного простору, в межах якого діє герой.

У міфопросторі прозопису Валерія Шевчука, розгортаються основні просторові концепти, ідентичні національним образам: місто (його околиці), будинок, дорога (стежка). Особливо виразно постають ці локуси у романі “Стежка в траві. Житомирська сага”, який відбиває своєрідність національного світовідчуття і національної феноменології.

Центром художнього простору роману виступає околиця, а те, стосовно чого вона є околицею, – тобто місто Житомир – виноситься за межі текстового простору і тим самим оголошується недійсним, отримуючи низьку “аксіологічну характеристику”.

Новий тлумачний словник української мови подає кілька значень лексеми *околиця*: 1. Віддалена від центру частина населеного пункту; куток, передмістя. 2. Місцевість що прилягає до чого-небудь, оточує щось; округа, околія, около, окіл. [8, 452]. У тексті Валерія Шевчука околиця постає сама по собі (а не як околиця чогось): “Світ утрачав знайомі обриси й чужів: дорога, паркани, хати, городи – **ціла околиця**” [18, 151]. У даному випадку спостерігаємо зміщення семіотичних акцентів, а саме – перенесення центру: околиця і центр тут міняються місцями. Таке реструктурування простору, за Ю. Лотманом, має виразну особливість: околиця, тобто центр, розташований “на краю” культурного простору, заявляє про

себе як про центр, формується як центр, всупереч чомусь і знаходиться у протистоянні – з природою, системою, культурою [6, 223].

Достовірну картину околиць Житомира середини ХХ ст. із залишками старожитностей (особняки зі збитими вензельками, подекуди з каретними в'їздами, дерев'яні ставні, трохи садків) автор створює за допомогою пейзажів вулиць – Бердичівської, Левківської, Просинівської, Пушкінської, Рудинської, Старовільської, Садової, Трипільської, Хлібної, Чуднівської та ін.: "...вулиця кепсько мощена, замість хідників тягнуться ґрунтові стежки, хати тільки з одного боку, з другого – висока глиняна гора з кам'яними виступнями..." [18, 281]; "**Трипільську** вулицю я знав – це було недалеко. Звідтіля розгортався чудовий краєвид на **Камянку**, скелі й гори. На **Долину Джерел**, як її називали" [18, 367]. Звідси, як плитка сітка підземель Житомира розходяться видимі маршрути героїв: ось син із батьком ідуть із *Паркової гори*, і вслід їм озирається скульптура Артеміди. Ось вони йдуть провулками, проминають *Купальну* і, виходять до підніжжя *Пушкінської*. Герої "Житомирської саги" курсують середмістями, а по-справжньому розкриваються ближче до зелених околиць, або *Тетерева*. У всіх цих старих вулицях закладена приваблива й контрастна мирність.

Для Валерія Шевчука житомирська неясність та подвійність відкривається по-особливому: периферія для нього – справжній епіцентр людських стосунків. *Мальованка*, *Павлюківка* – місцини, власне села, що поволі вливалися в місто й залишили в собі щось цілком відособлене та закрите. Автор міфологізує околицю, наділяючи її власною космогонією.

У "Житомирській сазі" персонологія околиці максимально міфологізована. Вона має не лише свою космогонію, а й есхатологію та дияволіаду і втілює ідею "невічного Риму", "міста-блудниці". Так, у романі окремий підрозділ ("Міст") автор присвячує зображенню містичного мосту, що його не кожен може перейти: "*Цей міст особливий, я б сказав, дивовижний. Бо це міст, як уявлялося мені, життя*" [18, 93]. З розповіді Віталія Волошинського довідуємось про здатність мосту до антропоморфізації: Як зазначає Н. Євхан, прийом метаморфізму, що зберігає у собі залишки віри у безсмертя душі людини, її трансформацію в різні предмети та явища природи постає уламком міфологічної свідомості [5, 14]. І Валерій Шевчук засвідчує майстерне володіння цим прийомом: "*Тоді вперше я подумав, що наш **міст мстивий**. Що він не тільки дає змогу перейти через прірву, а що він ту прірву часом підготовує [...]. Цей міст скрізь був на моїй дорозі: куди б не йшов, переходив через нього. Торкався долонею жорстких, дерев'яних, почорнілих од часу перил і відчував його теплу плоть*" [18, 93].

