

У. В. Жорнокуй,

Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

## ДЕВІАЦІЇ ЕРОТИЧНОГО КОНЦЕПТУ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «ПОЧАТОК ЖАХУ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА)

*У статті розглядаються девіації еротичного концепту у повісті «Початок жаху» Валерія Шевчука. Окреслено причини їх виникнення та місце категорії еротичного в дихотомії «добро/зло».*

**Ключові слова:** архетип, бароко, еротичне, жанр, «історична фантастика», повість, принцип.

*В статье рассматриваются девиации эротического концепта в повести «Начало ужаса» Валерия Шевчука. Определены причины их возникновения и место категории эротического в дихотомии «добро/зло».*

**Ключевые слова:** архетип, барокко, эротическое, жанр, «историческая фантастика», повесть, принцип.

*The article deals with the deviations of erotic concept in Valery Shevchuk's novel «The beginning of horror». Their causes and the place of the category of eros in the dichotomy of «good/evil» were also outlined.*

**Keywords:** archetype, Baroque, erotic, genre, «historical fiction», novel, principle.

Творча індивідуальність письменника значною мірою реалізується в процесі обробки та осмислення успадкованих сюжетів, форм і прийомів. Подібність, взаємозв'язки й перегуки, які існують між творами одного роду чи жанру у творчості різних митців, настільки численні й істотні, що виявляють певні сталі системи ознак, структурні інваріанти, які Н. Фрай називає «літературними матрицями», або «архетипами». «Слово є архетип культури; культура – культ розуміння», а «говорити архетипами означає підносити зображуване зі світу поодинокого, минушого у сферу вічного» [3]. Центральне місце в системі архетипів, завжди посідав еротичний концепт, проте змінювалась важливість його сутнісних характеристик в рамках суспільної моралі. Розрив між духовним і тілесним, земним і небесним початками в людині проявляється особливо яскраво в ставленні до еросу. Християнська мораль вносить дисгармонію у відносини людей і трагічний початок у любовні почуття, тому що прагне виключити з нього чуттєву сторону. Поділ на духовне і тілесне породжує потяг до гріха на підсвідомому рівні як до забороненого плоду, тому більшість протиріч, з якими стикається людина упродовж свого життя, пов'язані з боротьбою «сили духу» та «сили тіла». Призначення еросу бути з'єднувальною ланкою між сферою реальності іманентної та трансцендентної, матеріально-тілесної й ідеально-ціннісної, оскільки сама категорія поєднає в собі дві природи духовну і чуттєву.

Еротичний концепт у творчості Вал. Шевчука є одним із провідних, оскільки зацікавлення цією темою посилюється, на думку Ф. Ар'єса, в епоху бароко, дослідником якого є український письменник. «Моя наукова і перекладацька праця біля пам'яток українського літературного бароко впливає на образну структуру мого тексту, на сюжетно-конструкцієтворення» [9, с. 4]. «Дослідницька стратегія Вал. Шевчука часом нагадує насичену гру в межах власної пам'яті, зафіксованої інформації про літературний простір, що оприявнюється в переповнених фактографічними зіставленнями, текстовими порівняннями, посиланнями на власні праці та висновку у міркуваннях» [6, с. 36]. Вплив помітний не тільки на інтертекстуальному рівні, а й на стилістичному: у насиченій алегоріями й символами мові, що сприяє появі нових альтернатив осмислення та тлумачення тексту, можливості його кількарівневого прочитання – «явище прообразності» (термін Вал. Шевчука).

Альтернативність інтерпретаційних моделей уможливорюється й завдяки вибору жанру твору. Найвіддалішим жанровим визначенням повісті «Початок жаху» Валерія Шевчука, яка стала *об'єктом*<sup>1</sup> аналізу цієї статті, є «історична фантастика»<sup>2</sup>: «... термін «історичний» є формальним і здебільшого умовним... Мова тут може вестися про «внутрішню» історичність, у якій визначальну роль відіграють не події, а стати духу, які в часі можуть відповідати певним історично-культурним формаціям» [10, с. 341].

Основна проблема повісті «Початок жаху» Валерія Шевчука полягає у вирішенні одвічної проблеми добра і зла та їхнього домінування у людській природі, яку автор розкриває через призму еротичного. Таким чином, *метою нашої статті* є дослідження еротичного через його взаємозв'язок із зазначеними категоріями.

