

МІФОЛОГЕМА ДОМУ ЯК ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПРОЗІ В. ШЕВЧУКА

Міфологема Дому як константа стильової системи В. Шевчука досить уважно розглядалася в критиці. М. Рябчук визначає головні полюси, навколо яких обертається вся ідейно-тематична цілісність прози В. Шевчука – “порив” і “смысл” мають у всій прозі В. Шевчука цікаві ідейно-образні відповідники у вигляді міфологем Дому і Дороги, звідси, до речі, і постійний мотив притчі про блудного сина в усій прозі В. Шевчука [Панченко 1988: 31]. В.Панченко аналізує повість “Гість удома” і наголошує, що це “притча про пошук сенсу життя людини, яка здобуває його, прийшовши до ідеї дому, як своєї духовної основи” [Панченко 1988: 181]. Духовну сутність ключового образу підкреслює А. Кравченко: “Усю різножанрову творчість В. Шевчука проймає фундаментальний, наскрізний, системоорганізуючий образ Дому. Це символ міцної осілості й захищеності, щось упізнавально-матеріальне, рідне, прописане до найдрібніших деталей, і водночас – ідеальне, алегорія духовної Батьківщини” [Кравченко 1995: 383]. Нарешті В. Шевчук пише: “Дім – це фортеця, людина борониться в ній від світу, котрий протистоїть їй, намагається знищити, принизити, поневолити, зробити маріонеткою. Але й замкнувшись у фортеці (чи хоч би й у вежі зі слонової кістки) людина все одно відчуває і благо і прокляття світу в собі” [Кравченко 1995: 561]. Концепція дому як фортеці заявлена в ранніх творах В. Шевчука.

Герої оповідання “Полювання” – бухгалтер і вчитель – потрапляють в екстремальну ситуацію: їх застae у лісі гроза. Темрява падає їм на голови, небо розколюють блискавки, скаженіe

вітер – в душі заблуканих людей заповзає страх і щемливе почуття втраченої домівки. Іваненко згадує ще батьківський дім із спорохнявілими стінами і фотокартками, обвішаними рушниками, як прихисток спокою і тепла...

У повісті “Довгий день без перерви” теж підкреслюється приналежність дому діду, який викладав у гімназії. Батько збирає лад у домі і продовжує духовні традиції: тут збиралась українська громада, бували Садовський і Хоткевич. Власне будинки інтелігентних родин схожі між собою – в інтер’єрі почесні місця займають стелажі з томиками Є. Плужника, В. Свідзинського, старі годинники і музичні інструменти. Характерним є опис кімнати, побаченої юним студентом-філологом: в старому будинку на стелі два сволки, в кутку – настінний годинник, що світить білим оком циферблата, книжкові шафи, біля вікна розкинув лапате листя фікус, під чохлам – фортепіано.

У статті І. Мойсеева “Рідна хата – категорія української духовності” стверджується, що впродовж останнього століття іманентно-імпліцитний сенс – потенціал хати дивергує в часі у диференційовані форми мислення. Критик аналізує твори А. Малишка, І. Драча, Л. Костенко, С. Йовенко, В. Стуса і приходиться до висновку, що “у 80 роки нігілізм щодо минулого і навальна модернізація, і моральний занепад, і виродження сіл, і демографічна криза, і русифікація, й Чорнобиль зруйнували підвалини української хати, призвели до втрати її автентичності” [5, 105].

Митці били на сполох, намагаючись відвернути здійснення євангельського пророцтва: “Ось дім ваш зостанеться порожнім для вас” (Євангеліє від Матвія). У творах Г. Тютюнника, Б. Харчука, Є. Гуцала, В. Дрозда, Ф. Рогового – безодня синівського болю за втраченим теплом рідного. Уривавсь ланцюг часів, занепадав рід... Проблема розладу сім’ї центральна у романі В. Шевчука “Дзигар одвічний”. Бачить неприязнь між синами матери, прикута хворобою до крісла-каталки; хоче покинути безвольного п’яницю Бориса невістка Наталка, якій Бог не дає діточок; не хоче обзаводитись сім’єю легковажний Роман і втрачає