Як поетичний прийом метаморфізм окреслюється у перетворенні застріленої чоловіком-ревнивцем жінки в метелика, що за В. Вундтом є інкорпорацією: "*Та, що я знав померти не могла. Та, що я знав зараз **метелик** [...]. В той момент, коли метелик почне пити із квітки нектар, народиться у світі хтось цілком до моєї богині подібний. Той, хто не перетворюється в мармур, а висяює від себе живе світло, що проливається у світ, як благодать...*" [18, 105].

До перетворення у метелика-нетлю вдається і сам герой-наратор, який намагається втекти від науки-ненависті: “...я вже зовсім обезсилив, бо був тільки однією із мільйона нічних **метеликів-нетль**; хотів полинити в ніч, у царство снів, щоб [...] побачити перед собою вогонь, запалений чарівником ночі, щоб, врешті, вдаритись об шибу, яка оберігає той вогонь, [...] щоб увійти в новий день у новій іпостасі, [...] щоб прокинутися й побачити залите сонцем вікно – вікно свого нового дня” [18, 352]. Герой роману безпомилково скеровується на вогник рідного дому, у батьків світ – нову площину просторових координат.

Образ Дому природний для Валерія Шевчука: він виник з його дитячих спогадів і далі протягом його подальшого життя залишається втіленням життєвого ідеалу, символом його віри. Валерій Шевчук неодноразово повторював, що в його розумінні “дім як благо, дорого як прокляття [...] горе вигнання, радість повернення” [11, 56]. В. Панченко помітив, що у творах Шевчука, коли мова іде “про дім і дорогу, то це майже завжди означає щось більше, ніж просто дім і просто дорога. Дім – опора духу, начало начал, притулок радостей і печалей, остання пристань людини” [10, 180–181]. Отже, дім стає абсолютним центром людського життя, точкою перетину цінностних координат (“вертикалі” й “горизонталі”).

Традиційно простір оселі сприймається як священний. Так, дім, будинок зазвичай символізують не просто житло, помешкання, а той освоєний простір, у якому людина знаходиться у безпеці. Дім – це впорядкований світ і все, що знаходиться за його межами, – це чуже, вороже. Окрім того це й ще символ роду, він успадковується і передається від покоління до покоління [19, 160]. Це те місце, де людина народилася й куди повертається з мандрів. Так, один з героїв роману, Сильвестр – поет, мислитель, потім зек, стає духовним лоцманом, який поставив собі локальне завдання знайти “стежку в траві”, тобто знайти гармонію у мікросвіті осередку родини. Ця гармонія уособлюється в певному ідеалі, який представлений у вигляді міфологічного ряду – Дім, родина, родинна атмосфера, дім. Спочатку свого ув'язнення він написав додому п'ять листів-віршів: “Здається, це було там: пішовши від дружини й дочки, склав той **дім**, як дитячу розкладну книгу, і забрав її з собою. Коли треба було, він розгортав ту книгу, і кожна сторінка тієї уявної книги означала для нього кімнату. Так бавився: пригадував кожну річ і кожну подряпину на стіні, кожну фотокартку і сволок, покритий накладеним одна на одну дошками, та й зрештою, кожну дошку на підлозі. Здається це таки в тому листі він писав, що бачить підлогу свого дому зеленою, а зеленою бачив її тому, що під час марень у той дім запливав і їхній сад. Отож кімнати в його уяві зростали квітами, котрі росли в їхньому саду, – всі вони росли там і зараз, тільки тепер сад був висунутий з дому, як шухляда зі столу” [18, 487–488].

У семіопросторі роману Валерія Шевчука шукання героєм своєї стежки в траві пов'язується із топосом дороги-стежки. Важливість і смислове навантаження цього образу доводить той факт, що його винесено в заголовок твору – “Стежка в траві”. Як правило, назва твору відображає його сутність, отже, прозаїк надає неабиякого значення символу дороги. Людина, виходячи на дорогу, “входить до

світу, охопленого рухом, входить до світового контексту, розчиняється у єдиному цілому світобудови. Рух є не тільки сутністю світу, а й першопричиною пізнання” [17, 93].

