

Олеся Верецька, аспірант

Архетипна основа прози Валерія Шевчука.

Як зазначав В. Шкловський, “людська свідомість досліджує зовнішній світ, не встановлюючи всієї системи пошуку”[1, 50]. Цей пошук інтроспективно (для свідомості) і ретроспективно (в історичному плані) вводить нас в сферу “археології” понятійного і художнього мислення, в ті глибинні пласти, які живили весь наступний розвиток духовної культури людства. Так виникає проблема архетипів, тобто первинних історично зумовлених чи неусвідомлених ідей, понять, образів, символів, прототипів, конструкцій (за Тиняновим), матриць, які складають своєрідний “нульовий цикл” і одночасно “арматуру” (термін К. Леві-Строса) всього універсуму людської культури. На думку В. А. Маркова, “архетипи — це вічно живий пульсуючий механізм і субстрат тих космічних циклів, які “зверху” читаються як вічне повернення, а “знизу” — як вічне відродження (за Бахтіним, ренесансність смислів)”[2, 133.].

Незважаючи на свою різноманітність, архетипи мають деяку єдину основу. Архетипи — смислоутворюючі центри, які лежать в структурах підсвідомості; в них сконденсований духовно-практичний досвід людства. Вони надійно зберігають первинні соціокультурні коди, універсальні символи мислячого і діючого людства.

У залежності від контексту (дослідницьких установок) В. А. Марков виділяє три модальності архетипів, які висвічують різні грані ще не повністю розробленого поняття.

Архетипи парадигмальні. На цій основі побудовані праці відомого міфолога М. Еліаде. Тут “архетип” є синонімом до “зразків для наслідування”, “програм поведінки”. Міфі зберігають і передають парадигми-зразки, для наслідування яких здійснюється вся сукупність дій, за які людина бере на себе відповідальність.

Архетипи в смислі К. Юнга. Мова йде про структури “колективного несвідомого”, де відклались найдавніші утворення, які контролюють основні мислєдїяльнїснї интенції людини. Архетипи — це апіорнї організатори людського досвїду, щось загальнозначиме в соціокультурному універсумі людства. Вони можуть приймати як персонїфіковану, так і безособистїсну форму. Міфічні персонажі, первїснї стихії (вода, земля, вогонь і т. і.), астральні знаки, геометричні фігури, зразки поведінки, ритуали і ритми, архаїчні сюжети і багато іншого мають статус архетипів.

Архетипи “фізикалістські”. Вони відображають єдність структур космічних і ментально-психічних, понятійних і художньообразних. Об’єктивний і суб’єктивний світи сформувались на основі єдиних закономірностей”[2, 135].

Всі відзначені модальності архетипних структур мають характер соціокультурних матриць, які сформувались в людській свідомості взагалі, частково в художній свідомості.

Але ні К. Юнг, ні хтось інший з його послїдовників не змогли дати системної класифікації архетипів. Та й ті архетипи, що пережила людська душа від Самості, сконцентровані в образах Ісуса Христа чи Будди, до Тіні, відбитої в образі Диявола, не вичерпують навіть цих символів. Як зізнався сам фундатор теорії, архетип — це “гіпотетичний, недоступний спогляданню образ”[3, 99], що не заважає філософам, психологам, літературознавцям оперувати юнгіанськими поняттями, незалежно від того, який аспект їх цікавить.

У даному дослідженні джерелом архетипів є проза Валерія Шевчука, в якій маємо дослідити основні архетипи, на які опирається монотип письменника.

Серед існуючих важливе місце займає архетип “тао”, який символїзує початок світу, коли чоловіче і жіноче перебували як одне ціле, але вже з виділєним чоловічим і жіночим елементами. Схема “тао” зображує коло з двома скрученими змійками, які перебувають в одному ембріоні, гармонійній боротьбі, яка символїзує єднання божественного і земного, чистого і брудного, того, чого прагнуть у безконечній суперечції й пошуках одне одного чоловічий та жіночий світи. У міфології архетип “тао” постає в образі двох половинок, яких Бог розсік мечем, коли вони були одним цілим. В результаті — активний пошук один одного. Відтоді кожна людина шукає свою половинку. Це пошуки ідеалу, знаходження і прагнення до злиття з ним. Архетип “тао” належить до найбільш численних символів

підсвідомого, що його обійти не може практично жоден митець. Ось як трактує це устами Кипріяна Валерій Шевчук: "...те, що Єва були вчинена з ребра Адамового, не треба розуміти буквально, в цій формулі закладено одну із таїн усього світу, що її іменують *symbola*, тобто це одна із тайнотворених фігур, притч і подобизн. Отже, кожен чоловік у цьому світі — це Адам, розділений на часточки, а кожна жінка — Єва; відповідно кожен чоловік має створену для нього Богом пару, яку йому треба знайти, а парі відповідно підібратися, коли вони хочуть щасливо й лагідно жити"[4, 33].

