

гається очиститись. «Вода у народних звичаях та обрядах виступає як засіб магічного очищення (обряд хрещення, ритуальні купання тощо)» [Войнович 2002: 83]. Вже саме намагання очиститися – змити гріхи, говорить про гріховність світу. Отже, вода – символ християнської віри, символ очищення. Ганна втрачала відчуття «живої води», підтверджуючи думку про порушення Божих заповідей всіма членами її родини.

У повісті О. Забужко «Казка...» тісно пов'язані між собою філософський, художній та міфологічний рівні. Модель світу у творі набуває свого вираження через трансформовані міфологічні мотиви та образи, які виражають духовний космос українців.

### БІБЛІОГРАФІЯ

- Войнович 2002 – Войнович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – С. 83.  
Забужко 2004 – Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – Видання друге. – К.: Факт, 2004. – 240 с.  
Зборовська 2003 – Зборовська Н. Психологія і літературознавство. – К., 2003. – С. 379.  
Лексикон 2001 – Лексикон загального та порівняльного літературознавства // Волкова А., Бойченко О. та ін. – Чернівці, 2001. – С. 339.

*Лариса Донченко*

## ОСЯГНЕННЯ ВИЩОЇ ДУХОВНОЇ СУТНОСТІ В ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

До осягнення невимовної сутності Всевишнього людство прагне віками. Трансцендентний феномен на шляху сходження до істини залишається на дальніх горизонтах людської свідомості (термін належить Е. Гуссерлю) [Аверинцев 1991: 48]. Проте філософи, психологи, художники, письменники фіксують моменти інтуїтивного осяяння – наближення до Вищої субстанції і своє внутрішнє бачення переливають у неповторні образи. Недосяжний у своїй великості і близький у своїй милості, він наближений до нас Ликом, явленим найвідважнішими дітьми його.

Валерій Шевчук надзвичайно делікатно й тонко осмислює співвідношення людської душі з Вічним Духом: «...людина

існує не лише для себе й для світу, котрий довкола, тут і тепер, а й для минулого і прийдешнього, котрі утворюють певну єдність, цілісність. Власне, це і є та Вічність, яку можемо означити словом Бог. Жодні духовні пошуки без поєднання з Вічним Духом неможливі. Ось чому в своїй життєвій мандрівці людина підноситься до Вічності, тобто до Бога. Боюсь, однак, що надто часто згадуючи це ім'я, чинимо певне блюзнірство – а це вже початок смерті. Бог для людини закритий, він є вічною Таємницею... Можлива лиш суто особиста потаємна розмова з ним...» [Пивоварська 1993: 56].

У своїй творчості В. Шевчук осмислює тему «Бог і людина». Ми намагатимемось прослідкувати розгортання смислообразу, йдучи за логікою авторської уяви. У повісті «Ілля Турчиновський» образ Всевишнього змальовано згідно з народними уявленнями: Бога Отця він (народ) уявляє під впливом, мабуть, іконографії – не інакше як в образі святої людини (та саме усе ж Бога), старого, з великою сивою бородою, що живе у першому раю створеному Ним особисто для себе... [Булашев 1992: 70].

Літературний персонаж переживає найжорстокіше випробування – опиняється на межі між життям і смертю. Автор передає стан психологічного напруження – розпалена уява понівеченої людини малює фантастичні моторошні картини: степом мчать коні з людськими головами, в яких засіпи леви, передвісники білої машкари в чорній одежі. Свідомість згасає і являє образ Божий: «Червоний обідень засмоктав мене до решти. Почав обертатися швидше й швидше, аж доки не загугла моя свідомість і не побачив я на небі хвоста, що курівся і сипав зорями. Мене підняли, земля захиталася далеко вниз, дивно закруглена й незвичайна.

– А люди де? – спитав я.

– Оті комахи хіба не люди? – відповів мені білий як сметана дід, що сидів на хмарі, спустивши з неї босі ноги і завзято кушпелячи здоровенну глиняну люльку» [Шевчук 1986: 122].

