

МЕНТАЛЬНІ І ФІЛОСОФСЬКІ ПАРАМЕТРИ МІФООБРАЗУ ДРЕВА СВІТОВОГО У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Мета нашої статті – дослідити міфолого-метафоричну трансформацію міфообразу Древа світового в розгортанні його модусів. В ранніх творах В. Шевчука образ дерева відповідає істинній сутності цього творіння природи.

Психологічний стан героя, який страждає, бо мусить покинути рідний дім, милу його серцю дівчину, передається через порівняння з безлистим деревом:

“Хлопець зів’яв. Руки впустилися вздовж тіла і провисли, як обламане гілля. Був сам наче дерево, з якого передчасно позносили плоди й листя хлопчаки-шибайголови. цвіркун, який побачив те з трави, озвався раптом голосним дзвоном – був то можливо поет між цвіркунів, і можливо складав пісню про зів’яле дерево і листя, обнесене розбишаками” [Шевчук 1981: 135].

Трагічна тональність першого речення знімається семантикою виразу “хлопчаки-шибайголови”. Лірична замальовка про цвіркуна-поета надає авторській розповіді відтінку замилювання чудовим літнім вечором. Всерозуміючий оповідач немов передбачає майбутнє героя і не акцентує уваги на трагічності моменту, адже він лише перехідний в молодому житті.

В книзі “Барви осіннього саду” образ дерева – символ туги за рідним краєм. Розкішне видиво малює уява юнака, закинутого долею в безмежні сніги Півночі. Естетичний феномен виникає із зіткнення антиномій огидного і прекрасного. Шлях хлопця лежить через смердючий двір залитий їдкими випарами помийв. Долаючи обжитий людьми простір, він має винагороду – зустріч із красою природною: *“За двором була стежка і я біг по тій стежці до яблуні, що самотньо росла над урвищем. Вона теж була огорнена сивим молоком. І я зупинився,*

дивлячись на її полискуюче листя. На землі лежали прохолодні яблука. Я збирав їх обома руками і кидав за пазуху. І вони ніжно остужували вогкими боками моє розгарячіле тіло. Я труснув дерево і разом з яблуками на мене посипалась величезна зерниста роса. Краплі світилися наче діаманти. Блищали листя і яблука. Все вигравало наче свято і сріблилося мов царівна” [Шевчук 1986: 358].

Перед внутрішнім зором оповідача постає казкова картина, адже саме до поетики чудесного належать порівняння роси з діамантами, а дерева з царівною. Яблуня існує в пам’яті героя, його уява відтворює її асоціативне поле і крізь призму ліричного світосприйняття постає символ Дерева Життя.

В романі “Дім на горі” філософський підтекст поглиблюється – міфологема Дерева Життя символізує органічну єдність людини і природи. Трагічному фіналу новели “Самсон” протиставлено сповнений мажорної радості початок. “Герой зливається зі світом у розкішному пориві. Відчував: навколо живе зілля. Жовто горіли облиті сонцем галявини і він сам наливсь у тій жовтизні. Стовбури сосен здіймалися навдокіл, і він задивлявся на крони, що пропадали в небі. Дихала трава, бігла папороть, зітхали сосни, і йому здавалося, що він сам – сосна. Тоді для іграшки втиравсь у дерево. Над ним хиталася крона, і він любив це почуття: шелестить крона і він сам дерево. Тиснув сильніше і дерево починало гнутися. І перед ним лягала весела латка неба. Бо його голову заливало сонце – заше дивувався йому: ставало в його очах велике, розмлоєне, немов хвилювалося...” [Шевчук 1984: 333]

Пейзаж сповнений сонячної радості: як Дерево Життя – сосна сягає неба, так і душа Самсона сповнена високості. Проте як часто буває в світі людей через заздрощі до волелюбного велетня його підлю одурено і осліплено. Автор майстерно передає атмосферу насилля озвірілого натовпу, коли за наказом нікчемного сотника ті, що за мить чаркували з Іваном, вико-

люють його очі. Психологічно обумовлена втеча тих, хто опам'ятались з місця злочину.

Можливо, це спроба “реконструкції” мотиву страждань праведників Бориса і Гліба. Проте християнський заповіді смирення і прощення автор протиставляє бунт героя-одинака. Протест як незаперечна цінність, притаманна людському духу – одна з центральних ідей в парадигмі філософії життя: варто згадати і міфолого-екзистенційні пошуки Лесі Українки та Ф. Ніцше. Нездоланність духу, викуп власною кров'ю, невідворотність відомсти – провідні морально-психологічні домінанти в художній концепції В. Шевчука.

