

Трибуна молодих

УДК 821.161.2:7.034.7

ББК 83.3(4 Укр.) 6

МІФОЛОГІЗАЦІЯ БАРОКО: АРХЕТИПНІ ФОРМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ХУДОЖНІХ СТРУКТУРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

О. М. Солецький

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. 0(342+)59-60-74*

У статті розглянуто архетипні форми інтерпретації в художніх структурах Валерія Шевчука, виявлено, що традиції, шляхи перенесення архетипів (образів, ідей, мотивів та сюжетів) опосередковані бароковим контекстом, позначені характерними для бароко інтерпретаційними варіантами. Художня реконструкція барокового світу в прозових текстах Валерія Шевчука, на думку автора, твориться за принципами міфологізації.

Ключові слова: міфологізація, бароко, архетип, інтерпретація, художня структура.

Переживання “світу бароко” потужний стимул творчого процесу для Валерія Шевчука¹. Темпоральна давність, що відмежовує автора-сучасника від XVI-XVIII століття, спонукає письменника до активного використання міфосновидної поетики. Домінування онтологічних осягнень у прозі координує художнє проникнення Валерія Шевчука у простори “пам’яті культури”. Це відбувається при безпосередній участі барокового метатексту, розкривається в архетипних образах та сюжетах, даючи цікавий матеріал для спостережень, як видно з праць Л. Залеської-Онишкевич «Шлях вічного повороту: Відвідини пекла,

¹ Дет.див. працю: Солецький О.М. «Пам’ять культури» як чинник автокомунікації «я-письменника» та «я-дослідника»: феномен творчої індивідуальності Валерія Шевчука / Олександр Солецький // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – Івано-Франківськ, 2010. – 2(10). – С. 291-304.

архетипи та інтертекстуальні елементи у повісті Валерія Шевчука “Птахи з невидимого острова”», В. Даниленко «У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях В. Шевчука)», А. Маєвського «Ремінісцентна семантика міфопоетичної інтерпретації оповідання Валерія Шевчука “Самсон”», Л. Масенко «Міф та реальність в оповіданні В. Шевчука “Самсон”», Г. Полякової «Сюжетні, образні та ідейні архетипи як джерела історичної притчі В. Шевчука», М. Павлишина «Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука» [11;9;16;18;23;22]. Спільним для цих праць є узагальнення: архетипні ідеї, образи, мотиви та сюжети збагачують твори письменника позачасовим загальнолюдським морально-філософським досвідом, координують моделювання художніх структур, визначають інтертекстуальні контакти текстів письменника з давніми знаковими системами.

Формування та окреслення ідейних фреймів архетипу у художньому тексті залежне від контекстного поля, до якого він входить. Оскільки архетипи позначають образи, що переходять з покоління до покоління та існують у нескінченній варіативності інтерпретацій, то логічним видається пошук тих різновидів, що суттєво впливають на споріднені у Валерія Шевчука. Глибинне занурення у художні структури окремих текстів цього письменника виявляє, що традиції, шляхи перенесення архетипів опосередковані бароковим контекстом, позначені характерними для бароко інтерпретаційними варіантами.

У своїх дослідженнях Валерій Шевчук неодноразово робить спроби виявити окремі форми архаїчної язичницької семантики в бароковій літературі. “Воно (бароко – О.С.), засвоюючи європейські форми, перекидало містка до українського язичництва” [40, с.16]. Жанр байки, на думку Шевчука, в літературі XVI-XVIII століть зберігав характерні “народному світобаченню” [38, с.65] прадавні форми тлумачення світу та людини. Анімалістично-алегорична поетика у творах барокових авторів “іде від язичницького часу, яку задіяно в етнічній традиції і яка своє коріння має не в античній байці, а в персоніфікації рослинного й тваринного світу на основі язичницького світобачення” [37, с.78]. На думку Валерія Шевчука “прообразність (у літературі XVI-XVIII століть. – О.С.) будується на літературній (здебільшого) основі, тобто давніший літературний образ творить образну алегорію до нового” [47, с.392]. Відтак спорідненість, що зринає як “пам’ять” жанру, образу, сюжету, мотиву передається з твору в твір, з епохи в епоху, зв’язуючи різночасові знакові системи подібним відтворенням екзистенційних переживань. Через те текст перетворюється у складне нашарування різноманітних “голосів” (Р. Барт), що розгортають багатоваріантні алгоритми його інтерпретації, а конкретні словоформи зберігають архаїчні первісні образи [2, с.39-44].

Більш детально про особливості функціонування літературних архетипів у творах бароко пише Валерій Шевчук в дослідженнях «Явище прообразності в літературі українського бароко» та «Проборазність у баченні Г. Сковороди» [47;42]: “Спосіб художнього мислення у Сковороди знаково-символічний, отже, за сказаним ховається зміст, що його читач має зрозуміти, розшифрувати авторські тайнописи, власне підтекст, а самі герої є не образами, а лише прообразами, що мають перехід, не в інші образи, сучасні, а в явища” [42, с. 601].

Таким чином, барокові тексти, на переконання В. Шевчука, зберігають у собі давні архетипні форми, опираються на міфологічні традиції символічно-алегоричної інтерпретації світу. Багатий своїми культурними запозиченнями бароковий текст перетворюється в “ретранслятор” попередніх надбань та цінностей національної культури. Відтак правдиве, адекватне до закладеного у його “підтекстах” розкодування, до яких повсякчас звертається Валерій Шевчук у своїх дослідженнях, – спосіб проникнення в архетипні сфери національного розуміння та уявлення світобуття. Ідея пошуку автентичного “пратексту”, який зберігає коди для прочитання всіх наступних, сакрального зразка, що утримує генетичні рефлексії прання, зринає в художніх творах Валерія Шевчука у різних проекціях.