Протистояння Іоанна Московського та Михайла Вовчанського, головних персонажів аналізованого твору, оповите містикою й таємничістю, що ускладнює проведення межі між добром і злом. Твір «Початок жаху» розпочинається твердженням Михайла про те, що категорія краси є складовою зла, що суперечить традиційному уявленню про неї: «Кажуть, що бути гарним – це щастя, але я вважаю навпаки, бо гарний у світі ніби голий ходить – на ньому всі пасуть очі, а коли й так, то й заздрити починають, а заздрячи, шкодять як можуть, відчуваючи при тому лиху втіху» [8, с. 94]. Саме зовнішній вигляд Михайла Вовчанського став передумовою усіх нещастя і злодіянь, які трапились у його житті. Таким чином, Валерій Шевчук, вдаючись до цієї проблеми, доводить, що межі між цими категоріями оказіональні й індивідуальні.

Композиційно повість «Початок жаху» Валерія Шевчука належить до зразків «твору у творі». Відомо, що книгу Михайла Вовчанського, у якій були записані події з його життя, після пожежі в монастирі знайшов один із ченців, Доротея Лебедевич. Ставлення останнього до прочитаного рукопису та до самого Вовчанського звучить двозначно. Лебедевич мотивує це тим, що «правди ніхто не довідається: простіше було б думати, що Михайло Вовчанський був з попередженим розумом і багато чого попридумував, а може, йому все це непра-

<sup>1</sup> Виділення наше – У.Ж

<sup>2</sup> Таке жанрове визначення своїм творам дав сам Валерій Шевчук в інтерв'ю Л. Тарнашинській «Мав дерзновення бути самим собою...» [7] на позначення цілого пласту текстів на історичну тематику.

ведно уявлялося...» [8, с. 171]. Відстороненість позиції автора підкреслює обраний тип нарації – від першої особи.

Факт, що батьками дитини стали обидва чоловіки – і Вовчанський, і Москівський, – переконливо доводить думку про присутність добра й зла в людині однаковою мірою, проте ситуативно співвідношення кожен обирає сам. Вал/Шевчук у повісті «Початок жаху», на прикладі двох діаметрально протилежних за характером персонажів, відтворив дві різні іпостасі однієї людини, виразники її світлої та темної сторін. «Відношення між героєм і його двійником... існують не стільки в часі, скільки в просторі художнього розгортання композиції» [2, с. 24]. Москівський як сюжетний двійник Вовчанського виконує роль розвінчування самого себе (про цю сюжетотвірну функцію двійника писав ще М. Бахтін). Часто Михайло порівнює життя з театром тіней, бо невідомо, коли серед цих безтілесних відображень знайдеш своє: «І дивну річ чинить зі мною те відчуття: і моє життя ніби перетворюється в міражний сон, і я навіть сам не вірю, що і я щось реальне в цьому світі, а не придумане властивістю якось чарівного ліхтаря» [8, с. 103]. Відчуття Москівським вірогідності свого існування поглиблює ефект багатовекторності в трактуванні порушених автором проблем.

Поява Москівського на шляху Вовчанського («Початок жаху») супроводжувалась двома явищами – особливою погодою у цей час та атипичним наростаючим почуттям тривоги. Зрозуміло, що прихід Іоанна – представника темних сил завжди співпадав із грозою, непрохідною мрякою (туман – яскрава художня деталь, яку використовує автор для підсилення межовості екзистенції персонажа), а стан Михайла погіршувався: «... дивлячись на того гетьмана тьми, в мене шалено закалатало серце – раптом відчув, що він іде до мене по мій спокій та душу, і ще хтозна чи зможу я йому опертися» [8, с. 142], або «... щастя від того, що він мене знайшов, не відчув, навпаки смуток, а не щастя, властиво печаль» [8, с. 143]. На думку С. Яковенка, «кожній зустрічі Михайла з Іоанном Москівським передую особливий психічний стан героя: помутніння розуму, душевний неспокій, страх, темрява, туман, стан, який можна було б окреслити як передгалюцинаційний» [10, с. 348]. З огляду на це у виразності факт ймовірності змальованих подій. Невипадково дружина Вовчанського на ранок не прагає усього, що відбувалось вночі.