Помста Самсона страшна – він завалює церкву, в яку прийшли замолювати гріхи його мучителі. *“Люди обернулися до них, пройшов шепіт, корони дерев там біля неба захиталися. І велетень глибоко вдихнув повітря. Натис спиною на стовбур і все раптом закрутилося. Почувся тріск, закричали люди, закричали звірі, звідкілясь із темряви виринув перестрашений тхір. Теж щось закричав – все пішло колесом, все перетворилось у кисіль, та й крик цей застиг – церква захиталася. Він відчув гіркоту, цілі хвили полинового духу ринули на нього згори й обкутали його. На них із гуркотом звалилася темна лавина чи хмар, чи поламаних дерев”* [Шевчук 1984: 335]. Воістину апокаліптична картина виникає із фрагментів і деталей: розхитані крона дерев біля неба, крик людей і звірів, падіння у хаос. Останнє прижиттєве відчуття запаху полину – як подиху рідної землі – викликає асоціації із образом полину в “Слові о полку Ігоревім”. Поламани дерева – зламані людські життя, розплата за гріх і можливість спокути ціною життя в ім'я утвердження споконвічних людських цінностей.

Отже, від одиничного суб'єктивно сприйнятого героєм дерева-сосни, яка конденсувала спокій, радість, гармонію, образ трансформується в міфологему спільного психокомплексу вини.

В романі “Три листки за вікном” проблема особистіст-
натовп набуває нового звучання. Киріян Автономович Сатанов-
ський – син свого раціоналістичного ХІХ століття слідом за За-
ратустрою міг сказати: *“О уединение! Ты моя родина, уедине-
ние; как блаженно и как нежно говорит со мной голос твой!..*

*Здесь раскрываются передо мной все слова и все хранили-
ща слов всяческого бытия; всякое бытие хочет стать здесь
словом, всякое начало хочет научиться у меня говорить”.*

Сатановський пише “Чорну книгу” про людське зло. Праг-
матичний та іронічний, він позбавлений, на його думку, сен-
timentальних чеснот: національної самосвідомості, схиляння
перед святинами предків, вміння любити і прощати. Не позба-
влений філософського складу мислення, він визнає свою при-
належність до лісу людей, проте в гордині своїй на ієрархічній
шкалі хоче зайняти місце судді, покликаного судити інших:
*“Людське життя, цілком резонно міркував я, – ніби дерево з
кільцями вужчих та ширших історій, увесь світ – своєрідний
ліс людей, і він доти лишатиметься диким, поки не впізнає йо-
го допитливець. Пізнання ж того світу – моральна наука; зві-
сна-бо істина і щоб остерегтися зла, треба те зло пізнати в
іншому. Цим я пояснюю власну нестерпущу й нестримну ціка-
вість до людських історій: коли не приворотні вони, вищої
думки стаси про власні добродійства, а судячи світ, за моїм
твердим переконанням, утверджуєш в такий спосіб себе”*
[Шевчук 1986: 287].

Сатановський переживає ряд відступів: від жінки, яка тепло
поставилась до нього, від друга, і, нарешті, від учня. Причет-
ний до самогубств-смертей близьких йому людей, він аналіти-
чно осмислює свою позицію і в його душі народжується сум-
нів відносно своїх духовно-моральних першооснов: *“Мені за-
хотілося прийти додому й кинути своє писання у піч. Тільки
тоді я по-справжньому можу стати тим, за кого себе вдаю:
сірим і м’яким. Деревом з лісу людей, яке годі відрізнити від*

інших. Шумітиму листом, як і вони, входячи своїм шелестом у загальний шум. Хто зна, може й правий той дивак Біляшевський: треба полюбити цей ліс людей, щоб здобути справжню рівновагу й заморити в душі невоситимого черв'яка. Але я до цього не готовий... Я заціпнуся на всі тудзики і не вам мене судити, а мені вас" [Шевчук 1986: 504]

М. Жулинський образно визначає суть характеру Сатановського: він як "пожовклий листок з лісу людей" [Жулинський 1986: 14]. Битий гординою знаходить свій кінець в очисному пекельному вогні. Авторський присуд безапеляційний, адже він сповідує віру в непереможність "болющої доброти". Отже, міфологема Лісу наповнюється змістом діалектичної боротьби "дерев" – людей, що в свою чергу відчувають в душі змагання Добра і Зла. В романі "Три листки за вікном" провідною є думка про взаємопроникання, взаємонаповнення всього суцього на Землі.

