

Лариса Донченко

В.ШЕВЧУК І “ВІЙ” МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Струмінь фантастичного, який піднімається з глибини традиціоналістського народного світосприйняття, значною мірою впливає на творчий метод Шевчука та містико—алегоричну спрямованість його творів. Щоб у такому аспекті комплексно дослідити творчу лабораторію письменника, недостатньо вже тільки аналізу функцій “фантастичного” в текстах та взаємодії у них фантазійних і реалістичних компонентів. Для цього потрібно також простежити, яким чином ідейний арсенал та стилістика народної творчості набувають значення системотворчої домінанти в художніх текстах В.Шевчука, виділяючи при цьому характеристичні маніфестації авторського “Я”.

У процесі розгляду сформульованого завдання матимемо на увазі два моменти методологічного характеру. По—перше, містико—фантастична парадигма “колективної” суспільної свідомості опредметнилася в ряді творів письменника на рівні емпірії — конкретних образів й стереотипних уявлень. По—друге, народні джерела “фантастичного” не обмежуються у В.Шевчука механічними запозиченнями і поверховим етнографізмом. Тому з точки зору представленості в творах письменника ідейних засад, притаманних українській народній творчості, а також типологічних конститuentів національної психіки, значний інтерес становить внутрішній “зріз” авторського стилю, в якому “національне” — як синтез загального і особистісного, представлене у “знятому” вигляді. Йдеться про рівень творчості письменника та її результати, який, як правило, не охоплюється авторською рефлексією — це своєрідний погляд (проекція на твір через його автора) на літературний феномен, завдяки якому вирізняються особливості індивідуального світогляду, тип художнього мислення, ментальне підсвідоме, оригінальність чи епігонство, врешті, рівень загальної освіченості письменника.

Отже, у творчості В.Шевчука репродукується така риса українського характеру, складу “душі” українців, як схильність до фантазії, пантеїстичного одухотворення природи.

На відміну від російської чарівної казки, у якій людина внаслідок своєї винахідливості нерідко користується надприродними властивостями

казкових істот заради задоволення елементарних матеріальних потреб та амбіцій (типovими у цьому відношенні є казки про *Залоту Рибку* та *Івана-Дурника*), в народній творчості українців природа постає як паралельна світу людини субстанція, населена переважно ворожими силами й вісниками лихого.

Така ідейна зорієнтованість народного світосприйняття проявляється не лише стосовно “сатанинського” образного ряду (чорт, відьма і т. п.), але й опoетизованих природних істот, наприклад, зозулі. Якщо в західноєвропейській поезії, казці, повір'ях цей птах найчастіше виступає добрим вісником (несе жадану звістку про весну, одруження тощо), то в українській народній творчості зозулі переважно випадає бути символом смутку і горя — вона уособлює жінку (матір, сестру, кохану), яка в подобі птаха прилітає на могилу (Сумцов 1880, 88–89).

Змальований народною уявою фантастично–містичний образ світу природи, який щільно підступається до людини та її оселі (ворожі її сили якоюсь мірою можна нейтралізувати за допомогою магічних дій, однак не можна повністю перемогти, тим паче поставити собі на службу без фатальної відплатної дії з їхнього боку), давно вже художньо переосмислений у вітчизняній літературі. Класичними у цьому відношенні є *Вій* Миколи Гоголя та *Лісова пісня* Лесі Українки. Зважаючи на цю обставину, скористаємося згаданим твором Миколи Гоголя з метою вивірення застосованої В.Шевчуком художньо–естетичної системи, характерної для народного “чарівного” відображення. Задля цього проведемо порівняльний аналіз окремого тексту нашого автора з твором його імениторо попередника.

Текстом В.Шевчука, який залучається до розгляду, буде оповідання *Панна сотниківна*. Виділимо в ньому базові структурні блоки, які визначають стилістику фольклорного переказу, казки, легенди. Насамперед сюди слід віднести тричленність або тривимірність образного ряду й стилістичного ритму, на яких ґрунтується містико–фантастичний дискурс усної народної творчості:

“Ранок привів до них студента, чорного і смаглявого. Зайшов до них неначе ненароком, попросив води, й сотниківна винесла йому глибокого глечика — він пив і зорив поверх глечика на чарівну дівчину”;

“Так минуло кілька днів, у суботу під вечір заїхав до них козак. Був шляхетного роду, про це промовляли одежа та зброя, золотий пояс та срібні остроги.

— А може, дасте мені кухоль води! — гукнув він голосно, і сотниківна аж рота розтулила від здивування: був цей козак одного обличчя зі студентом”;

“По кількох днях попросив пити третій подорожній. Був у міщанському строї, високий і вродливий, як і перші. І знову здалося сотниківві, що й він, і козак, і той студент, який прийшов перший, схожі один на одного, як три краплі води. Що обличчя в них однакові й постави, й голоси.

Міщух також пив воду, в цього погляд був благальний” (Шевчук 1983, 254–255).

Таким чином, в оповіданні *Панна сотниківвіна* випукло представлена тричленна система образно-фантастичного відображення. Автор використовує своєрідні смислові трикутники для стереоскопічної характеристики чудесних здібностей персонажів (перетворення чорта в студента, козака, міщуха) і, одночасно, для витворення сюжетної казки тексту — ті ж самі студент, козак, міщух ритуально виконують одні й ті ж дії, які, повторені тричі, символізують один із завершених циклів випробування героїні-сотниківві.