Повість «Розсічене коло» побудована за принципом зіткнення, опозиціювання духовно-світоглядних систем (язичництва/християнства), що формують різні світоглядні моделі поведінки та визначають хід національної історії. Символічним пратекстом, таємною книгою давньої мудрості виступають “ветхі” дерев’яні дощечки, що складені ще в дохристиянський період. На них нашою, “хоч і чудною мовою” вирізані “молитви й заклинання [...] розповідь про далеких предків наших, які звали себе руськолунь” [43, с.95]. Цю книгу отримує від дядька Кипріяна, відлюдника та самітника, писар Житомирського уряду Мотовило. Дядько просить, аби він прочитав та зберіг унікальну книгу. Але той, потопаючи в побутових сімейних конфліктах, втрачає її. Паралельно Мотовило причетний до творення іншої книги (“збереженої”) – записів в актах Житомирського уряду, до якої занотовують побутові чвари, колотнечі, грабунки, насильства, що чиняться на Житомирщині. Образи “втраченої/збереженої” книг набувають символічних узагальнень для історіософських осмислень процесів національної історії. “Прокляття розбрату”, що пронизує національну історію, є наслідком втрати “давньої пам’яті” [43, с.92]. Втрата автентичного коду, що визначав модель соціальної гармонії, зберігав форми ідеальної поведінки для кожного з представників українського етносу, спричинює деградацію соціальної структури та невизначеність (незахищеність) окремого індивіда. Руйнацію архетипного канону під впливом втручання чужих культурних та світоглядних парадигм, “забуття”

Шевчук позначає образом “розсіченого кола”, що символізує втрату цілісності, рівноваги, захищеності українців.

Ідея пошуку сакральної книги (пратексту), перевірка істинності та правдивості існуючих визначають фабульне розгортання інших історико-фантастичних повістей та романів («Око Прірви», «Книга історій», «Закон зла»). Образ книги перетворюється в багатогранний символ світу та людської душі, що пов’язує тексти Валерія Шевчука з давньою традицією уявлення книги як символу космосу¹. Інтертекстуальні пов’язання, інтерпретація уже створених, цитування відомих та знакових книг, перевірка, зіставлення нагадує медитацію в межах пам’яті “тексту”, віртуальну спробу віднайдення “істинної” книги. Ці пошуки тісно прив’язані до барокового тексту та контексту, який є визначальним джерелом збереження архетипного канону, імпліцитним та експліцитним знаковим полем, що переносить прадавні знання про світ та людину.

Барокові тексти в художній моделі інтерпретації Валерія Шевчука виконують функцію сугестивних “подразників”. Зберігаючи в собі прадавні знакові форми, внутрішньогенетичні архетипні ряди, в процесі рецепції вони зазнають своєрідної розгерметизації. Художньою формою вираження цих процесів у Валерія Шевчука стає поетика марень та сновидінь.

Валерій Шевчук у кількох інтерв’ю порівнює процес творення художнього тексту зі сном: “у митця ж отим сном, який не забувається, є його акт творення, отже, сон переливається в художні форми, кристалізуючись у часі і стаючи новою дійсністю” [29, с.69]. За зізнаннями письменника, він часто складає сюжетні структури “у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних возіях” [30, с.89].

Зрештою, для психології творчості це відоме явище. У напівсні мислення, оминаючи логічні силогізми, породжує цілі ряди дивовижних асоціацій. Продуктивність цих явищ для творчого процесу виявляє себе, як правило, на стадії інсайту, “осаяння”, себто стосується не вербалізованих, образних структур. Вони відображають емоційні стани та переживання, що передують мовній редукції. На завершальній стадії творчого акту (при записуванні) вони організовуються у мовні форми, що найбільш адекватно відображають внутрішньопсихічні асоціації. Мабуть, це найбільш складна стадія творчості, що реалізується у взаємодії невербального і вербального мислення, кристалізації сенситивних образів у семіотичні одиниці.

¹ Дет. див.: Курціус Е.Р. Книжка як символ / Е.Р.Курціус // *Європейська література і латинське середньовіччя. Пер. з нім. А.Онишко.* – Львів: Літопис, 2007. – С.332-386; Чижевський Д. Книга як символ космосу / Д. Чижевський; за ред. Р.Мниха, Є.Пшеничного // *Славістика.* – Дрогобич: Коло, 2003. – Т.1. – С. 367-398.

Сновидіння, марення, видіння пов'язуються з імпліцитним вираженням духовного рівня людської психіки. Вони зринають як вияви внутрішньої енергії, що виникає в надрах колективно-несвідомих рефлексів. “У них, чи то видіння, сновидіння, фантазії або ж внутрішній образ [...] виражають себе, як такі, що позначають і “передають сенс”, тенденції несвідомого. Внутрішнє виражає себе через символ” [20, с.380]. Процес вербальної фіксації таких станів штовхає до пошуку перевірених (наповнених конвенційним сенсом) знаків та образів. “Організовуючи зміст, ми користуємося мовними матрицями, що походять від первинних образів” [49, с.102]. Іван Франко це пояснює так: “Поетична фантазія, як і сонна фантазія, не любить абстрактів і загальників і залюбки транспортує їх на мову конкретних образів” [34, с.75]. Саме тому, символічність, алегоричність, метафоричність, ускладненість образів (домінантні ознаки барокової поетики) – первинні засоби організації риторичних структур і у Валерія Шевчука. Фіксація ірраціональних станів (візій, марень, снів), що первинно проявляються у вигляді образних переживань, потребує відповідного мовного оформлення. Отже, багатообразні символічні конструкції барокових текстів і стають джерелом таких презентацій.