Через архетип "тао" у В. Шевчука можна визначити три типи фабул:

пошуки свого дуалу;

знаходження і втрата дуалу;

неможливість поєднання дуалу через причини реального життя.

У повісті "Розсічене коло" автор зосереджує увагу на неможливості поєднання дуалу через причини реального життя. Хлопець знайшов свій дуал — Юстину, без тямі закохався: "...бо світ мені через неї освітився, бо через неї і я освітлювався, ніби вогнем, і начинявся, наповнювався, немов глек, сонцем..." "І вразився від її задуманої відстороненості від світу, а ще більше від її краси..."[4, 15]. Та його обранниця не відповідає взаємністю, незважаючи на ворожіння і всілякі привороги дядька Кипріяна, тому що обрала інший шлях у житті — стати черницею. Недосяжність дуалу — глибока інтимна драма особистості: "І люба — туга стисла серце, адже був певний, що моя Єва — таки Юстина, що з мого ребра учинена вона й для мене. Її віднайшов, саме з нею мав поєднатись у парі, але чому так наспіхається з мене й чому так ридає соловей?"[4, 34]. Та ця ж історія кохання зазнає трагічного фіналу: Юстина помирає. Для хлопця це не втрата, а саме загибель граничного сенсу існування, спотворення життєвого простору, приреченість.

У повісті "Біс плоті" змодельовано знаходження і втрату дуалу. Кирило покохав Пелагію, але через його невпевненність, несміливість та відчуття малості їм не судилося бути разом. І як результат — Кирило стає ченцем, а Пелагія одружується з нелюбом. У її долі немає душевної злагоди, та ще й до того в її дочки Тодосії "вселився біс плоті". Узагальнюючи, Валерій Шевчук зазначає: "...любові своєї до тієї далекої в часі дівчини, цілком у ньому втонулої, Пелагії, не

забув і досі, адже їй подіб`я не раз приходило до нього в снах, жило, як конечна присутність, у ньому — то що воно таке: чи не той-таки біс плоті, котрий терзає зараз Тодосію, чи Божий нагад про гріха, бо порушив Божого закона, природної призначеності однієї половини людини іншій? Адже недаремно в подружжі кожна частина зветься половиною. Ціла людина й має складатися із таких двох, а те, що в людей подружнє життя зчаства перетворюється у пекло, свідчить: у тому подружжі його складники не є однією істотою, а тільки половинками двох, і жоден із складників своєї натуральної пари так і не зумів віднайти. Отут йому й пожива, бісові плоті, через це тлить і руйнує людей і творить у них і біля них маленьке пекло замість погідної, доброї, умиротвореної гармонії” [5, 269].

Пробудження в героєві паростків кохання досліджує В. Шевчук у повісті “Крик півня на світанку”. Для Сергія любов — поклик майбутнього, що відкриває суть душі, роздумів і почуттів героя. Капітоліна також мріє про любов і щоб її любив. Немає в повісті прямої відповіді на те, у що виляються їхні стосунки. Можливо, любов до цієї дівчини, перша в Сергієвому житті, стане тільки спонукою до пізнання багатьох сторін свого ества. А може, то його доля, бо ж звучать також у них голоси, що кличуть один одного.

Знаходження свого дуалу змодельовано ї в романі “Стежка в траві”. Віктор покохав Мирославу: “Його настрої, його почуття, його спокій, присутність у навколишньому повітрі і в кожній його клітині коханої дівчини — це теж частина тієї живильної системи. І не тільки вона для нього існує, але й для світу, бо не один він має здатність таке відчувати” [6, 330].