Дорога в моделі світу Валерія Шевчука пов'язана насамперед з надією віднайти себе у новому топосі. Так, Сильвестр, напруженням всіх вольових зусиль простує до здобуття свого ідеалу крізь, здавалося, несходиму пустелю духовної ізоляції всезабуття в ім'я лише одного – повернутися додому й утвердити нерушиму стіну родинного гнізда. Він став апологетом, свідомим носієм ідеї *Дому* як єдиного духовного осередку, можливого захисту душі від суспільної ерозії, агресії. Саме він віднаходить стежку в траві як символ намисленого, омріяного ідеалу. Для нього було важливо, щоб у понятті стежки містилися й філософський ідеал родини, й естетичний. Стежка веде до клумби квітів, з якою пов'язано багато поетових переживань: *“В домі висла безконечна тиша, а він дивився, надивитися не міг на стежку й тюльпанову клумбу [...]. Очі в нього розширилися, і потекло з них світло, бо тим світлом налилися зелень і повітря. Перед ним лежала обросла травою **стежка**, і він мав таку реальну можливість на неї ступити. І це була не візія, не марево, не був це навіть образ, який переслідує поета, було це щось живе, наочне і просте”* [18, 474–475].

У “Житомирській сазі” стежка (дорога) – це шлях до кращого життя, надія на позитивні зміни, йти дорогою означає боротися за досягнення мети. Дорога – це з'єднувальна ланка між полюсами: минулим, теперішнім і майбутнім (сонячним, щасливим). Кожен з героїв шукає свій шлях у безмежному всесвіті. Але Валерій Шевчук підкреслює, що знайти дорогу мало, потрібно мати мужність, бажання й силу духу, щоб дійти по ній до кінця, тоді мрія стане дійсністю, а життя набуде сенсу. Саме так думає і Віталій Волошинський: *“Але я не тінь. Я всі оті три кулі, три частини, на які розколено світ, і місія моя неабияка. Місія моя – послати погук у білу пустелю і скерувати батька до справжнього дому, а не до міражного... Місія моя посадити біля того дому білу вишню; місія моя – вчинити так, щоб не сніг покривав землю біля дому, а цвіт. [...] хай там що, а все намислене я таки здійснию! Бо в мене сили в грудях – не переміряти, в мене любові в серці – не вихлюпати, в мене впертості духу – не подолати!”* [18, 379].

Виразним засобом розкриття міфологічного топосу є недеталізовані пейзажі, що, на думку М. Рябчука, мають “знаковий, умовно-метафоричний, аніж емпіричний характер” [13, 176]. Звідси впливає наступна ознака: територіальний простір у творі є реальним, і лише його межі окреслені творчою уявою письменника. Це дає змогу автору звести певні образи природи до окремої філософської категорії, синтетичного образу. Так, у контексті роману висвітлюється концептуальна для міфосвіту Валерія Шевчука модель “людина-дерево”, а саме письменник усвідомлює індивіда як елемента космогонічної схеми: *“...літо – це таке, що дихає, таке, що повне сонця, соку, глибокої сили, яка ховається в траві і в дереві [...]. Коли обламати гілля на **богові дерев**, сік потече тоді по корі і на околиці щось неодмінно відбудеться...”* [18, 155–156].

Міфологічну функцію безпосередньо отримали топоси, у яких максимально закладені автором народні вірування, екскурси у язичество, елементи етнографії слов'янства та його фольклору. Оповіді автора, персонажів мають фольклорно-міфологічну основу і відтворюють химерне переплетення реального та міфологічного у свідомості людини, яка ще зберегла риси первісного синкретичного мислення: “... **осика**, як прийшов Юдаш вішат'ся, злякалася і затрусилася, а **івина** напрутилася – завше кривая і росту немає в пору, бо на івині Юдаш і повісився [...]. Про дерева воно всячеське розказують. Чортяка, знаєте, має поміщення в сухій **вербі**. А на **березі** гулі бувають – це коли жінка проклинає чоловіка...” [18, 307].