Використання сну – “важливий засіб барокового само- і світопізнання, що дає унікальну можливість осмислення духовного буття особистості в ірреальних, алогічних вимірах” [10,12]. Сновидіння як акт творчого імпульсу барокових авторів “передусім веде до потаємних глибин несвідомого” [6, с.65]. Онірні мотиви наповнюють барокову літературу глибинним містичним сенсом, символічно-емблематичними конструкціями, демонструють неабияку зацікавленість психічними явищами життя людини. Філософ доби бароко “вміє поєднати смак до формальної логіки, математичного мислення з живою цікавістю до загадкових психічних явищ, зокрема видінь, одкровень, що виникають поза нашим бажанням, ніби несамохить, у забутті, дрімоті, мріях наяву, або у снах” [17, с.73]. Безперечно, усі вони відповідали гносеологічним досягненням свого часу та домінуючим догмам сенсуалізму. Звідси, сюжети зі снів та й сам сон, що віднаходимо в поезіях Климентія Зіновієва «Ω снахъ, що спить человекъ» [12, с.185], творах Григорія Сковороди «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis», «Сон» [24;25] та в інших, “породжуються соматичними причинами” [32, с.89], себто пов'язані з особливостям фізичного буття людини. Пізнання світу реалізувалось через чуттєві образи. Антиномії душі/тіла, духовного/тілесного підтримують, що література українського бароко зазвичай “потрактовує людську істоту в перспективі психосоматичної цілості” [32, с.88]:

*Вперед Бог тіло сотворив, по тим водхнул душу,
гди юж цале зформовал телесную тушу.
Чи не от тол ся теди не хочет корити*

Плоть духові, же здаєт старшою ся быти? [7, 1с.51].

Щоденним фізичним потребам та потягам протиставлявся ідеалізований культ “духовного аскетизму”. Бажання віднайти гармонійний варіант співіснування “душі” і “тіла” провокувало зацікавленість до незвичних станів. На відміну від “зримого” тіла “невидима” душа потребувала особливих способів пізнання. Під впливом домінуючих християнських догм письменники бароко надають окремим анатомічним органам особливого статусу локалізування особисто-духовних надр. Такими є категорії “серце”, “очі” (“духовні”, “істинні” очі): “Сердце сосуд убо мал есть, но в нем пріяты бывають вся вещи – тамо бог, тамо аггелы, тамо живот и царство, тамо небесныя грады, тамо сокровища благодати” [7, с.129]; “Истинное око и вѣра – все одно” [26, с.162]. Видіння, марення, одкровення, екстаз як компоненти сакрального єднання з Богом ставали ключовими засобами проникнення в сферу позасвідомого, що сприяло розширеному розумінню природи переживань:

Остав, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!

Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята,

Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣт,

Гдѣ блещит та страна, в коей неприступный свѣт [26, с.61].

Спроба тлумачення внутрішнього єства людини пов’язана з особливим інтересом до ірраціонального виміру. У багатьох барокових авторів він означений лексемою “безодня”, яка походить з богословських позначень апокаліпсису, як-то у Івана Величковського: “Ангел змія связанна в бездну вовергаєт, / єгда Христос дѣмоню силу укрощает” [7, с.115]. У модифікованих (семантично розширених) поліфункціональних формах цей образ зустрічається у Сковороди, позначаючи “глибини” серця, Всесвіту, процеси “руху”, мислення (“Бездна дух есть в человѣцѣ, вод всѣх ширшій и небес” [26, с.69], “Трудно не потопитися в міра сего безднѣ” [26,99]). На думку Д. Чижевського, ці явища наближують вчення Г. Сковороди “до всіх пізніших наук про “підсвідоме” або ліпше позасвідоме” [36, с.240]. Безперечно воно не сформувало чіткої наукової концепції, скоріш декларувало намагання пояснити складну природу душі та світу, зважаючи на їхні темні глибини. Невипадково, саме тут відбувається перехрещення мікро- та макрокосмічних вимірів – темні глибини душі відповідають темним глибинам світу та постають як тісно пов’язані, єдиносутнісні субстанції, відображаючи універсальну єдність барокового світопорядку.