Виписаний у притаманній українському гумору добродушній манері, «поселений» у видимому небі, Спаситель подає на-

дію на життя. Субстанційний атрибут його сутності – його Великість перед малістю людського не жахає, а дивує і захоплює. Власне, та ж межова ситуація повторюється у повісті «Мор». Поранений юнак у стані забуття немов провалюється крізь землю, а, повернувшись до життя, звертається до Бога. Це найоб'ємніша авторська «характеристика», бо Всевишній постає у багатьох іпостасях. «Коли очунав – побачив небо – високе, святкове, з ошатними хмарами. Сонце щедро розсипало проміння й ранило очі. Тоді він заплющився і проказав молитву до того, хто у багрянцю одягнений, хто славний милосердям, і як драною одежею, покритий покірливістю. До того, хто увінчаний вінком звершених чеснот, хто переселився з землі в небеса і хто дивиться на нас: до того, зрештою, хто шле нам долю нашу й наше покликання: странньому конче треба, щоб звістив він йому, куди має повести його і навіщо, так дивно почав його спитувати. «Повідж і звісти мені», – попросив він із упокоренням, відчуваючи солоний смак власних сліз...» [Шевчук 1986: 368].

Як бачимо, у зображенні зовнішніх ознак Господа автор дотримується іконографічних приписів – «у багрянцю одягнений». В етичному сенсі людських сподівань на спасіння превалює прославлене милосердя Боже. Стражденний шукає спорідненість із вищим началом і знаходить його у покірливості: він немов «задобрює» Всевидячого, звертаючись «до того, хто увінчаний вінком звершених чеснот», у сподіваннях кращої долі й усією душею прагне розгадати тайну спитування. У ньому живе надія на діалог і, упокорюючись, странный благає: «повідж і звісти мені». Цю пристрасть можна порівняти лише із благовійним прислуханням до Слова батька на смертному одрі. «...Заповідь може дати тільки особистий Бог. Який не тільки має силу сказати про Себе із-за межі часу і простору: «Я», – але ще й назвати Себе співрозмовнику: «Бог твій». В цьому вся суть Ветхого Завіту: в невичерпній здатності дивуватись, що Бог усього суцього, який створив небо і землю, Деміург, видимий на віддалених горизонтах міфології і доктрин, виявився таким близьким: що Він – мій Бог. Як сказано в зачині псалма 62: «Боже, ти Бог мій». – писав відомий культуролог С. Аверінцев [Аверінцев 1991: 14].

Психоаналітики шукали шляхів до Діалогу і знайшли в позасвідомому: «Бог творить через сон і символ», – вважав К. Юнг [Юнг 1991: 93]. У І. Я. Франка знаходимо: «Сонна фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки трансформує їх на мову конкретних образів» [Франко 1969: 113]. В. Шевчук художньо мислить згідно з цією філософською парадигмою. Мрія-бажання відчутти дотик божий реалізується у сні-маренні, що спадає на білого, як лунь поника, якого закружляло вертепне дійство-свідчення, на чолі з Королем і Смертю. Його опановує страх, і він по-своєму інтерпретує Євангеліє, «Бог скаже раз, – прочитав він, – а коли на те не вважають, ще й другий раз. У сні, в нічному видиві, коли сон знаходить на людей, коли дримаємо на ложі, тоді він відтуляє в чоловіка вухо і втискає свою науку...» [Шевчук 1989: 376].

Таке довірливе, на рівні сенсорних імпульсів, осягання Божественного Логосу немов відгортає завісу сакрального таїнства і прилучає людину до вічності. В. Шевчук не залишає своїх героїв у трагічні хвилини без хай тремтливого, іноді непевного, палахкотіння в їхніх душах Свічі Віри. «Олізар лежав напівмертвий. На порожньому ложі, розкинувши руки й нога, наче розп'ятий, наче птах у невиданому польоті...» [Шевчук 1989: 249]. «...І тоді змилюстивилася над ним вишня сила...». В уяві полонений лине до «отчого дому», залитого сонячним промінням. «І хоч який немічний був його батько, скочив він з відчаєм, простяг благально руки догори, до тих вітрів, яких скільки молив про милість собі, до бога, який і став богом, через те, що страждав...» [Шевчук 1989: 252].