Справжнє філософське осмислення природи язичеських обрядів Валерій Шевчук виявляє, зображуючи у романі дохристиянський звичай походу людей на могилки: “... всі ці люди йшли до своїх батьків і матерів, бо приходить такий день, як сьогодні, й вони не можуть усидіти вдома, і їх раптом починає кликати якийсь невідомий голос [...] побачила вона зарослий травою цвинтар з безліччю могилок, і безліч людей, що сиділи біля тих могилок, і паски з крашанками в густій траві, що виросла на могилах, і те, що люди сиділи там гуртками, їли й пили горілку, і про повні чарки, поставлені в туж таки траву, – для тих, кого з ними не було й ніколи не буде...” [18, 200–202]. Побачений очима Мирослави поминальний обряд відтворює духовну атмосферу таємничості цього дійства, незримого єднання з предками.

Фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Зрештою, як слушно зауважує Б. Рибаків, “пізнання народної культури, усіх видів слов'янської творчості просто неможливе без вияву його архаїчної язичницької підоснови. Вивчення язичництва – це не лише заглиблення в первісність, а й шлях до розуміння культури народу” [14, 606].

Як добрий знавець епохи українського Відродження Валерій Шевчук художньо опрацьовує фантастичні народні образи та сюжети, творчо використовуючи засоби поетики фольклорної фантастики. Так, демонологічні образи у романі починають ставати втіленням певного душевного стану персонажа, частиною її живого “я”. На думку Г. Грабовича, “це є своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський”. Він ніколи не є справді страшним, тобто психологічно руйнівним, насамперед через те, що “сама модальність розповіді зм'якшує, розряджує той демонізм, що вона несе” [3, 4].

У аналізованому творі новітня демонологія представлена в образі чорта та Чорного змія, які майстерно інтерпретовано автором й органічно вплетено у канву твору.

Цікавим, на нашу думку, є проблемне трактування у Валерія Шевчука образу чорта. У романі чортівня постає на основі міфологічних уявлень. Уже з самого початку, знайомлячи читача із героєм-підлітком, письменник виводить образ юного чортика – Пепу, який існує не лише в реальному світі, а й з'являється у снах: “І мені приснився **чорт**. З гирявою круглою головою, на якій стриміли ріжки, а коли той чорт усміхнувся, то я побачив на передніх зубах щербу. Чорт пройшов у мою

кімнату через стіну, волочачи довгого з китичкою на кінці хвоста [...]. Подав мені чорну лапу, і я ту лапу потиснув...” [18, 337]. Чорт ставить Віталію умови дружніх стосунків і пропонує прийняти гру за чортячими правилами. У цій атмосфері зваблення герой виявляє свій стоїцизм, характерний для Шевчукової естетики.

Химерним чортом у людській подобі зображений у творі Горбатий, потворний у своїх безмежних хворобливих фантазіях. Він шукає відповіді на одвічні питання: чому? Яка причина? Чи праведність, а чи гріховність постають запорукою свободи вибору? Усі ці проблемні питання письменник транспонує на умовному поділі світу в двох площинах – неба й землі (макрокосм).

Демонологія мікрокосму у художньому світі Валерія Шевчука репрезентується передовсім через актуалізацію у тексті роману основного барокового мотиву – протистояння з дияволом і його посланцями демонами, які уособлюють всесвітнє зло. Локалізувавши себе у структурі Всесвіту як середохрестя антагоністичних тенденцій добра і зла, головний герой стає активним учасником цієї битви, яка триває у двох вимірах – зовнішньому (макрокосм) і внутрішньому (мікрокосм).

Міфомодель людської свідомості, що її пропонує митець, позначена скерованістю автора на сковородинівську концепцію всесвіту, людини, де постають одвічні пошуки людини в духовно замкненому просторі трикутника: Бог – Людина – Диявол. Кожен крок до усвідомлення свого єства призводить до само- і богопізнання, внутрішнього єднання з Богом, віднаходження свого онтологічного стрижня.