свою Любу-згубу; Віталій росте самозакоханим егоїстом. І старий Діденко намагається внести гармонію і лад у сімейні стосунки. Він живе заради сім'ї, собі залишає лише мрію – намалювати нову картину – птаха, якого немає на землі. У рідкісну хвилину душевного спокою художник переживає осяяння, нав'язне спогляданням весняного пейзажу: “Неподалік стояли кущі жасмину, здавалося вони більшали на очах, розбухали, так само розбухали і суцвіття, сутінок розливав їх на очах, од того ставало все пахуче, розм'якле, розчинене й розпукле, кострубато заповнювало садок, а хата зі своїми недавно побіленими стінами палахкотіла в них, вияснювала голубувату-блідість, і Діденко раптом зойкнув: ось воно яке Велетенське, роздуте, воно духає всіма порами, здається, стіни випинають боки чи спускають їх, шпиль антени вистромився ніби дзьоб пташеняти-чорногуза, ні, в тому яйці не одне пташеня, а цілий виводок” [Шевчук 1990: 126-127].

В міфологічному мисленні цей символ отримує семантику можливості продовження життя, тому його мотив звучить обнадійливо у творі, що завершується смертю батька великої і розладнаної родини. Адже врешті-решт всі у душі прагнули погодженості, можливо горе об'єднає їх. Малий, як і батько, натура творча, до того ж він справедливий, доброзичливий, з почуттям гумору, непокірливий і самостійний – риси важливі для відродження і зміцнення національної ідентичності. У підтексті прочитуємо надію автора на молоде покоління, покликане історією конструювати постколоніальну ситуацію.

Найширший спектр модифікацій образу Дому представлений у житомирській сазі “Стежка у траві”: спостерігається певна залежність між світосприйняттям героїв і укладом їх осель. Цей зв'язок вловлює чутливий Віталій Волошинський: “Ввійти у дім ближніх – це значило мати змогу зазирнути у їхнє потаємне буття” [Шевчук 1994-1: 95]. В його уяві існує Дім-тасмниця, де живе красуня, що відлетить із життя яскравим метеликом... Конф-

лікт у сім'ї Волошинських спричинений різницею у баченні сутнісних моментів життя.

Батько і син об'єднані романтичною мрією: "Кожен із нас будував у хмарах білі палаци, хоч ми чудово знали, що ніколи нам у тих палацах не поселитися..." [Шевчук 1994-1: 370].

З матір'ю не було порозуміння: "У неї є один бог, одна святиня – дім і все, що сюди належить" [Шевчук 1994-1: 370]. Практична і стримана, вона знайшла своє щастя тільки після смерті батька за старим похмурим чолов'ягою, бо той теж вбудовував дім-фортецю, де й хотів заховатись від світу; не прощав йому свою відірваність від землі.

Героїня повісті "Білі палаци хмар" Мирослава, дивлячись на екзотичний будинок каменяра, змурований із гранітного лому різної конфігурації, думає, що люди, котрі в ньому живуть, мають бути охайні і доброзичливі [Шевчук 1994-2: 263]. Занудному характеру Владека відповідає задушне повітря в його кімнаті.

Гнаний непереборною пристрастю, Андрій опиняється в оселі, де "фіранки, накривки на подушках, оторочки до простиралла... скатерка на столі, підставки під вази, кухлики – здалося вся хата замережана, наче павутиною обснована" [Шевчук 1994-2: 293].

Різку демаркаційну лінію проводить В. Шевчук між людьми дароносними і людьми загребущими: відкритий для всієї околиці дім шевця і відгорожений високим парканом дім комірника, його кривдника. Провідна суть Степана Ювпака вдало розкривається через паралель із суттю його сарайчика: там замасковано розкішно обставлену кімнату – місце зустрічі "потрібних людей". Його полярною протилежністю в романі є Сильвестр Білецький. Поет-романтик, репресований, насильно відірваний від дому, ніколи не покидав його подумки: "Возив його з собою, тримав в уяві як розкладену книгу..." [Шевчук 1994-1: 462]. В листах-віршах він просив дружину пофарбувати підлогу в зеленій колір: "а зеленою бачив її тому, що під час марень у той дім запливав і їхній сад. Отож і кімнати в його уяві заростали квіта-

ми, травною..." [Шевчук 1994-1: 488]. Винагородою за страждання стало здійснення найзаповітніших бажань Сильвестра – любов його стриманої Ванди пролунала в печальній "Елегії" Лисенка, зіграній донечкою, і розквітла червоними і жовтими тюльпанами на клумбі, до якої вела стежка в траві.