Ця світоглядна практика стає основою більш розлогих текстових експлікацій у Валерія Шевчука. Антропокосмічні мотиви розкриваються у філіаційних ритмах душі та світу, що діють як єдиний організм: “Дерева стояли, ніби закам’янілі, нерухомо вклавши гілля у густе, як кисіль, повітря; ніщо навколо не шаруділо, навіть мої кроки – ніби плив я в повітрі, – і хоч ішов берегом річки Тетерів, ніщо із неї ані сплеснуло,

неначе налита була не водою, а смолою, а водою стало саме повітря, яке обливало мене довкіл – єдину живу істоту – і замикалося за спиною” [39, с.9] або ж “усе живе рухається вранці уповільнено, бо ще тримає в глибинах своїх голів мариська снів, які також немовби той-таки серпанок – ще вони живуть, але без контурів і чіткого бачення. Тоді починаєш відчувати: тіло ніби наливається соком зілля і тепла радість уходить у плоть, а впливає з очей, ласкаючи барви, світляні латки, тіні, блискоти” [41, с.24]. Вслід за українськими бароковими авторами “темні” глибини душі-світу Валерій Шевчук називає безоднею: “безодня там, де немає кінця [...] Але вона, як і все в цьому світі двояка. Одна залита світлом, ясна й сонячна, котра кличе наші душі вивиситися, а друга темна й непрозора, котра також кличе наші душі, але щоб понизити їх” [41, с.32]. Як і у Сковороди, вона антитетична, подвійна: зла та добра, темна та світла. На думку Д. Чижевського, це дозволяє виділяти у Сковороди “дві безодні душевні [...] підсвідому (темну) та надсвідому (світлу)” [36, с.241]. Образ безодні стає засадничим для художнього світопорядку в романах Валерія Шевчука «Око Прірви», «Три листки за вікном», повістях «Розсічене коло», «У пашу Дракона», ідейні колізії яких розкриваються в дихотоміях душі та світу – істинності/неістинності, світлого/темного, вічного/минушого тощо. “Світ видимий, творений нами, – це міста, села, будівлі, річі, одежа, приладдя та знаряддя, зброя й начиння – все нами зроблене, воно живе в часі часом довше людини, але, як і вона, приречене на загин. Світ же невидимий – це наші вчинки, дії, думки, помисли, добродійність і лиходійність, які існують у вічному запереченні, змаганні й боротьбі, з чого й витворюється вода життя, енергія; в одній людині бере гору лихе, в іншій добре, але немає людини тільки лихої чи тільки доброї; тільки добрий – не живе, а тільки лихий – гине. Отож, чим довше живе людство, тим більше чорних та світлих янголів вони творять, і всі вони вічні, бо чиняться із душ, які ламаються в часі. А всі складають велетенське розсічене коло, яке разом сплітають, і коли воно замкнеться, тоді й настане кінець світу, чи апокаліпсис” [39, с.32].

Стилістичні ампліфікації, що розгортаються в тексті через нагнітання синонімічних тропів та повторення однотипних конструкцій, нагадують барокову традицію стилізації. Апелюючи до знакових текстів та архетипних образів, вони виражають спроби опису таємничої природи субстанцій в проекціях людської душі. Через те текст розгортає мітологічні, релігійні та філософські дискурси [22, 147-156], вплітаючись в “діалог” інтерпретацій надбань культури. Вони зринають в універсальних художніх формах міфологізації часу та простору. Попри цілком очевидне в окремих творах накладання хронотопу на темпоральні межі XVI-XVIII століть (датування, барокові письменники як персонажі творів – Ілля Турчиновський, Климентій Зіновій, Самійло Величко,

Григорій Сковорода), Валерій Шевчук використовує характерну для поезики бароко практику “деформованого чи зміненого сприйняття часу” [17, с.234]. “Всезнаючий оповідач, – пише М. Павлишин про роман «Дім на горі», – залюбки подає інформацію про часове пов’язання між подіями, але таким способом тільки містифікує читача, який не знає, коли відбувається розповідне тепер” [21, 103].

Подібний принцип використовувався бароковими письменниками: “схоже на те, що раціональне сприйняття простору і часу чуже їй (бароковій уяві – О.С.)” [17, с.234]. Перенесення біблійної міфології на хід історії, тлумачення Святого письма як книги, що визначає рамки протікання історичного процесу, опозиційність структури: глорифікація давньої ідеальної моделі світу та негачія сучасної – все це в текстуральній стратегії виражалось в своєрідній “міфологізації часу існування, часу життя (і часу взагалі)” [3, с.50]. Людське життя розглядалось як недосконалість, що потребувала пересотворення та “ревізування у площині вищих сенсів ієрархічного буття сакрального минулого” [3, с.50]. Відтак, бароковий автор змушений був узгоджувати (наслідувати) власну позицію з тією, що розгорталась в алегоричних та символічних представленнях у текстах Святого Письма, відповідно до християнської теологічної доктрини. Внаслідок “блукань” поетичної уяви (думки) між реальним і уявним світом, між умоглядними і культурологічними схемами і конкретними політичними системами, між ідеальними і соціально детермінованими стосунками перед очима читача поступово вимальовується якесь туманне видиво, позбавлене сталих часово-просторових ознак” [17, с.234]. Ці бінарні опозиції близькі міфологічним уявленням часу та простору і презентують “семантичні параметри світу, що спрямовані на визначення структури міфу” [27, с.85].

На відміну від барокових авторів, що повсякчас використовували конвенції особистого з загальними засадами християнства, Валерій Шевчук вдається до зіставлень особистого з тим, що зафіксовано в барокових текстах. Тому, бароковий світ завдяки барокового тексту перетворюється в міфологізований простір (семіотичну систему другого рівня за Бартом [4]), “переказ переказу” [8, с.106-109], що постає як система знаків, які існували до нього.