Продовження історії кохання Віктора та Мирослави зустрічаємо у творі “Крик півня на світанку”. Автор докладно простежує психологію закоханих, акцентуючи увагу на їхній душевній близькості та спорідненості душ. Але найважливішим залишається те, що навіть у момент ритуальної форми комунітас, коли б здавалося, все складається ідеально, у спільному переживанні, любові та ненависті, Мирослава починає у всьому сумніватися. Вона сумнівається у чистоті чоловічих інстинктів, почуттів, слів, бо “в їхньому домі оселилося щось таке малоосязжне, дивне й загадкове — чорний черв`ячок, якого не побачиш і в мікроскоп. Він десь там, у сферах передчуттів, поки що незбагнений, як незбагненні невпевненість і тривога, що гнітять її ” [7, 10].

Неможливість щасливого кохання й сім'ї у реальному світі у сфері актуальних відносин показано в творі "Вічний двигун". Подружжя Корбутів живе нещиро, вдаючи один перед одним, що усе гаразд. Насправді ж Мая, внаслідок безплідності чоловіка, ставиться до нього презирливо. Життя для них втратило свою індивідуальність, стиль і красу. Андрій переживає душевні муки і доходить думки, що те, чого не може він дати Маї (дитини), подарує їй Микола — приятель сім'ї.

Архетип повернення блудного сина. У даному архетипі закладено глибинний сенс людського існування. Кожна людина переживає повернення до рідного дому, яке пов'язане з культом жінки: вертання туди, звідки вийшов, до материнського лона. А материнське лоно, в свою чергу, тотожне землі, ямі. Повернення до розпростертого земного лона — важливий етап буття, до якого людина готується все життя.

За релігійною версією, син ослушується батька, йде в світ, блудить, щоб після тривалих скитань повернутися немичним, впасти на коліна перед батьківським домом і померти.

В українській літературі та фольклорі присутній архетип повернення блудного сина, хоча може не з прощі чи пригод на шляху самошукання, а з неволі. Зокрема, в українських думках герої висловлюють бажання повернутися з чужого краю до отця, до матки. Це протиставлення не тільки повороту додому, але специфічного повернення з чужини до свого рідного, первісного. Бо залишитися на чужині було однозначне з тим, що згубити свою віру, згубити свою ідентичність.

В інтерв'ю з Агнешкою Пивоварською Валерій Шевчук зазначає: "Ми живемо у досить складні, часом страшні часи. Один з їхніх парадоксів — що людина може вберегти свої благородні риси саме в самотності. Тому вона є водночас і прокляттям і благом. Цей двоїстий погляд відбивається в символах дому й дороги. Дім як благо, дорога як прокляття... горе вигнання, радість повернення. Саме тому мене так цікавить притча про блудного сина — мотив цей проходить крізь усю мою творчість" [8, 56].

Так, герой повісті "Птахи з невидимого острова" Олізар потрапив на чудернацький острів, повертаючись додому з турецького полону. Як зазначає Л. Залеська-Онишкевич, "шлях Олізара у п'єсі — це немов міф вічного повернення до батька, до моменту смерті і до зворотнього пункту вічного повторен-

ня”. Нестерпну ізольованість від світу й самого себе відчуває Олізар Носилович. Ставши гостем у замку, він змушений жити за його законами, підкорятися їм. Картина “душі на вигнанні” — це “міф про Адама, який свідомо вчинив гріх, і тому був вигнаний, — хоч він все одно має надію на поворот” [9, 94]. Та душа Олізара змагається з тілом, у якому вона ув’язнена, і це змушує її час від часу піддаватись не так волі розуму, як велінню тіла, або ще точніше, болеві, а разом з тим і давній присязі на рабство. Зранена неволею чуттєвість героя надає сили його поглядів. Він бачить, як “мільйони грішників начиняють землю”, відчуває біль усіх попередніх поколінь — біль гріха і покаяння.

Блудним сином можна назвати й Івана Пустовойтенка (повість “Гість удома”), котрий пройшов такий драматичний і виснажливий шлях із заслання до рідного порогу. Крізь запону часу герой пробивається до себе самого, дійшовши висновку, що “все повертається на круги свої”.

