

Андрій МАЄВСЬКИЙ

**МОТИВ СМЕРТІ ЯК АТРИБУТИВ ДЕТЕКТИВНОГО
ЖАНРУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА)**

Можемо припустити, що у свідомості багатьох читачів детективний жанр належить до такого типу літератури, яка серед іншого має звичний набір сюжетних ходів, стійкий хронотоп, традиційну антиномію головних персонажів. Висловлюючись інакше, має власний канон щодо форми і змісту.

Альтернативний варіант – це твори, що глибиною свого проникнення стають на зламі жанрів, еволюціонують у межах художньої системи, порушуючи кордони канону, хоча зовні, як данину традиції, зберігають антураж донора. Якщо у традиційному детективі характерним моментом є наявність злочину, то у більш розвинутій літературній формі головний акцент ставиться на тому, що людина, якщо її життєвий шлях пройдений або трагічно обірваний, все одно завжди має унікальну невідому цінність.

Про те, що у творчості Валерія Шевчука можна простежити мотиви смерті, годі сперечатись – питання не нове. Поряд із традиційним інтересом до багатьох інших образів, категорія смерті залишиться завжди актуальною для будь-якого письменника, принаймні через звичну повсякденність та, на жаль, неминучість. Очевидним є також і те, що існує глибина життя, яка не діагностується за допомогою енцефалограм: людина це «річ у собі» і не всі тектонічні рухи всередині можуть бути проявлені зовні. Зробити ретроспекцію в минуле, дослідити те, що за буденністю справ залишилося непомітним окові, допомагає літературний твір. Його світ постає парареальною структурою, де біологічні закони є вторинними щодо законів художніх, а значить змушені бути налаштованими на компроміс із хронотопом, семантичною умовністю, авторським вимислом.

Кончина героїв у творі стає не стільки фіналом їхнього життя, скільки розв'язкою їхньої внутрішньої драми. Розглянута окремо від формальностей, сумна подія набуває метафоричності, тому на першому плані постає осмислення прожитого, тобто вже колись відомого, пройденого та пережитого.

У художньому світі письменника смерть радше не явище, а смислова категорія, яка в кожному окремо взятому творі має свою семантику, образність, емоційне та естетичне навантаження.

Герої Валерія Шевчука звичайні люди, однак, на відміну від решти смертних, вони здатні бачити життя як світ алегорій та символів, мислити про нього його як про не повсякденну річ, яка є джерелом колізій і здатна вийти за межі конкретного тіла, епохи,

світу тощо. Тоді символічного значення смерті набувають образи мари, перелесника, білого чоловіка, вертепників, гаддя, коханої або вершниці у вигляді костюмашної, яка не позбавлена пікантної іронії до тих, за ким прийшла: «Ходи, приголублю тебе, милоданчику, чи, може, полюбимося? Адже я теж жінка!» [8, с.325].

Досить часто автор пише про смерть на тлі спроб самодослідження головного героя твору: мислених асоціацій, співставлень, фіксацій свого емоційного і психічного станів у руслі часового плину, де кожний новий день не стільки дає відповідь на насущні питання, скільки ускладнює їх масив, розпоршує межі розуміння рівня етичного у ставленні до людського життя, його співмірностями і суперечливими оцінками моралі, звичаєвого права, винятковим перебігом життєвого шляху.

Роман «Темна музика сосон» відкривається епіграфом із народної казки про курочку рябу. Життя головних героїв поринуте в чернечу війну уніатів чину святого Василя, котрі відмовилися підлягати митрополитові, визнаючи лише владу власного провінціала. На війні, де кожен бореться за своє місце під сонцем, намагається відстояти власний затишок і добробут, боротьба передбачає жертви. Такі є – плетиво сюжету гідне кращих зразків політичного детективу, проте людські втрати виникають не на політично-релегійному, а на побутовому ґрунті: кожен прагне віднайти своє яйце-райце, та бажаючих віднайти надто багато.