У Містерії Буття мука земного батька, занурена в самотність, проектується на духовну жертвовність Отця небесного, який бачить смертельну тугу в очах розіп'ятого Сина.

Та кризь есхатологічний план прояснюється торжество величного свята життя – Воскресіння. Екстатичний прорив до буття в цьому світі благословенний Творцем, бо «...сам він напрочуд різновимірний не буває застиглий і млявий, він весь у русі, у безначальному процесі творення, народження і вмирання, він – як дерево не смертельне: одні гілки на ньому вси-

хають, а інші наростають. Листя з'являється і падає, а він завжди є, поки взагалі існує у всесвіті життя. Життя, друже мій – це і є він, це те, що рухає світ і дає йому нескортність. Немає образу, щоб віддати його, – він сіє на нас страх, радість і щастя, бо він дух животворний...» [Шевчук 1989: 181].

Основна заповідь Бога – заповідь любові. Найважче за все здійснити в цьому житті релігію любові, але від цього сама релігія не менш висока та істинна – вважав М. Бердяєв [Бердяєв 1991: 64]. Ідейним підтекстом усіх творів В. Шевчука є пошуки Гармонії і Любові. Цей постулат найбільш чітко маніфестує моровий странный, розумовими зусиллями якого врятовано місто. Апокаліптична картина мору змодельована завдяки емоційно-нашраженним деталям: запах смерті, валки, на яких везуть померлих, нестерпна спека, рій мух... Розршення напруги – благодатний дощ. Странний долає символічний шлях до неба, і встраждане почуття щастя породжує думки: «Ми повинні любити одне одного, ми життя творимо, а коли ненавидимо – нищимо його. Хай же буде звершена у нас любов, а не ненависть. Тільки по цьому пізнаємо, що ми справжні суть і що потрібні у цьому світі. Наш бог – любов, і хто пробуває в любові, в бозі пробуває. Тільки любов'ю міряємо наші вчинки і дії – немає у світі вищого суду!» [Шевчук 1989: 457].

Усім, хто жив згідно його заповідям, Всевишній посилас надію на райське життя. В. Шевчук подає декілька варіантів опису раю, в яких віддзеркалені народні уявлення. Персонаж із повісті «Око прірви», ієромонах Автоном одної ночі мав видіння: побачив дивної краси долину, пророслу лісами з плодкових дерев, полями з усілякими їстівними зеллом, з квітами, яких було аж надто багато, що покривали вільний простір [Шевчук 1996: 58].

Розмаїття відчуттів охоплює Петра Легенького, коли його зір «прочинився», і він побачив дивний ліс: «Росли в ньому небачені дерева і співали небачені пташки». Зорові і слухові образи підсилюються «чудовим запахом, від якого ясніло в голові», а над усім «грала ладна музика» [Шевчук 1986: 198].

Окрасою художньої тканини роману «Три листки за вікном» є фрагмент-опис раю, що його можна вважати окремою

новелою, настільки він художньо довершений і ейдетично багатогранний, Тому доцільно навести його повністю. Ідеться про вигнання Петра Легенького, який у безмірі відчаю кличе свою загублену кохану у незвідані краї.

«Заведу тебе, Горпино, в чужий край, – казав мрійливо, – там у золотих коритах свині мигдаль їдять, а горобці ходять у срібних панчохах. Там лобода росте, як у нас дерева, і родить на ній вареники та пирога. Я вже напивав туди дорогу, і ось веду туди тебе.

Горпина сміялася і хитала недовірливо головою. – Чи не той це край, спитала вона, – де гарбузи мають золоте насіння, отаке, як биті таляри?