Саме таким шукачем духовного раю у Долині джерел постає у романі Валерія Шевчука божевільний Сашко, який спостерігає за живою природою і хоче стати богом дерев. Образ цього персонажа нагадує дурня-неофіта з сюжетів багатьох казок, який мусив пройти багато випробувань. У первісній міфології українського фольклору, дослідженої В.Давидюком, одним з таких ініціальних випробувань стає битва зі змієм, що у більшості сюжетів чарівних казок є втіленням смерті [4, 63]. Героїчний тип ініціації представляє божевільний Сашко – “*Посланець тих, що воюють з Бандами Злочинців Незвичайних*” [18, 169], та їхнім помічником – Чорним змієм.

У змалюванні Валерієм Шевчуком образу Чорного змія має місце певна трансформація, накладання зооморфних мотивів, характерних для народних уявлень та відображених у фольклорних текстах. Згідно з традиційним міфом змії мають свого владику – царя або царицю. У романі образ змія втілений передусім з метою акцентації на бездушності і злодійстві люмпенів-Ювпаків, яким він служить: “*Чорний Змій теж був покровителем чи помічником Банди Злочинців Незвичайних – дитя пітьми, яка знаходить на нього. Коли він перемає, той Змій, його, Сашкове, тіло перетворюється в крижану кулю, а коли упаде, задвигтять земля, а з горлянки його потече випита проздовж ночі синява – небо й вода, злютовані в одне...*” [18, 169].

Виводячи образи народної демонології, Валерій Шевчук намагається не руйнувати фольклорно-міфологічні образи й сюжети, не трансформує їх бездумно в

неорганічну атмосферу сучасного стилю та модної проблематики, а залишає за ними їхню таємничу силу, символічну загадковість, смислову багатозначність. Це не використання самої лише форми фантастичного оповідання, окремих рис його поетики, образності; це не стилізація викладу сучасного матеріалу “під” фольклорні джерела; це пошук синтезу сьогоденних болючих проблем із неперехідними вічними народними цінностями.

Для письменника дуже важливо співвіднести сучасний земний час із часом історичним, хоча б для того, щоб зрозуміти, якою складною була людська еволюція, якими драматичними були стосунки людини з природою і скільки здорового було в народних уявленнях про мораль, культуру, мистецтво, про життя в усіх його вимірах. У суспільстві, де мораль і етика нівелюються, спрощуються, прагматизуються, письменник хоче переконати, що народна міфологія несе в собі багатовікові знаки буття людства, знаки, які заслуговують на духовну реабілітацію.

Відрізняючись різноплановістю зображення та об'ємним смисловим наповненням, архетипні образи відображають своєрідну художню манеру Валерія Шевчука, його самотність та індивідуальність. Вони різнобічно реалізовані автором та вдало введені в художнє полотно, осмислені як із власне авторської позиції прозаїка, так і у народнопоетичній манері, демонструючи генетичний зв'язок сучасної людини з міфологічними та фольклорними першопочатками.

В аналізованому романі викристалізовується образ світу, в якому межа між добром і злом нечітка, мерехтлива, в якому людина, іноді, стає жертвою згубних пристрастей, в якому є багато знаків, але мало значень, і провести чітку грань між добром і злом, праведним і грішним, правильним і неправильним, реальним і фантастичним практично неможливо. Сам автор не проводить цієї межі, не прагне проводити цієї межі, не прагне однозначної відповіді на ці одвічні питання людського життя. Але через протиборство в людині добра і зла відбувається її становлення як особистості, здатної до пошуку істини та сенсу буття, здатної робити свій висновок, свій вибір. Саме такою особистістю постає людина у творі Валерія Шевчука, адже цілком очевидним стає той факт, що автор як митець і як науковець створює новий тип людини бароко.

Бароко, як своєрідна система естетичного освоєння життя, відбиває суперечливий стрімкий рух духовного розвитку людства, – рух, сенс якого прихований в безмежній різноманітності речей, властивостей, в неосяжній строкатості явищ, що відкривалися свідомості. Тут дивовижно сполучаються міфологічні й біблійні образи, християнські й язичеські уявлення; зрештою, можливо, це відбиття спроб примирити культуру дохристиянського світу з культурою християнства.

Барочне мистецтво зосереджує свій інтерес навколо трагічних суперечностей дійсності: життя і смерті, тлінності і вічності, суєти і щастя. Прагнучи розкрити непримиренність антиномій у самій природі, митці бароко часто вдаються до натуралістичних описів, аж до естетизації огидного й потворного, протиставлення йому краси вічного, духовного. Цим зумовлюється характерний космізм бароко –

намагання осмислювати все в космічних масштабах, прагнення до всеохоплення та універсальності.

