

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Дерева і води. – Харків: Акта, 2002. – 69 с.
2. Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти. – К.: Смолоскип, 1996. – 193 с.
3. Жадан С. Генерал Юда. – К.: Укр. письменник, 1995. – 46 с.
4. Жадан С. Історія культури початку століття. – К.: Критика, 2003. – 87 с.
5. Жадан С. Цитатник. – К.: Смолоскип, 1995. – 51 с.
6. Жадан С. The very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit (вибр. поезії, 1992–2000). – Донецьк: Кассіопея, 2000. – 82 с.
7. Макарчик С. Український етнос (Виникнення та історія розвитку). – К., 1992. – 72 с.
8. Процюк С. Апологетика на світанку. – Ужгород: Гранда, 1995. – 112 с.
9. Процюк С. Візії // *Перевал*. – 1992. – № 1. – С. 34-40.
10. Процюк С. Завжди і ніколи. – Львів: Престиж Інформ, 1999. – 52 с.
11. *Постмодерн в філософії, науке, культурі*: Хрестоматія / Сост. В.И. Штанько и др. – Харьков: Фолио, 2000. – 484 с.
12. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1993. – 144 с.

Отримано 21 березня 2011 р.

м. Київ



Ірина Борисюк

УДК 821.161.2-1

## МОТИВ ДОРОГИ В ПОЕЗІЇ Ю. АНДРУХОВИЧА

Статтю присвячено аналізу актуалізації мотиву дороги в поезії Ю. Андруховича, зокрема горизонтальним і вертикальним моделям дороги. Особливу увагу приділено феномену циклічності простору й жіночим архетипам цієї поезії.

*Ключові слова:* циклічний простір, міф, ритуальна структура, жіночі архетипи.

*I. Borysiuk. The Motif of Road in the Poetry by Y. Andrukchovych*

The article is dedicated to the analysis of actualization of the motif of a road in the poetry by Y. Andrukchovych, especially horizontal and vertical patterns of a road. Special attention is accorded to the phenomenon of cyclic space and female archetypes in this poetry.

*Key words:* cyclic space, myth, ritual structure, female archetypes.

У поезії Ю. Андруховича мотив дороги – один із наскрізних. Цей мотив можна розглядати в контексті актуалізованого в ліриці поета дискурсу барокової культури, як це переконливо довела Н. Хомеча: “Мотив дороги, блукання допомагає реалізувати барокову ідею динамізму, що долає хаос. У поетичній збірці Ю. Андруховича він теж наскрізний, однак посилений постмодерною тенденцією до змалювання розщепленості світу” [9, 62]. Інший аспект мотиву дороги в поезії Ю. Андруховича – це спільна для всіх вісімдесятників тенденція до оприявлення в поетичному тексті глибоко архаїчних ритуальних матриць і міфологем, пов’язаних із життєвим циклом людини. Так, долання шляху (процесія) – важлива складова весільного й поховального ритуалу, проте найбільш значущим елементом мотив дороги виявляється у складі ініціального ритуалу.

Важлива частина ініціального міфу – проходження випробувань, долання яких знаменує духовне оновлення та зміну статусу героя, здобування ним досвіду. Дорога ініціального ритуалу – це завжди дорога до іншого, чужого світу, із розгортанням якої пов’язане зростання небезпеки [8, 265]. Так відбувається моделювання межової (між життям та смертю) ситуації. Оскільки остаточною межею між життям і смертю, між “своїм” і “чужим” світами є вода, то міст – найнебезпечніший відрізок дороги, а його проходження означає незворотність

зміни. Саме фольклорний “калиновий міст” – найширша метафора, що містить як символіку шлюбу та смерті, так і символіку змушнення чи старіння (про символіку мосту в ритуалі та фольклорі див.: 7, 303-307). Крім того, дорога може бути вертикальною – із неба на землю, у підземелля і навпаки; але завжди з нею пов’язаний мотив пошуку – цінності, пари, знання [6, 23-108]. Дорога – розгорнута метафора мети, без якої вона не має сенсу [8, 267]. Міфологія знає лише один приклад марних блукань, пов’язаний із постаттю трикстера, однак “безцільність-для-себе” й тут обертається наявністю вищого сенсу, адже творення неможливе без руйнування [11, 7]. Що ж до ритуалу, то тут дорога завжди мислиться або як остаточне випробування, або – єдино можлива умова здійснення ритуалу [3, 77].

“Дорога ініціального міфу”, дорога страждань і випробувань, яка пролягає від “малої батьківщини” у світі, потісняє образне кліше ліричної поезії “стежка до рідної хати”, яка “розглиблюється у фізичний простір та історичний час” [5, 26] і має значення “шляху до себе, віднайдення своєї істинної сутності” [5, 27]. У поезії вісімдесятників, зокрема й Андруховича, мотив дороги пов’язаний передусім із розгортанням простору, а також – опосередковано – із пошуком, зокрема із пошуком слова. Отже, мотив дороги в поезії вісімдесятників концептуально засвідчує *розширення світу* як настанову на *принципову відкритість* способу мислення, життя і творчості.