Дійсність неусвідомленого й визначеного життям гріха жахлива своєю повсякденністю. Пущені на вітер духовні сили ченців спричиняють прояви юродивості, яка стає рушієм їхньої трагедії. Однак усвідомлює це лише протагоніст – Теофіль Білосор. Саме він стає мимовільним свідком моральної катастрофи її учасників, для яких світ стає світом навиворіт. Чернечий обов'язок перероджується у фарс під впливом відстороненості не лише від спокус світу, а й від людей, їхніх буднів, їх праці, горя та радості. Досить промовистими у цьому плані є введення у сюжетну канву інтермедійних сцен з ченцями: Йоною Всепрощальним, Миною Биковським, Йоїлем Покаянним.

У творі є цікава деталь. На головного героя покладено обов'язок збирати з селян оброк, тому можемо говорити про контамінацію трансформованих образів біблійного блудного сина (на мотив «блудного сина» у творі звертає увагу науковець Алла Мироненко [2]) та образу біблійного митаря. Відповідно, як і у відомій притці про Фарисея та Митника (у творі отця Стефана Мартишкевича-Бусинського та Теофіля), можемо простежити ідею видимих та не видимих вчинків людини, а також розуміння природи гріха перед людьми та Богом. Мотив смерті у романі співзвучний мотивові непізнаності життя. Як завжди буває у Шевчукових творах,

сюжет пронизаний філософськими розмірковуваннями головного героя: «Не раз розумів життя, як стрімку ріку, потоки енергії, матерії й духу, в основі яких не розум і не розважок, а стихія, абсурд і страх перед смертю, а вже ця і є косарем на тому полі. Отож той, котрий покидає поле битв і тікає від світу, хто жахається абсурду й стихії, а хоче схоластично впорядкувати думки свої і себе, чи не йде назустріч Смерті, відтак стає її обранцем? Коли кажемо, що Бог – непізнаність, то й життя чи не те саме, і ми нікчемні із нашими спробами його пізнати, адже коли так думати, то життя – це передусім Бог, а диявол – його неодмінна частка, що також перебуває у його волі, як і Смерть.»[8, с.129].

Примітивна, не здатна до рефлексій, не зв'язана моральним імперативом особистість живе без потягу пізнання, не аналізуючи себе. Більшість героїв Шевчука мають типові ознаки, якими вирізняються серед загалу: звичкою до самозаглиблення або певним рівнем якщо не інтелігентності, то принаймні освіченості. Освіта, зважаючи на історичне тло, переважно духовна, носить інколи конфліктні поєднання епох язичництва та християнства, східної та західної культур, світського та релігійного світоглядів.

У таких коливаннях, схрещеннях на різних проміжках простору та часу Шевчукові протагоністи стають суб'єктом трагедії, навіть коли первинним імпульсом вступу в дію стають особисті інтереси, а самооцінка відбувається лишень із позиції власного успіху. Як от мандрівний дяк Григорій Комарницький із роману «Срібне молоко», для якого пошук земного раю – Чучманської землі – після духовного переродження перетворився на пошук власного сімені – дитини.

Символічний образ смерті в цьому творі – це втрата коріння, втрата родової свідомості, любові до ближнього, без яких навіть духовний сан перетворюється на формальність, адже не має нічого спільного з духовністю.

У твір введено мотив двійництва. Син Решетилівської відьми Марії Климихи – дзеркальний двійник дяка Григорія. Хлопець уособлює сакральні знання предків: якщо він частина *дерева пам'яті*, то дяк – перекотиполе, відповідно дякові набутки Святих Київських шкіл, позбавлені генетичного коріння, обертаються на мушкет без куль, поступаючись набуткам роду. Характерник визначає подальшу долю дяка, оскільки має над ним владу, перетворивши того на вовкулаку. Духовне становлення Комарницького відбувається лише тоді, коли до нього приходять переконання: «...щоб не бути перекотиполем, треба киче відшукати своє загублене сім'я, бо тільки насіння має силу до проросту, а відтак виплекати на своєму стеблі плід, що його має залишити під цим сонцем кожне живе створіння, що має право так називатись» [7, с.190].