Талант Валерія Шевчука виявляється у тонкощах тлумачення цих емблем і символів. Його цікавить не стільки зрима, зовнішня реальна сторона речей скільки відшукування духовної їх сутності.

Внутрішній світ героїв роману Валерія Шевчука формується через засвоєння і переживання ціннісного змісту культури. Метання героїв між земним і небесним, духовним і тілесним початками призводить до роздвоєння особистості. Вони стають відстороненими від реального світу і займають стоїчно-споглядальну позицію, що робить їх непримітними, дивакуватими і невлаштованими у житті, а отже маргінальними особистостями.

Перебуваючи у “межових ситуаціях”, маргінальна людина виявляє свою здатність до екзистенційної дуальності, художнім прийомом вираження чого є “двійництво”. Двійництво незмінно сусідствує із вказівками на химерність, дивність, відстороненість, “утеклість” героя, його мандрівництво і навіть чужинство, тобто усіма атрибутами маргінальності. Як основний структурний компонент поетики роману Валерія Шевчука “двійництво” вочевидь становить собою основу художнього принципу діалогічності. У своєму творі Валерій Шевчук репрезентує антиномічність усіх категорій віри, розуму та свідомості: *“Антихрист, він обоюдний чоловік. Таки обоюдний. З вами оце балакає, здається, добре говорить, а воно й на лихе. Через це він обоюдний...”* [18, 307].

В осягненні суперечливостей людської природи і світу, автор прагне осмислити усі чинники, що впливали на формування творчої особистості як “людини культури,” і перш за все ті, що дозволяють визначити її культурну ідентичність як маргінальну.

Урбаністичний топос, як правило, концентрує в собі негативні ознаки: людську самотність, відчуття покинутості, відчуженості. Закорінений в українському фольклорі, зокрема в його пісенно-тужливому шарі, та в національній бароковій традиції скорботного “плачу”, “треносу”, мотив самотності постає у Валерія Шевчука як ментальний, психоповедінковий комплекс.

Аналізуючи сучасний спосіб існування, нав'язаний людині містом, Е. Соловей говорить про “суто “міську” самотність” [15, 134]. У романі “Стежка в траві” самотні геть усі персонажі: духовно вишукані інтелігенти, службовці, робітники, декласований елемент, люмпени “нормальні” і божевільні, навіть чорти: *“Йому раптом стало самотньо на цьому бульварі, так густо забитому людьми і такому чужому йому зараз”* [18, 291].

Спосіб життя, який диктує сучасній людині місто, викликає відчуття страху, робить її мізерною: *“І вона стрепенулася внутрішньо, лякаючись своєї незрозумілої дорослості, самотності й малості в цьому світі, своєї загубленості, бо й вона чи не той листок, що його несе, покручуючи за стебельце, оця земля, оце місто, оцей заставлений деревами бульвар”* [18, 255]. Устами колишньої української театральної актриси Аполінарії Марцінковської, самотньої як палець,

безнадійно відкинутої заради збереження власної сутності, автор проголошує філософему: “...людина більше самотня, ніж ми думаємо” [18, 206]. Як бачимо, сучасне місто виступає антитезою до гармонійного універсуму і подається як негативний образ. Болісне переживання особистісної самотності, “покинутості” людини напризволяще у романі Валерія Шевчука поєднується із пошуком героями “втраченого раю”. У цих пошуках вони постійно коливаються між аскетизмом і гедонізмом, Богом і дияволом, небом і землею.

Отже, у прозі Валерія Шевчука переосмислюються просторові образи міста (околиці), будинку, дороги-стежки. Околиця, як знак необарокової маргінальності, у творах Валерія Шевчука виступає знаком культури, центром художнього простору, а герої – духовними маргіналами, людьми околиці, особистостями з виразним маргінальним статусом.

Валерій Шевчук виявляє цілісний погляд на світобудову як космічний універсум і пропонує власну естетику околиці, що не в останню чергу обумовлено генезою маргінальності української культури. Автор художньо моделює універсальний космос засобами народно-українського міфу.