– Еге, той, – підхоплював Петро. І гарбузи ці не валяються на городах, як наші, а висять у повітрі, як надуті пузирі. Вони так і рвуться в небо і гудиння їхнє таке натягнуте, що торкни ненароком – і зазвучить наче струна...

Стояло в повітрі натягнуте гарбузове гудиння, десь високо біля хмар золотом грали роздуті гарбузи, яскраві білі свині йшли по кисельному березі, щоб напиться з річки молока; горобець у срібних панчішках сів на край золотого корита і зацвірінчав; хтось невидимий – може, вітер, а може, якийсь чарівник торкав огудиння-струни, тиха музика наповнювала повітря, начебто гули десь поруч важкокрилі джмелі; мед крапав із вербового листа і під кожною вербою лежало по медовій колоді; лобода тягла м'яке зелене листя і з нього звисали рум'яні випечені пироги» [Шевчук 1986: 189–190].

Опис чудесного краю викликає спектр асоціацій: тут зафіксовано й константи народного бачення (річка «в кисільних берегах», «рум'яні пироги» між зелени); і тонко завуальовану авторську іронію («свині їдять із золотих корит», – «цитата» зі статей «мрійників» про комуністичний рай); і наші читацькі почуття, зворушені образом «горобців у срібних панчішках» (срібні панчішки – ремінісценція із казок про благодатних лицарів, а сіра пташка символізує вірність рідній землі – згадаймо алегоричну поезію Лесі Українки «Мамо, іде вже зима...») [Українка 1987: 82–83]. До речі, у художньому світі В. Шев-

чука птахи виконують роль зв'язківців між небесним і земним. Вони можуть символізувати Мрію-втіху («Птахи з невидимого острова»), Спокусу («Дім на горі»), Смерть («Постріл»).

Таким чином, ми розглянули ряд художніх творів В. Шевчука, в яких функціонують космологічні символічні образи. Згідно з методикою, запропонованою Р. Бартом, ми шукали площину, з якої проглядає глибинний зміст символів. У результаті аналізу ми пересвідчилися, що в основі символів лежать народні уявлення про Всесвіт. Проте автор вміло використовує прийом «бриколажу» в розгортанні смислообразів: «відштовхуючись» один від одного, вони набувають нових значень, сприяючи поглибленню ідейно-естетичних інтенцій тексту.

### БІБЛІОГРАФІЯ

- Аверинцев 1991 – Аверинцев С. Боже! Ты – Бог мой // Литературная газета. – 16.01.91 (5328). – С. 14.
- Бердяев 1991 – Бердяев Н. О достоинстве христианства и недостоинств христиан // Человек. – 1991. – № 5.
- Булашев 1992 – Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992. – 414 с.
- Гуссерль 1998 – Цит. за: Крабе Т. С Витгенштейн и Гуссерль // Вопросы философии. – 1998. – № 5. – С. 56–61.
- Пивоварська 1993 – Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з Валерієм Шевчуком // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 54–60.
- Українка 1987 – Українка Леся. Мамо, іде вже зима / Українка Леся. Твори в 2-х томах. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 82–83.
- Франко 1969 – Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.
- Шевчук 1986 – Шевчук В. Ілля Турчиновський // Три листки за вікном. – К., 1986.
- Шевчук 1989 – Шевчук В. Мор / Шевчук В. Птахи з невидимого острова. – К., 1989.
- Шевчук 1989 – Шевчук В. На полі смиренному / Шевчук В. Птахи з невидимого острова. – К., 1989.
- Шевчук 1996 – Шевчук В. Око прірви. – К., 1996.
- Шевчук 1986 – Шевчук В. Петро Утеклий // Три листки за вікном. – К., 1986.
- Шевчук 1989 – Шевчук В. Птахи з невидимого острова. – К., 1989.
- Шевчук 1989 – Шевчук В. Свічення // Шевчук В. Дім на горі. – К., 1989.
- Юнг 1991 – Юнг К.-Г. Архетипи і символ. – М., 1991.