Дорога змін і випробувань у ліриці Ю. Андруховича подана як вертикальною, так і горизонтальною моделлю. Остання пов’язана з міфологією межі та мотивом пошуку (“Річка” [1, 79], “Пошуки вертограду” [1, 100]). Річка стає водночас і моделлю “іншого” світу, і межею, вона й нерухома, і рухлива. Так утворюються особливі часопросторові стосунки: за наявності єдиного маркера простору – річки художній час розшаровується на кілька потоків, що парадоксально означаються не “тоді” й “тепер”, а “там” і “тут”: “*Сто млинів було там...*”; “*У липні так любимо тіло води, що втікає між пальців...*”. “Там” – час нерухомий, “застояний”, ніби плеса, а царство річки – простір замкнений, що нагадує коло. “Тут” – час і простір пов’язані з рухом, плинністю, змінністю (“*зійшовши*”, “*торкнули*”, “*втікає*”, “*залишалися*”), а “там” позначені єдиним “було”. “Там” – незмінне, нерухоме, статичне, наділяється ознаками міфологічного раю (“*риба ловилася в руки*”, “*очерет, наче царства*”, “*держави з латаття*”), а отже, символізує Золотий вік Космосу й Золотий вік людини, що ним є дитинство. “Тут” і “тепер” відкриті, динамічні: буття виявляється в русі і змінах замість спокійного явлення себе лише самою присутністю, означеною словом “бути”. Парадоксально, але й тодішнє “там”, і нинішнє “тут” є одним: “*...усе було річка*”. (Але все і є річка!). Це усвідомлення незворотності й – водночас – єдності приходить без гіркоти, без суму; це дитинство, юність і прийняття зрілості як перейденої межі. Символом цієї межі стає річка: “*Скільки нас не збулось, / переходячи міст понад Полтвою...*”.

Оскільки долання межі і є становленням, утвердженням, то мотив нереалізованості людського Я набирає іншого звучання – усвідомлення самототожності пов’язане із триванням пам’яті й осмисленням єдності “тоді” й “тепер”. Не-повернення – це не-пам’ять: “*Скільки / перейшло через міст і назавше / пропало в гущавині правого берега?*”. Час є життям, триванням і випробуванням. Життєвий досвід – це не лише перехід до зрілості, це прийняття себе теперішнього як себе колишнього. Ініціальний досвід – не лише усвідомлення того, що випробування перейдено, а й осмислення своєї єдності з першопредком, який зазнав випробувань і на початку часів, і щойно – у тілі свого нащадка.

Пошук слова, пошук суті – це проходження все тієї ж міфологічної дороги до потойбіччя, у кінці якої знаходять золоті яблука, наречену або чарівного коня [3, 77]. Іронічно, однак зі збереженням смислової цілісності мотиву, Ю. Андрухович потвердить це у “Пошуках вертограду”:

Межа вертограду невидна.  
Її, можливо, й немає, хоча  
Старий Петро стоїть, мов опудало...

Де межа між явленням “речевості” речі та явленням її потаємної суті? Душа світу перебуває у слові: “*Бо всьому є своя назва, / Яко на землі, так і на небі...*”.

Слово не відбиває стосунків світу й людини як об’єкта й суб’єкта номінації – слово, як і світ, має сакральну природу й божественне походження, якими людина не володіє, але яких може діткнутися саме завдяки слову. Слово-назва схоплює потаємну суть речі; осягнення цієї суті – це “*крутіння*” біля “*невидної*” межі і проникнення в “*чертоги кисню і світла*”. Модель раю в “Пошуках вертограду” позбавлена часовості: рай – не Золотий вік світу, а осердя Істини. Власне, творення поезії, здобуття на слово мислиться як вербальне долання дороги до “істинного” слова, нероздільно злитого з тим, що воно позначає.