Домінантами світоглядної моделі автора є синтез традиційних схем народного сприйняття та релігійно-моральної доктрини. Образна система роману Валерія Шевчука має виразні міфологічні та фольклорні витoki, що характеризуються реміфологізованою сюжетною обробкою, унікальною модифікацією фольклорної образності. Письменник трансформує традиційні міфологічні образи та мотиви у русло сучасних ідейно-естетичних та морально-філософських проблем.

Такий напрям дослідження міфотворчості Валерія Шевчука вважаємо перспективним, оскільки він дозволяє окреслити цілісну картину взаємодії хронотопних елементів та міфологічних образів.

Література

1. Адамчук Н. Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. / Н. Адамчук. – Луцьк, 2009. – 19 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 460 с.
3. Грабович Г. Кохання з відьмами / Г. Грабович // Критика. – 2000. – № 7–8. – С. 5–9.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 296 с.
5. Євхан Н. Художні засоби та прийоми фольклорної поетики у творчій практиці Валерія Шевчука / Н. Євхан // Дивослово. – 2003. – № 6. – С. 14–17.
6. Лотман Ю. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 270 с.
7. Мелетинский Э. Поэтика мифа / Э. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
8. Новий тлумачний словник української мови. У 3 т. – К. : Аконті, 2007. – Т. 2. – 926 с.
9. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука / М. Павлишин // Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. – К. : Час, 1997. – С. 143–156.
10. Панченко В. Маленькі свята серед буднів / В. Панченко // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–185.
11. Пивоварська А. Дім на горі / А. Пивоварська // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 49–58.
12. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2001. – № 2. – С. 35–45.

13. Рябчук М. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком / М. Рябчук // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–179.
14. Рыбаков Б. Язычество Древней Руси / Б. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 783 с.
15. Соловей Е. Поезія пізнання: Філософська лірика в сучасній літературі / Е. Соловей. – К. : Дніпро, 1991. – 271 с.
16. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука / Л. Тарнашинська. – К. : Вид. Олени Теліги, 2001. – 224 с.
17. Федоров В. Романтический художественный мир : пространство и время / В. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 454 с.
18. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. / В. Шевчук. – Харків : Фоліо, 1994. – Т. 1. – 494 с.
19. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева и др. – М. : ИНФРА, 2000. – 576 с.

Анотація

У статті досліджується специфіка міфосистеми Валерія Шевчука. Визначаються естетичні функції домінуючої в художньому світі прозаїка міфологеми міста. У міфопросторі прозопису Валерія Шевчука, виокремлюються основні просторові концепти, ідентичні національним образам: місто (його околиці), будинок, дорога (стежка); спостерігається зміщення семіотичних акцентів. Вивчається широкий спектр образних модифікацій локусу “міста” у романі.

Ключові слова: міф, міфосистема, міфологема, локус міста.

Аннотация

В статье исследуется специфика мифосистемы Валерия Шевчука. Определяются эстетические функции доминирующей в художественном мире прозаика мифологеми города. У мифопространстве письма Валерия Шевчука, выделяются основные пространственные концепты, идентичные национальным образам: город (его околицы), дом, дорога (тропинка); наблюдается смещение семиотических акцентов. Изучается широкий спектр образных модификаций локуса “города” в романе.

Ключевые слова: миф, мифосистема, мифологема, локус города.

Summary

This article describes specific features of Valeriy Shevchuk's mythosystem. Author determines aesthetic functions of the mythologeme “City” that predominate in the world of fiction of prosaist. Valeriy Shevchuk studie the wide spector of characters, modifications the locus of the concept “City” in the creative practice of the writer.

Keywords: mith, mythosystem, mythologeme, location of “City”.

УДК 821.161.2-311.1

Матвєєва Т.С.,
кандидат філологічних наук,
Харківський національний
університет імені В.Н. Каразіна

ІНФЕРНАЛЬНА СИМВОЛІКА МІСЬКОГО ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ)

Місто є особливим утворенням, витвором цивілізації, місцем концентрування різнополюсної енергетики, відтак і непередбачуваним з огляду на вплив на своїх