Датування у Валерія Шевчука є одним з вагомих елементів текстової референції, адже “воно включає певну ідеологію часу [5,402]”. Сукупність хронологічних точок-посилань конституює сильний “культурний код” (Р. Барт), є елементом імітації “ефекту дійсності”, темпоральної визначеності, правдивості. Малопомітна та незначна сукупність цифр, що губиться у розлогодному скупченні графічних знаків, приховує у собі інформацію про соціокультурне тло, відсилає до історичного контексту. У своїх текстах письменник використовує різні типи темпоральних посилань: вказування конкретної дати (року, місяця),

прив'язування фабульних рухів до створення конкретної книги (Пересопницьке Євангеліє – «Око Прізви», Києво-Печерський патерик – «На полі смиренному», «Тератургему, або чуда, які були як в монастирі Печерським Київським, так і в обох святих печерах» Атанасія Кальнофойського – «У пащу дракона», тощо), історико-містичне/фантастичне моделювання життєвих ситуацій барокових письменників та митців (Григорія Сковороди в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра», Климентія Зіновіїва в повісті «Біс плоті», Іллі Турчиновського в однойменній повісті). Темпоральні посилення активізують пам'ять реципієнта, стимулюють зривання масштабного простору додаткової інформації, становлення асоціативних пов'язань зі знаним та відомим, з тим, що залишилось поза межами тексту. Вони презентують своєрідний елемент редуційної гри з історією та часом. Хронологічні координати стають знаками народження паралельного асоціативного читацького тексту.

Хронологічний кістяк повісті «У пащу Дракона» складається з впорядкованої системи дат: «У 1636 році митрополит київський Петро Могила прислав Іларіону листа, який власне, й порушив моє спокійне іноче життя в монастирі [...] Я об'їздив і обходив всі попівства і ту милостиню зібрав, її вислали до Києва через отця Макарія Токаревського у травні 1637 року [44, с.120] [...] Того ж року 1637 у листопаді місяці, коли мені наближався час від'їзду я ж хотів дочекатися морозу й снігу, щоб рушити саньми і мати змогу вільно переправлятися через ріки» [44, с.126]. Різноманітні часові посилення, що присутні у тексті, на перший погляд, скеровані на досягнення ефекту реальності та правдивості оповіді, є елементами уніфікації та «оживлення» історичного минулого. Та в загальній фабульній структурі їхня функціональність постає амбівалентно. Надалі подієве розгортання набуває міфологізованих окреслень. Атанасій Пилипович, що є головним протагоністом, вирушає у Царство Дракона, шлях до якого сповнений складних випробувань. Кульмінацією цієї подорожі є фантазмагорична картина боротьби Атанасія з Драконом. Хронологічна точність, заакцентована на початку тексту, дисонує до усіх наступних фантастичних розгортань. Через те темпоральне маркування перетворюється в символічне позначення координат нового міфу, «історичної містифікації» [48, с.14-124] бароко.

Репродукування барокових схем, символів, образів, топосів стає ще одним елементом стратегії моделювання міфологізованої структури, що тримається на принципі бінарних контрастів: ідеальний світ сакральної мудрості (спокою, гармонії, душевної цілісності) та деструктивний – поспіху, невігластва, соціального насильства. Характерні бароковій риторичній опозиції: життя/смерть, душа/тіло, гедонізм/аскетизм, морально-етичні кореляції добро/зло, істина/омана стають осердям фі-

лософських осмислень. Барокові письменники та митці, що виступають персонажами творів Валерія Шевчука, перетворюються в міфологізованих (наділених особливою силою духу, елітарною мудрістю) героїв, що шукають розв'язання складних буттєвих загадок. Балансуючи на межі поміж реальним та умовним, особистим та загальним, ці образи стають художнім засобом презентації єдності протилежностей, “синкретизму”, що відсилають до міфологічного принципу кон'юнкції [50, с.11-14]. Володіючи незвичайними рисами, вони постають як узагальнюючі образи “трансперсональної свідомості” (К.-Г. Юнг), що химерно “діалогізує” з вищими субстанціями в образах янгола, біса, дракона тощо. Такі віртуальні бесіди провадить Климентій Зіновійв («Біс плоті») з янголом, бісом, жінками-сибілами, що розмовляють незнаною мовою, але “відразу ж перекладають на латинську, чи польську, чи українську [39, с.238], вказуючи на універсальність та всеохопливість їхніх езотеричних знань. Відтак, образ світу в історичній прозі набуває міфологізованих окреслень, структуруючись за принципом єдності та взаємоперехідності протилежностей, він розкривається в риториці амбівалентності: “Люди шукають істинного та неістинного в житті, і цьому їх найбільший блуд, – твердить Кипріян Мотовило («Розсічене коло»), – бо істинного та неістинного (церкви, віри, надії, любові, розуму, чуттів) не існує, всі вони істинні, коли наявні в цьому світі, і не істинні, коли вмирають. Отож, немає істинного і неістинного, а є живе і неживе, а в живому – доброносне й лихоносне; в мертвому ж – ніщо, з якого, як початок, і виростає живе, щоб потім до нього повернутися” [39, с.9].

Міфологізація художніх структур у Валерія Шевчука розгортається через активне насичення тексту символічними формами. Відхилення від звичних мовних стандартів, що закладені в алегорично-символічних типах художнього мовлення, дозволяє найбільш адекватно наблизитись до відтворення складних психічних станів, що постають як відхилення об'єктивно-логічного сприйняття реальності і позначають спроби проникнення в надра несвідомого. Марення та візії героїв Валерія Шевчука – писаря Мотовила («Розсічене коло»), Атанасія Пилиповича («У пащу Дракона»), Климентія Зіновійва («Біс плоті»), Іллі Турчиновського («Три листки за вікном»), Григорія Сковороди («У череві апокаліптичного звіра»), Григорія Комарницького («Срібне молоко») – описують складні внутрішньо-візійні осмислення таємниць світобуття, що позбавленні конкретних часово-просторових координат і спрямовані на тлумачення універсальних символічних образів. Корені цих умовно-художніх постань ховаються в характері барокової філософії.