У творенні цілокупного образу Дерева Життя особливе естетично-художнє навантаження має його сюрреалістичний варіант, що постає у повісті "Ілля Турчиновський", дія якої відбувається у XVII столітті. Оповідь наскрізь пронизана символами. "Символи були і засобом інтелектуального освоєння людського життя, реальної дійсності, тому й не дивно, що перша частина триптиха-совісті "Ілля Турчиновський – це історія шукача істини тієї далекої пори, якому символи ставали ключами до відкриття суті людського буття" [Жулинський 1986: 3].

Саме в XVII ст. був поширений інтерес вчених до співвідношень раціонального та ірраціонального. Відомі відкриття Блезя Паскаля, Готфріда Лейбніца, Джона Локка. У трактаті Д. Локка "Про виховання розуму" є поетичний опис феномена неусвідомленої діяльності мозку, який у сучасній психології дістав назву гіпнагогічних галюцинацій. Це видіння на грані забуття і сну, які мають характер фантасмагорій [Макаров 1994: 73].

У "Трактаті про душу" (1625) К. Сакович пише: "Сприйняті фантазією подібності послані загальним чуттям, в ній міцніше

затримуються і уважніше випробовуються. Не лише вдень, а й уночі вві сні вона розбирає ці подібності і витворює багато нових речей, особливо коли подібності походять до неї – від чуттів, афектованих надмірними або любов'ю, або страхом. До того ж фантазія не лише затримує подібності, а й сама з цих подібностей формує і вимишляє нові речі” [Сакович 1983: 480].

Саме до такого прийому звертається В. Шевчук в повісті “Ілля Турчиновський”: його герой, перебуваючи у напівсні чи напівзабутті розкутою уявою творить фантасмагоричні образи. Галюцинаторно-виразні видіння виникають перед його внутрішнім зором внаслідок пробудження архетипу Страху. Сновидно-алогічне бачення себе а точки зору стороннього малює містично-хімерну картину.

Інобуття в просторі сну породжує страхітливе відчуття позбутого тіла. Залишилася лише голова, за якою в чистому полі ганялися коні. Ставши на задні копита, весело іржучи, перекидалися головою, немов м'ячем. Нестерпність ситуації підкреслюється тривалістю гри: *“Це тривало довго, доки не вдарив мене один із коней занадто сильно – я полетів од цих навіже-них гравців геть. Але не впав на землю, а щасливо зачепився за дерево. Зрісся із тим деревом і став йому за плід. Над головою у мене співали птахи й шепотіло листя, поступово я почав розуміти тиху мову того листя, як і спів пташок. Любий затишок і спокій відчув, живучи на тому чудному дереві, і це тривало доти, поки не подув сильніший вітер. Мене й гоїгнуло і я раптом уздрів, що довкола на гіллі висять такі ж, як і моя, голови. Вітер гоїдав їх, як і мене, і я з подивом упізнавав їх – усі знайомі мені. Он мої вороги співдорожжани, ось компанійський сотник, отаман, козаки, дяк, ієромонах Теодозій, шинкарка, ген праворуч – батько мій і мати, брати й сестри, сусіди й інші знайомі. Півдерева, однак, було захилено від мого зору, і я спитав у компанійського сотника, що був до мене найближче: кого заховано там?*

– *Ті з ким ще здибаєшся, мовив він спокійно.*

– *А що це за дерево?*

– *Дерево життя, відповів отаман, – хіба не пізнаєш? Я упізнав: такий малюнок бачив в одній із книг”.*

Мотив незбагнено-загадкового перетворення людини у плід дерева; “упізнавання” близьких утворює дивовижний ефект спільної долі в таємничому Світі. Турчиновський вказує і на джерело своїх сновидінь: такий малюнок бачив у одній із книг. Очевидно йдеться про характерні для Бароко пластично-декоративні зображення найрізноманітніший химерій.

У повісті з життя XVIII століття “Петро Утеклий” всі пригчі об’єднані вічним мотивам вірності і зради, що своїм корінням сягає історії Христа і Юди із Скаріота. Семантика образу Петра Легенького набуває значення безвинного страждання, що і є глибинним змістом новозавітної колізії.

Об’єктивується одна із негативних рис, помічених в народному характері – заздрість до чужого добра (“У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила”). Обмовлений дружиною, зраджений близькими людьми, переступивши поріг відчаю, він знаходить заспокоєння у принадному видінні: “*зір його прочинився і побачив він, що дорога, по якій ішов, уперлася в дивний ліс*” [Шевчук 1986: 198]. Це і був омріяний край, а ворота до раю – дерево, яке пропускає обраних.