У романі «Око прірви» центральні герої потрапляють на острів у секту симеонідів, де відбувається низка загадкових смертей. Гине їх попутник Кузьма, згодом – карлик Мусій. Михайло Василевич – творець Пересопницького Євангелія, його друзі Павло та Созонт намагаються проникнути у таємниці цих подій, проте їхній метод є дещо ширшим за звичайне розслідування. Товариші намагаються перевірити істинність життя Микити Стівника, випробовуючи свій розум агіографічними оповідками та відшліфовуючи своє мистецтво гомілетики. Такий пошук став для всіх грою життя і смерті.

Схожий на детективний, сюжет «Ока Прірви» отримує якісно нові риси, адже в письменника конкретний приватний інцидент набуває значення світорозуміння, тому в діалогах можна натрапити на філософські розмисли персонажів, які поряд із викриванням дійових осіб більше переймаються питаннями життя, на власний глузд намагаючись осмислити його онтологічний та екзистенційний сенс. У творі, окрім іншого, також знаходимо алюзію на Христа, яка, на думку Ірини Приліпко, «простежується й через ідею смерті як перемоги над злом» [3, с.36]. Іншими словами – через мотив самопожертви: «...смертю часом переможений, побиває смерть, що не Ісуса перемогли розпинателі його, а він їх, що і в кволості є сила більша видимої, а смиренність достойніша самозарозумілості» [6, с.176]. Автор використовує сюжетні кроки, які, як висловила Віра Балдинюк: «сприяють внутрішній трансформації героїв, відкриваючи в них нові обрії духовного вдосконалення через пошук однієї спільної правди. Адже головне бажання героя – переконатися, що тлінна краса – теж від Бога, а не марнота марнот, як запевняв Микита Стівник, це не що інше, як прагнення подолати какофонію діалектів і перейти до єдиного Слова» [1, с.69].

У творчому доробку письменника ми можемо додатково констатувати окремі романи та повісті, які за своїм характером також мають наближення до ознак детективу: містять мотиви розслідування, слідчого, низки загадкових смертей тощо. Варто назвати «Привид мертвого дому», «Петро утеклий», «Дерево пам'яті». Кожен із цих творів є унікальним, оскільки випадає з традиційного уявлення про детектив у звичному для нас значенні. Можливо, це пояснюється тим, що даний жанр належить до зразків так званої масової літератури, «рецепти» якої переважно складаються на основі спрощеного «популяризаторського» сприйняття творів справжнього словесного мистецтва» [4, с.316], а проза Валерія Шевчука належить якраз до останніх.

За ярмарком Шевчукових персонажів, багатоголоссям їхніх характерів мотив смерті постає узагальнюючим стрижнем, тінню ненавмисних закономірностей, наслідком перетинів житейських

сюжетів, які посіли місце на сторінках книги. «А що кожен митець – це неповторна особистість, то й синтез творчих вражень, імпровізацій відбувається у кожного по-своєму, індивідуально» [5, с.87].

Література:

1. Балдинюк В. Паралельна агіографія і авторський наратив: Комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука *Око Прірви*/ В. Балдинюк // *Слово і Час*. — 2003. — № 2. — С. 63-69.

2. Мироненко Алла. Трансформація мотиву «блудного сина» у романі Валерія Шевчука *«Темна музика сосон»* як засіб творення гіпертексту / Алла Мироненко // *Волинь-Житомирщина: Збірник на честь 65-річчя письменника, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Шевчука Валерія Олександровича*. — Житомир, 2004. — С. 68-75.

3. Приліпко І. Ремінісценції та алюзії у творах Валерія Шевчука / І. Приліпко // *Слово і Час*. — 2009. — № 7. — С. 33-37.

4. Рихло П. Масова література (Тривіальна література) / П.Рихло. // *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / За ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 315-317

5. Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б.Тарнашинська. — К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. — 224 с.

6. Шевчук Валерій. *Око Прірви*. Роман/ Валерій Шевчук. — Київ: Український письменник, 1996. — 197 с.

7. Шевчук Валерій. *Срібне молоко*. Роман/ Валерій Шевчук. — Львів: Кольварія; Київ: Книжник, 2002. — 192 с.

8. Шевчук Валерій. *Темна музика сосон*. Роман; *Сад житейський думок, трудів та почуттів* / Валерій Шевчук. — Київ: Акцент, 2003. — 450 с.