Утаємничення як осягнення суті може відбуватись і як блукання біля витоків, і як падіння в пільму (а не сходження до світла!): “*Подряпини легкі падіння варте крові / І навіть без надій і навіть у пільму...*” (“*Опівнічний політ з Високого Замку*”) [1, 17]. “*Падінню у пільму*” відповідає міфологема сходження в потойбіччя та ритуальне моделювання “чужого” простору, який об’єднує символіку як смерті, так і знання, а також шлюбні мотиви, пов’язані із символікою “іншого” світу [3, 77-80]: “*бо хто на світі ми / за сімома шляхами / шукаємо любов як золото в ріці...*”. “*Опівнічний політ*” – це лише передумова відкриття, передчуття істини (“*і жодної зорі лиш доторки тернов’*”), стан пошуку, а не його завершення. За словами К. Ясперса, “істина не є завершеною, вона є джерелом, яке тече лише тоді, коли його знаходять у витках теперішнього для нового здійснення” [10, 432]. Лише пройшовши крізь “*сморід і морок*”, можеш бути “*над земною поверхнею піднятий*” [1, 108]:

*і вже не вернешся, хоч кров’ю зійди, хоч згори!*  
*Тобі залишається рівно світити згори.*

В ініціальному ритуалі схема ідентична: “смерть – відродження – осягнення істини – віднайдення любові”. Випробування мислиться як перетин остаточної межі між життям і смертю, між невіданням і знанням.

Ще один важливий аспект мотиву дороги – повернення (“Єхидна” [1, 53], “Балада повернення” [1, 12]): ідеться тут про творення не лише просторового, а й смислового еліпсу. Змикання кінців і початків – універсальна матриця, поширений міфологічний і літературний мотив, у якому втілюється ідея циклічної часопросторової моделі. Найбільш наочно ідея циклічності виявлена в часовому аспекті – як повторюваність природних змін, космічних циклів, як колообіг душ (ідея реінкарнації). У просторовому плані рух по колу ідентичний магічним ритуалам окреслення, обгороджування: це й ритуальне оборювання села в разі епідемій і епізоотій, і обхід помешкання, криниці тощо [7, 480-487, 521-523, 548-550]. Дорога ініціального ритуалу також передбачає повернення відповідно до схеми проходження перехідних обрядів [6, 164]. Проте таке повернення означає збагаченість досвідом, отримання нового статусу.

У вірші “Єхидна” Ю. Андрухович вибудовує складну модель циклічного руху, в якому завершення одного кола стає початком другого. Якщо у класичній

схемі ініціального ритуалу змінений герой повертається до незмінного простору (це добре видно на прикладі притчі “Поет” із “Вірменського триптиха” В. Герасим'юка), то в “Єхидні” маємо інверсію класичної схеми, що передбачає змінного героя (“кров на піхвах, засмага східна”) за умов тотальної зміни простору (“Та зачинене місто, мов острів прокази”, “Поки нас не було, поки нас у пустині / прошивала сурма побідна, / на стовпах і криницях, мов сіль на хустині, / проступило тавро: єхидна”). Якщо в ритуальній ініціації зміна героя необхідна була для повноцінного введення його в незмінний, статичний простір, то в поезії Ю. Андруховича подибуємо зміну простору під впливом зміни героя. Завойована героєм земля стає частиною його самого, утрачена земля обертається утратою частини себе.

Проходження ініціального ритуалу, крім іншого, передбачає пізнавання, оволодіння жінкою – відповідно до тріади ініціального міфу “любов – смерть – пізнання” [2, 99]. Оволодіння землею подібне до оволодіння жінкою, оскільки їх поєднує глибока тотожність на міфологічному рівні [4, 466-467]. В Ю. Андруховича жіночу природу землі і смерті явлено особливо чітко. Земля-вітчизна набуває подоби єхидни (за давньогрецькою міфологією це хтонічне чудовисько, напівжінка-напівзмія). У багатьох міфологіях хтонічна богиня в образі змії пов'язана як із родючістю земних надр, так і зі смертю [4, 468-469]. Так постає ускладнений символічний конструкт: Вітчизна-єхидна являє себе як в іпостасі рідної землі, так і в іпостасі смерті. На інтертекстуальному рівні такий образ Вітчизни-єхидни (матері-мачухи) корелює з наявним у поезії Є. Маланюка образом повії-вакханки, що “головою на Захід, а лоном на Схід”.

Ще один характерний у зв'язку із жіночими образами поезій Ю. Андруховича мотив – це стародівочтво (“Рідні панни зів'яли по вежах і клітях, / пізня ласка така фригідна”). Порушення гармонії у світі зумовлене браком рівноваги між чоловічим і жіночим началом. Надмір чоловічого – це війна (“Повертаємось, всіявши зойком оази”), надмір жіночого – смерть (“де помости смертей, де живуть і бояться”). Мотив висихання, в'янення (“Рідні панни зів'яли по вежах і клітях”) відсилає до міфологеми космічного шлюбу Матері-Землі й Батька-Неба, що відбувається як запліднення Землі небесним дощем [4, 466-467].

Завершення ініціального шляху, що позначився здобуванням досвіду війни, переходить у початок нового шляху – до смерті (“Можу босим піти за твоєю труною, / рідна панно, стара вітчизно”). Так відбувається колапс не лише часу (знищення часу через повернення до висхідної точки), а й простору (зменшення – стискання – згортання – зникнення). Кожен наступний крок відраховує наближення до небуття.