У листі до М. Ковалинського [15, с.428-429] чи в окремому записі одного зі снів [24] Григорій Сковорода відтворює складні символічні

візійні образи власних снів та тлумачить їх у зв'язку з ситуаціями, що трапились з ним останніми днями. Інтерпретація цих символічних оніричних образів допомагає Григорію Савичу пізнати “самого себе”, усвідомити та сформувати специфіку власних реакцій на світ та людей. Сюжети та образи снів, які тлумачить Григорій Сковорода, постають як форми проникнення в архетипні підсвідомі ментальні структури (“Мені снилося, що я з надзвичайно цінним, мистецьки оздобленим срібним списом впевнено іду до якогось розкішного палацу, причому на варті всюди стоять охоронці, які слідкують за тим, щоб мені ніхто не насмілювався перешкодити” [15, с.429]). Процес розгадування допомагає звільнитись від “демона печалі”, втекти від “Апокаліптичного звіра” та віднайти душевний спокій та рівновагу.

Услід за бароковими авторами, Валерій Шевчук використовує поетику марень та сновидінь як один з головних художніх засобів “осмислення себе не тільки в своєму часі, але й у віках” [28, с.10]. Відтак, “сон у сні”, як то в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра», що твориться у формі реінтерпретації сну Григорія Сковороди, описаного у згаданому листі до Михайла Ковалинського, чи ж бо художнє моделювання снів та марень Климентія Зіновієва («Біс плоті»), Іллі Турчиновського («Три листки за вікном»), інших персонажів “барокового світу” – стають засобами міфологізації художнього наративу, спробою проникнення в підсвідомі структури національної пам’яті. Так розв’язується вторгнення “демона печалі” у душу Григорія Сковороди, якого передає йому в процесі спілкування чернець Мисаїл («У череві апокаліптичного звіра»). Символічний вихід душі з тіла Григорія у сні розкривається в універсальній картині емблематичного огляду контактів “я” з “суспільством”: “І тут навколо нього всі почали всміхатися й покихувати головами, й почала грати м’яка музика; зрештою, і сам Сковорода вийняв флейту із-за пасака й загравав, а люди, ректор, спудеї і якісь жінки, що незвідь-звідки взялися, почали стрибати, тримаючи при цьому свої довгі мантиї та сукні, і в усіх при цьому були вже не усміхнені, а серйозні лиця. Григорій Сковорода дивився на тих людей, награвши, і в його очах стояли сльози, що їх подав, ніби дощ, він сам собі. Побачив у глибині простору море, до якого текли плинні ріки людського плачу, і до тих рік ішли люди, ставали на берегах навколішки й омивали лиця висушені пекельним пломенем власних гріхів, омивали серця, ожорсточені, як камінь адамант; ті люди вкидали в ріки свої хвороби, які досі палили їм нутра, і води рік од того почали грати барвами й пінитися, як шумке вино [45,186]”. Образ моря, до “якого течуть плинні ріки людського плачу”, відповідає бароковому світопорядку, персоніфікується в образі Бога. Вивільнення з-поза “втручань” суспільства, які руйнують гармонію душевної цілісності, уможлиблюється через переживання трансцендентної ідеї Бога, що

наповнює логосом позапричинного та позачасового порядку духовне буття.

Стильова спорідненість Григорія Сковороди та Валерія Шевчука впливає з намагання осмислити людське покликання. Наміри вивчення загальнолюдських проблем, обов'язково позачасових спонукають Валерія Шевчука до використання надіндивідуальних архетипних прообразів, що опосередковані бароковим контекстом та мають давній шлейф езотеричних позначень. “Будь-яке відношення до архетипу, те, що переживається, чи просто назване, “заціпає” нас; воно діє так тому, що пробуджує в нас голос більш гучний, ніж наш особистий. Той, хто говорить прообразами, мовить наче тисячами голосів [...] він підіймає описуване ним з одноразовості і тимчасовості в сферу вічно сущого, він підносить особисту долю до долі усього людства і таким шляхом вивільняє в нас ті рятівні сили, що споконвіку допомагали людству позбавлятися будь-яких небезпек і долати навіть найдовшу ніч” [51].

Пошуки сенсу людського існування у творах барокових авторів, на думку Валерія Шевчука, приводять до розуміння спорідненої (“архетипної”) структурної організації картини світу [46]. Саме тому певні сюжети, мотиви, образи ховають у собі більш розлогі та масштабніші представлення, утримуючи багатообразні варіанти прадавнього моделювання образу світу та людини. Переходячи з твору в твір, з епохи в епоху, зв'язуючи різночасові знакові системи подібними відображеннями ізоморфних екзистенційних переживань, вони виказують “вічність”, всепроникаючу актуальність окремих тем, мотивів, ідей.