Старий дім з високим ганком і різьбленими дверима – оселя вчителів – оберігає рокіт бандури і мудру тишу книжкового світу...

Феноменальною у романі є концепція будинку на декілька сімей, розташованого на околиці. Автор віднаходить рівновагу в організації простору: поверхи проживання відповідають духовним рівням їх жителів. Художнє вирішення "заселення" в романі співзвучне з основними положеннями статті французького філософа Гастона Башляра "Дім. Поетика простору". Він пише: "Для нас образ дому – це головна засада психологічної інтимності... Дім це наш куточок світу. Він є – як на цьому часто наголошують – нашим першим світом, Космосом, у повному розумінні цього слова..." [Башляр 1994: 92]. Філософ наголошує на здатності дому зберігати спогади і марення людини. Для того, щоб відтворити його психологію, виразити душу дому, необхідно уявити його як споруду вертикальну і в той же час стислу, скупчену, сконцентровану.

Вертикальність виникає із поляризації двох зовсім різних площин, суттєвих для феноменології творчої уяви: протиставляються раціональність даху та ірраціоналізація льоху.

Далі Г. Башляр погоджується із К.-Г. Юнгом, який вважає, що людина переживає обидва страхи – страх горища і страх льоху. "На горищі досвід дня може стерти нічні страхи. В льоху морок триває і вдень, і вночі. Навіть зі свічкою в руці людина бачить, як стрибають по стіні тіні" [Башляр 1994: 95]. Сходами, що ведуть до льоху, тільки сходять, на сходи горища тільки піднімаються, "... вони знаменують собою наше входження у спокійну самотність" [Башляр 1994: 96].

Згідно із філософським баченням проблеми, В.Шевчук надає простори персонажам залежно від їх внутрішньої сутності.

У сутіні напівпідвалу мешкає Петро Ювпак разом із непуцящою сестрою Валькою і двома племінниками-шибайголовами. Валька, користуючись своєю жіночою привабливістю, тікає із брудного підвалу в не менш затишну квартиру Володьки Кнура. Діти не тримаються дому, їх улюблена місцина – нора під мостом. І тільки Горбатий, прикутий любов'ю й обов'язком, дбає про сяке-таке благополуччя. З тихим усміхом описує автор його помешкання з непокритим столом та залізним ліжком – із дзигами і кульками під нікельованими дужками. Єдина прикраса – у вікні. "Горбатий зирнув у вікно – шматок голубого неба сочив рідке світло, якийсь нагад чи передчуття раптом торкнулося його серця: смуги блакитні й чисті – смуток; смуги жовті, наче сонячне проміння – сміх; смуги чорні – образа; смуги червоні, як вогонь, – утішна лють. Ці смуги з'єдналися тут, у сутінному просторі його мешкання, де стигне сіра, як туман тиша, і де солодко їсть його невияснена печаль" [Шевчук 1994-1: 259].

Петро завжди сумний, бо йому хочеться того, чого й усім – любові. Біль і образа притихали лише у нездійснених мріях: "...бачив себе... стрункого і стрімкого, бачив красунь, що аж голови завертали в його бік, вибирав із них найкращу і вів... ні, не в цей підвал, а в пишно уряджену квартиру, де кришталеві кухлі, вази, плафони, де пишні меблі і м'які килими" [Шевчук 1994-1: 262].

Перший поверх займають звичайні приземлені люди, їх основне задоволення на дозвіллі – лузати насіння і дивитись на захід сонця.