До ідеї дому, як своєї духовної гавані, повертається Хлопець, який пішов у мандри в пошуках істинного сенсу буття (роман-балада “Дім на горі”): “Зараз він і справді повертався із того широкого світу, в руках у нього — майже порожній чемодан, а в грудях пустеля та суша, гуляють там безмежні вітри, що назбирав він їх під час своєї багаторічної блуканини. Вже не золототілий юнак брестиме зараз під гору, а втомлений, трохи огрядний чоловік, який зрозумів раптом неперехідну істину: тільки тоді по-справжньому відчувається втома, коли ось-ось маєш переступити поріг рідного обійстя. ...Я син марнотравний, але я все-таки повернувся!” [10, 188]. Після довгих блукань він раптом збагнув: “Весь світ дивовижно уладжено, і все діє співмірно до добра кожному... За кілька секунд побачив і пізнав більше, ніж за всі десять років своїх мандрів” [10, 228].

В оповіданні “Десять кілометрів мовчання” герой працює листоношею далеко від рідного краю. Тут Шевчук немовби продовжує і трансформує традицію Джека Лондона в описанні закинутої людини в умовах півночі. У тотальній відрізаності своєї дороги персонаж лікується і рятується в безкінечних візіях свого дому. Він поринає в роздуми про світ, де існує ієрархія духовних цінностей: рід, традиції, звитяга предків, історія, мати... І оглядаючи свій шлях, листоноша розмірковує: “Кожна людина по-своєму подорожній. Їй стає надто звично у світі, в якому живе. А коли людина відчуває нудьгу, вона

пускається в довгі мандри. Ще хлопчаком я вийшов з теплої батьківської домівки і почав свій біг. Яким я стану через десять років?»[11, 25]. Як слушно зазначає В. Мельник, "... подорожній часто повертається на ті ж самі пороги, лише з іншого боку"[12, 151].

Іскра самопізнання, вогонь пошуків істини запалили спраглу на осягнення нового душу Іллі Турчиновського ("Три листки за вікном"), і він, прив'язавши до плеча книги та взявши торбину з харчем у руку, пішов у незнайомий, новий, тривожний світ. Мета його мандрівки — пізнання сенсу буття людини у світі. Дорога, міста і села, які відвідує, мандруючи герой, більше умовні, ніж реальні: це "своєрідний духовно-хімічний розчин, де проявляється структура і спрямованість його особистості, експериментально-лабораторні ситуації, де випробовується добро, з яким він вийшов на життєву дорогу"[13, 108]. Пригоди, які траплялися з ним на шляху, — випробування міцності добра в його душі. Пошуки добра в світі, в душі людини привели Іллю Турчиновського до сумнівів і висновку: "Лише знаючи себе, збагнеш, як подолати зло"[14, 120].

"Оця спрага істини, — як зазначає М. Жулинський, — ніколи не покидає героя, очищує його душу від скверни, підхоплює на хвилі життєвого моря й несе її, вимучену і щасливу, до нових берегів [15, 7]. Повортаючись додому після довгих років блукань, Ілля Турчиновський мріє: "Там зустрине мене запах рідних трав, а відтак добрий затишок отчого дому, там зможу я, звільна приплющивши очі, сказати: "Коло довершилося!"[14, 133]

Архетип трансформації або метаморфози. Окремого розгляду потребує архетип трансформації або метаморфоз. Головною ознакою цього архетипу, — вважав К. Г. Юнг, — є відсутність персоніфікації [3, 80]. Це архетип дії, що не зводиться до конкретного образу, оскільки процеси, які відбуваються в людській душі, безконечні, як безконечний Всесвіт, адже душа і є відображенням Всесвіту. Принцип дії архетипу відповідає закону заперечення заперечення. У процесі трансформації проходить переживання метаморфоз суб'єктом та втрата чи здобуття об'єктом світлого або темного.

Та найрізкіша метаморфоза відбувається із досі всепрощаюче доброю Ліною Іванівною. Близько до серця вона сприймає лише горе інфантильного Юри. Всі ж інші її підопічні змушені від неї піти, оскільки в характері жінки є

теж свій прихований гандж: вона, з`ясовується, не здатна миритись з жодним здоровим виявом життя і для наскрізь егоїстичної душевної переваги постійно потребує біля себе чиєїсь ущербності чи навіть біди. Ця самотня людина виявляється надивовижу хижою не тоді, коли її не слухають чи перечать, а коли просто ступають за межі її уявлень про добре і зло. Саме тому вона найкраще розумілась із безсловесною Нерпою.