Комплекс риторичних та поетичних фігур українського бароко відображає світовідчуття, що тісно пов'язане з усім попереднім досвідом осмислення проблем “життя/смерті”, “тіла/душі”, “Бога/Диявола”, сутності віри, сенсу буття тощо. Архетипні образи Бога, вождя, матері, дитини, братів, сестер, народження та смерті в барокових текстах представлені в полісемантичних образах Христа (Різдва, Воскресіння), Богородиці, Церкви-Матері, Бога-Отця¹. Вони контамінують різночасові моделі інтерпретації світу, спрямовані на тлумачення буттєвого таїнства. Символіка цих образів наділена “всією органічністю міфу і невичерпною багатозначністю” [1, с.182].

Цілком закономірно, бароковий текст синтезував культурні досягнення попередніх епох. Тут “дивовижно сполучалися міфологічні і біблійні образи, християнські й язичницькі уявлення” [13, с.6]. І “навіть у трактуванні релігійних сюжетів поети й живописці бароко не забували

¹ Дет. у працях: Бабич С. Міфологізація структури: „Тренос...” Мелетія Смотрицького у контексті барокового моделювання ідеального світу / С.Бабич // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип.7.– Рівне, 2000. – С. 49-67; Матушек О. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: дис.... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Матушек Олена Юріївна. – Харків, 1999. – 170 с.

про класичні традиції. Так з'являлись в їхніх творах дивовижні поєднання християнських і античних елементів: хрест порівнювався з тризубцем Нептуна, мадонна виступала під ім'ям Діани, символічним вираженням теологічних понять стали амури і купідони" [19, с.48]. Як слушно зазначає Л. Ушкалов, "наприкінці XVI – на початку XVII століття гадка про геллінізм української культури поступово перетворюється на викінчену доктрину про спадкоємність поміж Грецією та Україною" [31, с.102]. Спроба глибинного проникнення в сутність буттєвих проблем спонукала до пошуку додаткових форм пояснень. Розширення темпорального горизонту ідейно-знакових виражень додавало тексту вагомості. "Дмитро Туптало наголошував на існуванні особливої єдності між образом та "первообразним", Сковорода наполягатиме на існуванні містичного зв'язку поміж "образом твірним" ("фігура") та "образом утворюваним", тобто "архетипом", що його (зв'язок) можна описати лише за допомогою парадоксальних термінів христологічного догмата" [33, с.140].

Ця адаптаційна, "асиміляційна енергія бароко" (Д. Чижевський), що виражалася у всепроникливому засвоєнні елементів інших епох, культурних стилів, світоглядних парадигм стає потужним струменем прози Валерія Шевчука. Художня реконструкція барокового світу в прозових текстах Валерія Шевчука твориться за принципами міфологізації. Моделювання життєвих ситуацій, хронотопу XVI-XVIII століть, опосередкування бароковими символами, знаками, текстами як засобами художньої інтерпретації, філософських узагальнень – перетворює "бароко" в "культурний архетип", "ідею", що утримує комплекс прадавніх кодів та стереотипів тлумачення буття.

Література

1. Аверинцев С.С. Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья / С.С.Аверинцев // Типология и вазимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. – М.: Наука, 1974. – С. 152-191.
2. Андрієнко А.О. Генеза поетичної метафори бароко / А.О.Андрієнко // Мовознавство. – 1996. – №2-3. – С. 39-44.
3. Бабич С. Міфологізація структури: "Тренос..." Мелетія Смотрицького у контексті барокового моделювання ідеального світу / Сергій Бабич // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне, 2000. – Вип.7. – С. 49-67.
4. Барт Р. Миф сегодня / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – Москва, 1994. – С. 72-130.
5. Барт Р. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По / Ролан Барт; пер. з франц. Христини Сухоцької та Марії Зубрицької // Слово Знак Дис-

- курс Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 385-405.
6. Білоус П. Питання психології творчості в «Діярюші» Дмитра Туптала / П.В.Білоус // Дмитро Туптало у світі українського бароко: Збірник наукових праць. [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип.1]. – Львів: Артос-Апріорі, 2007. – С. 64-71.
 7. Величковській І. Твори / Іван Величковський. – К.: Наукова думка, 1972.– 191 с. – (Пам'ятки давньої української літератури).
 8. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім.– К.: Юніверс, 2001. – 288 с. – (Філософська думка).
 9. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки / В.Даниленко // Слово і час. – 2000. – №2. – С. 21-24.
 10. Жовковська Т.Б. Онірно-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука: автореферат дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук: спец.10.01.01 “Українська література” / Т.Б.Жовковська. – Одеса, 2000. –14 с.
 11. Залеська-Онишкевич Л. Шлях вічного повороту: Відвідини пекла, архетипи та інтертекстуальні елементи у повісті Валерія Шевчука “Птахи з невидимого острова” / Л.Залеська-Онишкевич // Сучасність. – 1996. – №1. – С. 93-96.
 12. Зіновіїв К. Вірші. Приповіді посполиті / Климентій Зіновіїв. – К.: Наукова думка, 1971. – 390 с. – (Академія наук Української РСР; Інститут мовознавства ім О.О. Потебні).
 13. Іваньо І.В. Про українське літературне бароко / І.В.Іваньо // Українське літературне бароко. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 3-18.
 14. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус; [пер. з нім. Анатолій Онишко]. – Львів: Літопис, 2007. – 752с.
 15. Лист Г.Сковороди до М. Ковалинського. Лютий – травень 1764 р. // Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 428-429. – (Бібліотека української літератури).
 16. Маєвський А. Ремінісцентна семантика міфопоетичної інтерпретації оповідання Валерія Шевчука “Самсон” / А.Маєвський // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 2004. – №12. – С. 59-67.
 17. Макаров А. Світло українського бароко / А.Макаров. – К.: Мистецтво, 1994.– 288 с.
 18. Масенко Л. Міф та реальність в оповіданні В. Шевчука “Самсон” / Л.Масенко // Українська мова та література. – 1999. – №31. – С. 9-10.
 19. Наливайко Д.С. Українське літературне бароко в європейському контексті / Д.С.Наливайко // Українське літературне бароко. Збірник Наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 46-75.