На верхньому горішньому поверсі поселено Ганю. В її скромну кімнату, прикрашену фотографіями роду (промовиста деталь!), інколи навідується син і чоловік, яких носить по світах. Саможертвність її безмежна: вірно чекає чоловіка, роками не чуючи доброго слова, віддає останні збереження безвольному синові. "Перестрашена, насмерть залякана, вона існує в безпере-

рвній тривозі за своїх близьких", – пише Р. Корогодський, вбачаючи загрозу підступів Ювпаків. Суть трагедії глибша і жорстокіша – Ганю залишають рідні чоловіки, її захисники, і тому вона рокована на загибель. Любов її чоловіка запізnilась – від постійного страху Ганя божеволіє. Відомщений за свою помсту, тяжко побитий, він повертається у свою домівку помирати. Щоб описати трагічність сцени, автор обирає форму щоденника – моторошних записок божевільної, бо "вразила мене сила невимірної любові Гані до свого чоловіка" [Шевчук 1994-2: 185].

...Перебуваючи за межами дискурсивного мислення, божевільна в кризовій екзистенційній ситуації "вмикає" імагінативний потенціал: її уява малює страхітливі картини тортур-знущань над її "безотвітним мучеником". Ерос і Тантос зійшлись у смертельному двобої. Останній перемагає – Микола помирає. Ганя намагається повернути свого "лебедика" до життя. Тогою і відчаєм дихають записи людини, яка відчуває покинутість і загубленість у цьому світі. Із вікон психіатричної лікарні, дивлячись на дощ, вона думає, що це небо оплакує її коханого.

Нам видається, що емоційний імпульс у зображенні найболючішого і найпрекраснішого людського почуття досяг тут свого апогею і далі можливе затухання із послідовними яскравими спалахами...

Найстрашніша кара для героїв В. Шевчука – залишитись без Дому. "Люди без даху" гнані вітрами, биті снігами, палимі сонцем, падають як скошені трави на дорогах життя.

"Бо найперше з усього, що людина створила у цьому світі, – захисні стіни, які вирости в дім, а в тому домі за стінами поселила вона тих, без існування яких немислима її гармонія: тільки так людина могла зайняти кругову оборону супроти тисячі лих, напастей і нещастя, які йдуть на неї приступом, як закуті в риштунки вояки і як духи невидимі, котрі ніби подих тлінного вітру" [Шевчук 1994-2: 506].

Дім намагається вистояти.

Біля української хати чутливо дримає пес, гріється на осонні кіт, мирно пасеться корова і вітер в степу розвиває гриву коня. "Хай буде так довіку" – говорить своїми творами Валерій Шевчук.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Башляр 1994 – Башляр Г. Дім (поетика простору) // Українські проблеми. – М., 1994. – № 4-5. – С. 92-97.
- Бергер 1995 – Бергер Р. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. – 1995. – № 4. – С. 123-131.
- Берегуляк 1993 – Берегуляк А. Магічний реалізм та літературний міф – зцілення чи пацея у постколоніальному контексті // Сучасність. – 1993. – № 3.
- Кравченко 1995 – Кравченко А. Валерій Шевчук / Історія української літератури ХХ ст. – К., 1995. – Кн. 2. – С. 42.
- Мойсеїв 1993 – Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності // Сучасність. – 1993. – № 8.
- Панченко 1988 – Панченко В. Маленькі свята серед буднів // Вітчизна. – 1988. – № 2.
- Шевчук 1990 – Шевчук В. Дзигар одвічний. – К., 1990.
- Шевчук 1994-1 – Шевчук В. Стежка в траві. – Харків, 1994. – Т. 1.
- Шевчук 1994-2 – Шевчук В. Стежка в траві. – Харків, 1994. – Т. 2.

Костянтин Дуб

ОНТОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА "НОТАТНИКА" Ю. ЛИПИ

Онтологія естетичного в поліаспектній інтерпретації сучасної гуманітарної науки, як етап дискурсу, відзначається урізноманітненим застосуванням філософських, культурологічних та соціологічних досліджень. Онтологія базується на відношенні пізнання до цілей розуму. Саму трансцендентальну методологію