Отже, можна констатувати наявність євангельської символіки із елементами авторської інвагінації: “*уточнюється*” вхід до раю. Дереву Життя властиве право надання небесного благоденства. Зауважимо, що В. Шевчук в сутнісних моментах дотримується традиції. Образ небесних воріт, через які Боги можуть з’явитися перед людьми в багатьох індоєвропейських традиціях пов’язувався із священним деревом-дубом” [МС 1992: 370].

У древніх слов’ян дуб уособлював Перуна, за часів Київської Русі дубові гаї замінювали храми, з древнім велетом

пов'язувались уявлення давніх слов'ян про світобудову і її походження. (Серед моря – острів, на ньому – два дуби, з них злетіли голуби, опустилися на дно, взяли піску і каміння і створили землю). Образ світового дерева прадуб-стародуб. Він центр світобудови, на ньому тримається небо, земля і пекло. В його гіллі гніздяться незвичні, до блискавок схожі птахи, а біля кореня лежить страшна змія. Уявлення і символіка древніх слов'ян позначили подальшу фольклорну традицію народу.

В. Шевчук звернувся до цього традиційного для української культури уявлення про дуба в психологічному романі “Дзигар одвічний”. Він протиставив дві точки зору. У спогадах Марії постають дві жінки – втілення Добра і Зла. Перша радить берегти святе дерево. *“Дуб – дерево добре, людинолюбне, подячне, дає тим, хто ростить його, талан, а біду відводить. Дуб – святе дерево, – і його треба берегти, леляти, не зрізати з нього кору, не ламати гілок, хіба що сухостійні”* [Шевчук 1985: 145]. Вона сама, – сказала бабуся, – повернула до них не чогось, а щоб посидіти в тіні цього святого дерева, бо сподівається, що відшукає свого сина. Отже, дубові надаються властивості помічної сили. “Чорнорота” відьма наговорює на дерево, бажаючи погібелі і нещастя своїм “сусідам”.

“Треба зрізати ці дуби, якщо вони – Маріїні батьки, хочуть щастя-долі собі і дітям своїм, бо дуб, шепотіла Боженчиха, зловмисне дерево, воно мстиве дерево, воно не любить людей, йому треба рости тільки у лісі, де вовки й гадюки – ось як вона казала та чорнолиця Боженчиха...” [Шевчук 1985: 144].

Характерна для міфологічного мислення циклічність виявляється у тому, що дочка зловмисниці бажає нещастя синам Марії. Світ крутиться колесом, зло чатує на добро повсякчас. Отже в романі “Дзигар одвічний” Шевчук зображає дуби в дусі народної традиції. Інша інформація закодована в метафоричному образі вічного дерева у романі “Стежка в траві”. Дуб стає центром духовного життя людини, яка має серйозні психологічні порушення.

Божевільного Сашка охоплює манія боротьби з Бандою злочинців Незвичайних. На це він страчає останні духовні і фізичні сили, а щоб поновити їх, болісно шукає зцілення, пробиваючись крізь плетиво думок до чогось сутнісного. *“Він може висловити цю думку лише так, щоб вуста його незрухнулися, адже добре знав, чого шукав. Треба його знайти, думав Сашко, бога дерев. Коли обламати гілля на богові дерев, сік потече тоді по корі і на околиці щось неодмінно відбудеться. Бог дерев ось що важливе, стукотіла йому у скронях, земна каламуть заповнювала мозок, бо він не міг так довго і натужно думати, але він радий і з того, до чого додумався”* [Шевчук 1984: 155]. Майстерно зображений стан гри підсвідомого: божевільний знаходить сакральний символ – архетип, закодований в глибинах колективного підсвідомого і явлений йому в екстремальній ситуації вищої нервової напруги, виникає бажання утримати таємницю, дорівнятись до божества: *“Береже тож оті два слова, які йому так тяжко далися, і легко не забуде їх, адже ці два слова – бог дерев, а може, соромливо всміхається Сашко, тим богом дерев, спробує стати він сам. Треба тільки все правильно робити, треба знати як ламати гілля і яку при цьому співати пісню – той сік має проллятися з дерева саме в його жили, заповнивши по вінця, відтак і постане вона – його глибока таємниця...”* Алогічне мислення божевільного припускає подібне перевтілення: із слабкого і хворого він мріє перетворитись в сильного і незламного: *“Сашко поклав пальця на вуста й раптом закинув голову. Над ним ріс дуб. Величезний, крилатий, темно-зелений, залитий щедрим Сонцем. На грубезному стовбурі могутньо сиділа велетенська корона-шапка, густе й тверде листя тріпотіло під вітерцем, у короні просвічувалося, покриваючи тінню й хату, й галявину перед нею: божевільний відчув як у нього завмерла душа”* [Шевчук 1984: 170]. Захоплення виливаються в дивну форму: божевільний задумує ритуальне дійство.