20. Нойманн Е. Происхождение и развитие сознания / Е.Нойман. – М.: Реал-бук, 1998. – 462 с.
21. Павлишин М. “Дім на горі” Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 98-109.
22. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 143-156.
23. Полякова Г. Сюжетні, образні та ідейні архетипи як джерела історичної притчі В.Шевчука / Ганна Полякова // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 2004. – №12. – С. 98 -110.
24. Сковорода Г. [Сон] // Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода.– К.: Наук. думка, 1983. – С. 459-460.
25. Сковорода Г. Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis (Израилский змій) / Григорій Сковорода // Повне зібрання творів у двох томах. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.2 – С. 6-32.
26. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода.– К.: Наукова думка, 1973. – Т.1. – 531 с.
27. Софронова Л.А. Человек и картина мира в поэтике бароко и романтизма / Л.А.Софронова // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М.: Индрик, 1995. – С. 82-93.
28. Таран Л. Свято чи будні?/ Розмова з Валерієм Шевчуком// Україна. – 1991. – №7. – С.10.
29. Тарнашинська Л. „Ліпше бути ніким, ніж рабом”: [Бесіда з В. Шевчуком] // Дніпро. – 1991.–№10.–С. 69-79.
30. Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б.Тарнашинська. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.
31. Ушкалов Л.В. «Золота мірнота» на теренах українського духовного досвіду / Л.В.Ушкалов // Есеї про українське бароко. – К.: Факт-Наш час, 2006.– С. 98-109.
32. Ушкалов Л.В. З історії української літератури XVII – XVIII століть / Л.В.Ушкалов. – Харків: Акта, 1999. – 216 с.
33. Ушкалов Л.В. Сковорода та Україна / Л.В.Ушкалов // Есеї про українське бароко. – К.: Факт-Наш час, 2006. – С. 133-161.
34. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / І.Я.Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.31.– С. 45-120.
35. Чижевський Д. Книга як символ космосу / Дмитро Чижевський; за ред.Р.Мниха, Є.Пшеничного // Славістика. – Дрогобич: Коло, 2003. – Т.1. – С. 367-398.

36. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. – Харків: Акта, 2003. – 432 с.
37. Шевчук В.О. Анімалістично-алегорична поетика у творах XVI – XVIII століть / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть: У 2кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 78-90.
38. Шевчук В.О. Байка в літературі українського бароко / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 65-78.
39. Шевчук В. Біс плоті: [історичні повісті] / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – 358 с.
40. Шевчук В.О. Вступ / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська : Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2004. – Книга перша: Ренесанс. Раннє Бароко. – С. 8-20.
41. Шевчук В. Око Прірви: [роман] / Валерій Шевчук. – К.: Український письменник, 1996. – 198 с.
42. Шевчук В.О. Прообразність у баченні Григорія Сковороди / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть: У 2кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко.– С. 595-608.
43. Шевчук В. Розсічене коло: [повість] / Валерій Шевчук // Біс плоті. – К.: Твім інтер, 1999. – С.5 – 117.
44. Шевчук В. У пашу Дракона: [повість] / Валерій Шевчук // Біс плоті: Історичні повісті. – К.: Твім інтер, 1999. – С. 117-212.
45. Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра: [історичні повісті та оповідання] / Валерій Шевчук. – К.: Український письменник, 1995. – 205 с.
46. Шевчук В.О. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 38-45.
47. Шевчук В.О. Явище прообразності в літературі українського бароко / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська. Українська література XVI-XVIII століть: У 2кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 393-406.
48. Шевчук З. “Клопіт згадування” або історія в літературі / Зоя Шевчук // Слово і час. – 2005. – №9. – С. 14-24.
49. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Матрица безумия / К.Г.Юнг, М.Фуко. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2007. – С. 75-110.
50. Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения / К.Г.Юнг; пер. А.А.Спектор. – Минск: ООО „Харвест”, 2003. – 576 с.

51. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Перевод В.В.Бибихина // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 267-285.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 27.12.2012 р.
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Хоробом С.І.,
докт.філол.наук, професором Крисяю Б.С. (Львів)*

MYTHOLOGIZING OF BAROQUE: ARCHETYPE FORMS OF INTERPRETATION IN VALERY SHEVCHUK'S TEXT AESTHETIC STRUCTURES

O. M. Soletsky

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;
department of Ukrainian literature;
76000, Ivano-Frankivs'k, st. Shevchenko, 57*

The article describes the archetype form of interpretation in Valery Shevchuk's text aesthetic structures and it was found that the tradition and the ways of transferring the archetypes (images, ideas, motifs and themes) were mediated by the baroque context and marked by the interpretive options which were typical for Baroque. The author believes that the reconstruction of the baroque world in the prose texts of Valery Shevchuk is created on the principles of mythologizing of narrative art.

Key words: *mythology, Baroque, archetype, interpretation, text aesthetic structure.*