Даровану її мікродержаву вона тримала в постійній оборонній війні від навколишнього світу, і результат — війна програна. Вилікувані жителям від певних душевних перенапруг Орест, Віктор, Мальченко цю державу покинули. А інфантильний Юра невдовзі посів у ній звільнене Ліною Іванівною місце.

Несподіваним для матері є метаморфоза її сина Владека (“Стежка в траві”). Вона спонукала хлопця до зустрічей з Мирославою, збираючись вполювати її затишне родинне гніздо: “Подумай, ми цілий вік тулилися по кутках. Не можемо навіть мати окремих кімнат, щоб жити, як належить матері з сином” [6, 354]. Але, врешті, Владек усвідомив, що любити в людині треба не щось, а саму людину. Оскільки якраз того психологічного, інтимного немає, то хлопець вирішив розірвати будь-які стосунки з Мирославою: “Не можу я полюбити дівчину тільки для того, щоб забезпечити тобі на старість надійний дах” [6, 355].

Зазнає трансформації і чернець Климентій (“Біс плоті”). Вигнавши “біса плоті” з Тодосії, він відчув, як “хтось у нутрі його зайоззався, і простяг довгі липкі лапи, і це в той час, коли його дух поволеньки входив у антисвіт” [4, 287]. У переживанні цієї трансформації персонаж страждає, зазнає каяття, адже не піде він вже у світ з ідеєю християнської смиренності, янгольської чистоти й покірливості, з добром і злагодою в душі. У процесі метаморфози відбувається втрата суб`єктом світлого та здобуття темного.

Таким чином, архетипи, виявлені нами на змістовному рівні, співвідносяться з архетипами формального рівня. Саме архетипи є тим засобом, який дозволяє авторам максимально зрозуміліше висловити свої думки в доступній формі.

Зазначимо, що проаналізовані архетипи не вичерпують усієї творчості письменника. Це неможливо зробити не лише з В. Шевчуком, а з будь-ким. Як правило, в одному творі, на одних і тих же образах можна простежити дію різних

архетипів, адже світ, у якому живемо, багатовимірний, а художній текст — безконечний, як безконечна і невичерпна людська душа.

Резюмуючи сказане, мусимо визнати, що використання архетипів письменником є свідомим. При цьому він користується або юнгіанською теорією, або ж міфічними сюжетами, — колективно персоніфікованими архетипами. Але також В. Шевчук оперує архетипами і підсвідомо, переживаючи особистий досвід, побачене, почуте, запозичене з фольклорних, релігійних та літературних джерел.

Література:

1. Шкловський В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы. — М.: Сов. писатель, 1961.
2. Марков В. А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса)//Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. — Рига, 1990.
3. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного//Архетип и символ. — М., 1991.
4. Шевчук В. О. Розсічене коло//Біс плоті. — К., 1999.
5. Шевчук В. О. Біс плоті//Біс плоті. — К., 1999.
6. Шевчук В. О. Стежка в траві: Житомирська сага. У 2 т. — Харків: Фоліо, 1994. — Т. 2.
7. Шевчук В. О. Крик півня на світанку: Повісті. — Київ: Молодь, 1979.
8. Пивоварська А. Дім на горі: Розмова з Валерієм Шевчуком//Сучасність. — 1992. — №3. — С. 54-59.
9. Залеська-Онишкевич Л. Шлях вічного повороту: Відвідини пекла, архетипи та інтертекстуальні елементи у п'єсі Валерія Шевчука "Птахи з невидимого острова">//Сучасність. — 1996. — №1. — С. 93-96.
10. Шевчук В. О. Дім на горі//Вибрані твори: Роман-балада, оповідання. — Київ: Дніпро, 1989. — С. 17-228.
11. Шевчук В. О. Десять кілометрів мовчання//Вечір святої осені. Оповідання. — Київ: Радянський письменник, 1969.
12. Мельник В. Рух душ і закон вічності: Морально-етична проблематика у прозі останніх років//Вітчизна. — 1982. — №12. — С. 149-163.
13. Андрусів С. У лісі людської душі//Вітчизна. — 1989. — №4. — С. 107-109.
14. Шевчук В. О. Три листки за вікном: Роман-триптих. — Київ: Радянський письменник, 1986.
15. Жулинський М. У вічному змаганні за істину//Шевчук В. Три листки за вікном: Роман-триптих. — Київ: Радянський письменник, 1986. — С. 3-14.