“Співав і ламав гілля – щось проміжне виконував між гімном і плачем. Летіло долі поламане гілля, там ходив на кволих, коротких ніжках онук і серйозно збирав і складав листя на куну” [Шевчук 1984: 170]. В епізоді виразно звучить мотив наступності поколінь, чітко окреслюється архетипічна пара – мудрий старий і дитя.

Онук божевільного подає надії бути прагматичною, розумною людиною, він немов виривається із обіймів родової хвороби. В романі є ще одна пара, в спорідненості якої проглядається архетип “Мудрого старого і дитини”. Це старий Ювпак і його онучка, найчастіше названа “маленьке руденьке”.

Тут авторська думка робить, на перший погляд, парадоксальний хід. Рід Ювпаків – міських люмпенів живе законом “награбууй і володій”, розрахунок. Їх світовідчуття грубоматеріалістичне. Вирізняється в їх клані тільки Похмурий чоловігя, бо він зберіг мораль сільської людини і відводить душу в облаштуванні подвір’я, втративши останній зв’язок із землею. Саме його онука обдарована поетичною душею, швидким розумом і романтичною уявою.

Психологи стверджують, що всі діти в ранньому віці намагаються намалювати дерево і пов’язують це прагнення із наявністю в колективному підсвідомому образі Дерева Життя [Шевчук 1998: 522].

Маленька художниця витворює чудесну картину: *“Тоді зеленим олівцем вона намалювала дерево, а на тому дереві сотню червоних як її сонце яблук із розпеченими навсербіч променями. Сонце вона посадила на верхівці того дерева. Потому довго дивилася на малюнок, узяла оранжевого олівця і прималювала сонцеві пишного хвоста, червоне пір’я намалювала червоним олівцем, а корону на голові зелену”* [Шевчук 1998: 523].

Відбувається діалог між донечкою і її матір’ю. Затуркана щоденними клопотами мати висловлює зневіру в чудеса: *“Що це ти намалювала? – Як що? – сказала дівчинка. – Жар-птицю на дереві із золотими яблуками...”*

– Немає ніяких жар-птиць і ніяких золотих яблук”.

В протиставленні раціоналістичного і поетичного світо-сприйняття симпатії автора належать останньому. Наперекір есхатологічному настрою заключного акорду роману-саги “радіо розповідало про кінець світу, атомні бомби” оптимістично звучить фінал – Дерево Життя бережно зносить крону до Неба.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Жулинський 1986 – Жулинський М. У вічному змаганні за істину // В. Шевчук. Три листки за вікном. – К., 1986.
- Макаров 1994 – Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
- МС 1992 – Мифологический словарь. – М., 1992, Т. 2.
- Ницше 1991 – Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – “Сирий”, 1991. – Кн. 1.
- Сакович 1983 – Сакович К. Трактат про душу // Пам’ятки братських шкіл на Україні. – К., 1983.
- Шевчук 1985 – Шевчук В. Барви осіннього саду. – К., 1985.
- Шевчук 1984 – Шевчук В. Дім на горі. – К., 1984.
- Шевчук 1981 – Шевчук В. Долина джерел. – К., 1981.
- Шевчук 1998 – Шевчук В. Стежка в траві. – К., 1998.
- Шевчук 1986 – Шевчук В. Три листки за вікном. – К., 1986.

Тетяна Дороніна

ОСОБЛИВОСТІ МЕНТАЛІТЕТУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розвиток вітчизняного літературознавства позначений активізацією гендерного напрямку. У науковому обігу з’являються незвичні для літературознавця поняття: “гендер”, “андрогінність”, “жіноча етика”, “фемінність/маскулінність”, “жіноча література”, “жіноча проза”, “дамський роман”, “жіноча (авторська) манера письма” та ін., які ще потребують свого термінологічного визначення та естетичного адаптування.

Звернення до досліджень вітчизняних науковців (В. Агеєва, Т. Гундорова, І. Жеребкіна, Н. Зборовська, Г. Улюра та ін.) дозволяє стверджувати, що “гендерне літературознавство” у визначенні ключових понять і термінів, спирається на дефініції, вироблені в суміжних областях знання.