Притаманна для усної народної творчості тричленна система художнього фантастичного відображення наявна також у повісті *Вій* М.Гоголя. Автор підводить впритул до містичного трьох своїх персонажів — богослова Халяву, ритор Тиберія Горобця, а також філософа Хому Брута, який виявляється безпосередньо втягнутим у подальші злопригоди; до церкви, де лежить померла сотниківвіна, Хому ведуть троє козаків; тричі Хома намагається втекти від своєї долі; три ночі він залишається віч-навіч з диявольськими силами.

Проте між *Панною сотниківвіною* та *Вієм* простежуються лінії дотику не лише на рівні загальної схеми, але й окремих смислових сегментів сюжету та образів. Три ночі Хоми Брута в церкві нагадують “триактову” містерію (також у церкві), свідком якої стала сотниківвіна В.Шевчука. Щоб переконатися в тому, що використані у *Панні сотниківвіні* та *Вії* художньо-стилістичні засоби є однопорядковими з точки зору містичної номенклатури й методологічної оснастки порівняємо “церковні” сюжети творів, підвівши їх під смисловий знаменник:

1. Місцем випробування героїв — пани сотниківвіни (у В.Шевчука дочка сотника бореться з диявольщиною, а в М.Гоголя дівчина аналогічного соціального походження є репрезентантом останньої) та Хоми Брута обрано нічну церкву, посеред якої стоїть труна.

2. Добра освітленість “сценічного кону”, яка у певні періоди стає сліпуче яскравою:

“Місячне світло проливалось через віконця й тріпотіло на підлозі та помальованих стінах. Святі й титарі з оселедцями на головах дивилися

чорними незмигливими очима, наче хотіли зрозуміти цих людей, що так невчасно прийшли до церкви”;

“Місцях різко повернувся, і вся церква раптом освітілася яскравим світлом. Воно потекло через усі вікна, спало з бані й залило церкву так, що та аж захиталася” (Шевчук 1983, 262).

“Подходя к кыросу, увидел он несколько связок свечей.

«Это хорошо, — подумал философ, — нужно осветить всю церковь так, чтобы видно было, как днем...»

И он принялся прилеплять восковые свечи ко всем карнизам, наоям и образам, не жалея их нимало, и скоро вся церковь наполнилась светом. Вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей из старинных резных рам, кое-где сверкавших позолотой”;

“Свечи лили целый потоп света. Страшна освещенная церковь...”.

“Тишина была страшная; свечи трепетали и обливали светом всю церковь” (Гоголь 1959, 182, 183, 191).

3. Тваринні прояви сатанинських істот, збурення диявольщиною церкви:

“Вгорі залопотіли крила, і студент здригнувся”; “Знову пролопотіли крила, а за тим вдруге почулися важкі кроки”; “Втретє затріпотіли крила, і прийшов козак. Був у чорному й безшумно почав крастися до труни. Місцях різко повернувся, і вся церква раптом освітілася яскравим світлом. Воно потекло через усі вікна.. спало з бані й залило церкву так, що та аж захиталася. Захиталися образи й мальовані козаки.

В глибині церкви щось ухнуло й кинулося. В труні трупом лежав студент, а місцях раптом закричав, дико вимахуючи руками. ... Позаду в нього тягся довгий хвіст, а замість ніг виглядали брудні ратиці” (Шевчук 1983, 262).

“Ветер пошел по церкви от слов, и слышался шум, как бы от множества летящих крыл. Он слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон и в железные рамы, как царапали с визгом когтями по железу и как несметная сила громила в двери и хотела вломиться” (Гоголь 1959, 186);

Двери сорвались с петель, и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа...

... слышал, как нечистая сила металась вокруг его, чуть не зацепляя его концами крыл и отвратительных хвостов” (Гоголь 1959, 192).

Як бачимо, в оповіданні В.Шевчука, порівняно з відповідними фрагментами повісті М.Гоголя, наявні ряд очевидних деформацій і

сміслових зміщень, котрі стосуються як самих персоналій, так і специфічної конкретики драматургічного малюнка. Разом з тим незалежно від специфічного розписання В.Шевчуком ролей у *Панні сотниківівні*, залишається тотожною фольклорно—містична метамова обох розглядуваних творів. Це тричленний “крок” оповіді (трьом ночам у церкві Хоми Брута у повісті *Вій* відповідає троїстий “вихід” чорта у *Панні сотниківівні*). Однаково в обох текстах є інструментальна роль труни (в нічній добре освітленій церкві) — у ній лежать (і лягають) представники диявольських сил; клішовано представлена поведінка цих сил (не бояться церковної святості й потрясають споруду храму) та їх зовнішній вигляд (крила, хвости).

Оскільки *Вій* написаний за мотивами народних повір'їв та переказів, то твердити про прямий методологічний вплив М.Гоголя на автора *Панні сотниківівні* було б надто прямолінійно. Проте такий вплив все ж простежується — принаймні на рівні підсвідомого відтворення В.Шевчуком образного ладу *Вія*. На користь такого припущення свідчить та обставина, що В.Шевчук, безперечно, знайомий з розглядуваним твором М.Гоголя, а отже, так чи інакше, об'єктивно не міг повністю абстрагуватися від свого читацького досвіду — красномовним підтвердженням цього служать ті непоодинокі логічні збіги й схожі деталі оповіді, про які йшлося в процесі усього попереднього розгляду, які не можуть бути результатом випадкового збігу.

Література

- Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. — Москва 1959. — Т.ІІ. — С.154—194.
- Сумцов Н.Ф. Культурные переживания // Киевская старина. — Киев 1880. — Т.29.
- Шевчук В. Панна сотниківівна // Шевчук В. Дім на горі. — Київ 1983. — С.251—267.

Кривий Рік

Larysa Donchenko. V.Shevchuk and the tale by Mykola Hohol' I 79.