Отже, оволодіння простором мислиться як оволодіння досвідом. У поезіях Ю. Андруховича дорога постає розгортанням простору як по горизонталі, так і по вертикалі; вона пов'язана передусім із пошуком, осягненням самототожності. Мотив повернення корелює із циклічною часопросторовою моделлю, що може реалізуватись як у переході на інший етап становлення, так і в часопросторовому колапсі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини (з додатком “Індія”): Колекція віршів. – Ів.-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 112 с.
2. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін / Пер. з англ., нім., франц. – К.: Основи, 2001. – 591 с.
3. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячами лицами / Пер. с англ. – К.: София, 1997. – 336 с.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия: У 2 т. / Гл. ред. Токарев С. А. – М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. – Т. 1. – 672 с.
5. Моренець В. Рустикальна лірика // Мандрівець. – 2003. – №1. – С. 25-32.
6. Новик Е. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. – М.: Наука, 1984. – 304 с.

7. *Славянские древности: Этнологический словарь* / Под ред. Толстого Н. И. – М.: Международные отношения, 2004. – Т. 3. – 704 с.
8. *Топоров В.* Пространство и текст // *Текст. Семантика и структура: Сб. ст.* / Отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227-285.
9. *Хомеча Н.* Діалог епох: українське бароко і постмодернізм (“Екзотичні птахи і рослини” Ю. Андруховича) // *Слово і Час.* – 2002. – № 11. – С. 59-64.
10. *Ясперс К.* Философская вера // *Смысл и назначение истории* / Пер. с нем. / Сост. М. И. Левина, П. П. Гайденко. – М.: Республика, 1991. – С. 420-508.
11. *Hyde L.* Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art. – New York: North Point Press, 1999. – 417 p.

Отримано 1 лютого 2011 р.

м. Київ



**Володимир Даниленко**

УДК 821.161.2-32ШевчукА.09

## ДОЛЯ, ДІМ І ДОРОГА У ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ШЕВЧУКА

У статті розкрито роль архетипів Долі, Дому й Дороги у творчості письменника-дисидента Анатолія Шевчука в контексті українського дисидентського руху 60–70 рр. ХХ ст. Творчість Анатолія Шевчука подається в порівнянні із творчістю його брата Валерія Шевчука, Григора Тютюнника, Марії Цуканової. Проаналізовано також тюремний цикл прози письменника “Чорний човен неволі”.

*Ключові слова:* архетип, самвидав, антирадянська діяльність, міщанство, суржик.

*Volodymyr Danylenko.* Faith, House and Road in Anatoly Shevchuk creativity

The article shows the role of the archetypes of Fate, House and Road in creativity of the writer-dissident Anatoly Shevchuk in the context of the Ukrainian dissident movement of 60-70 of the twentieth century. Creativity of Anatoly Shevchuk is compared to the work of his brother Valeri Shevchuk, Grigor Tyutyunnyk, Maria Tsukanova. The prison cycle prose writer “Slavery black boat” is also analyzed.

*Key words:* archetype, samizdat, anti-Soviet activities, philistinism, doublespeak.

У кожного таланту – своя Доля. Для одних вона буває прихильною й відразу робить людину своїм пестунчиком, другим доводиться важко гарувати, щоб заслужити її милості, а від третіх вона відвертається. До цих третіх належить український письменник-дисидент Анатолій Шевчук. Неприхильною була спочатку Доля й до його рідного брата, видатного письменника Валерія Шевчука, але здалася під тиском його наполегливості. Сьогодні Анатолія Шевчука знають лише у вузьких літературних колах. А тим часом, після дебюту братів Шевчуків письменники і критики передбачали, що незабаром в українській літературі зійде нова яскрава зірка не Валерія, а саме Анатолія Шевчука. Особливо захоплено зустрів перші оповідання молодого письменника тоді вже поважний майстер слова Іван Сенченко в рецензії на книжку “Чорна земля”, що так і не була надрукована [2, 328-333].

Анатолій Шевчук народився 6 лютого 1937 року в Житомирі, де закінчив середню школу й майже тридцять років працював лінотипістом в обласній друкарні. Літературна творчість його припадає на початок 60-х рр. ХХ ст.: саме тоді у збірниках і газетах з'явилися його перші оповідання [9, 36-39].

У травні 1966 р. за звинуваченням у націоналістичній та антирадянській діяльності А. Шевчук був засуджений до п'яти років табірної ув'язнення в Мордовії. На березі річки він переховував лінотипний набір листівки самвидаву з памфлетом Євгена Сверстюка “З приводу процесу над Погружальським”, в якому йшлося про організовану радянськими спецслужбами операцію підпалу українці в Державній публічній бібліотеці АН УРСР (зараз – Національна