Приєм «роздвоєності» персонажа у повісті «Початок жаху» Валерій Шевчук використовує як необхідний спосіб художньо-естетичного осягнення внутрішнього світу людини. Більше того, він є визначальним для прозових творів письменника: у більшості з них «Інша» частина відображає приховану сутність героя, зображає все те, що подавлюється або мораллю персонажа, або суспільно-культурною специфікою того середовища, у якому він живе. «Двійник – віддзеркалене відображення персонажа, яке дає привід для діалогу із собою, з Іншим собою. Людина, яка не має сталості, не є тотожною собі, адже кожна її маска, кожне її відображення містять щось автентичне, а щось чуже, не притаманне цій особі, щось таке, що існує лише для іншого. Внутрішні суперечності людини зумовлюють розщепленість її свідомості, яка змушує особу розмовляти із своїм alter ego» [4, с. 142]. Із введенням Москівського як можливого двійника Михайла в сюжетну канву повісті «Початок жаху» по-новаторськи реалізовується еротичний концепт. На прикладі цих двох персонажів порушується питання гомоеротичного дискурсу у творі.

Михайло Вовчанський («Початок жаху») велику увагу у веденні манускрипту приділяв змалюванню власного внутрішнього стану. У епізоді, коли Іоанн Москівський займався коханням із його дружиною, у Михайла склалось враження, що він загнаний у «чорний кут чи закут, а з нього не було жодних дверей» [8, с. 147]. Більше того, Вовчанському здавалось, що «закут цей все більше стискався і зменшувався і тис ... ущільненою темрявою» [8, с. 147], у якій він почав по-справжньому задихатись. У цій ситуації Михайло не відреагував як чоловік, над дружиною якого чинять насилля, насамперед його турбувало загальне враження, спровоковане демонічною оргією, а подібна відстороненість щодо центральних подій і одночасна зосередженість на інших мало важливих деталях – це притаманна гомоеротичному дискурсові особливість.

Гомогенність еротичного концепту в повісті «Початок жаху» знаходить відображення як на духовному, так і на фізичному рівнях. Психологічно гомоеротичність проявилась у ставленні Вовчанського до дівчат: «А мені було якось дивно на серці, бо сам я до дівчат був завжди байдужий» [Шевчук у череві, с. 95]. На рівні фізіології в хлопця також були певні відхилення – його голос почав «ламатися» значно пізніше, ніж у ровесників. Невипадково Михайло привернув до себе увагу Москівського, який завжди під час зустрічей дивно поводився. Того разу, коли Вовчанський грав Пантефрієву дружину, Іоанн дивився на нього «гарячими очима», ніби і справді він «був дівчина, а він запалився... коханням» [8, с. 95]. Виразником хіті є очі Москівського, з допомогою яких Вал. Шевчук часто у своїй творчості передає настрої людини чи її справжню суть в цілому. Міру пристрасті, її руйнівну здатність для людини, письменник увиразнює символікою вогню: «розпалені, ніби бляшані» [8, с. 97], «до мене світилися сяючим мідним вогнем очі» [у череві, с. 142], «світилися, як два вогники» [8, с. 142].

Чернець Данило, який дописав рукопис Вовчанського, мимохіть згадував про те, що Іоанн Москівський жив із послушником Гаврилом Галичиним, як із жінкою [8, с. 171]. Зазначений факт підтверджує те, що надмірність («...заборони, запроваджені монахами, засудження ними чуттєвих задовольень і безапеляційне осквернення жінок, були не стільки етичною категорією, скільки симптомами істерії та масового психічного захворювання» [5, с. 357]) за монастирськими стінами, за винятком окремих випадків, привдила тільки до злодіянь, бо «жити без диявола – однаковий скуток, як жити у гріху» [8, с. 110]. Через передчасне «змертвіння плоті» ченці здебільшого втілювали свої тілесні потреби один з одним. Як наслідок, монастирі ставали місцями активного поширення гомосексуалізму. Автор мимоволі піднімає проблему неактуальності постулатів аскетизму для послушників, оскільки гармонії можна досягнути лише за умови правильного співвідношення духовного й тілесного. Навіть Михайло Вовчанський признався, що став «частинкою духовного відомства – над ним була драбина менших і більших начальників – ще одна розлога й добре сплетена сітка, що охоплювала

цей світ, і ще хтозна, чи ту сітку сплів Бог чи диявол» [8, с. 114]. Таким чином, автор доводить, що еротичний концепт – невід’ємна складова нашого існування, а «любов у цьому світі неважати не годиться» [8, с. 121].

Михайло Вовчанський («Початок жаху») не раз відчув, що він втратив візію життєвого «скерунку». Чоловік через екзистенційну апатію був лише спостерігачем у світі, у чому сам собі признавався: «І я розумів, що грішу! Грішу тим, що відірвався від дерева життя, і не є навіть листком із нього, ані галузкою, а тільки ж тінню їхньою, листка і галузки, що я грішу відстороненістю від світу, а це значить: не знаю його й не розумію» [8, с. 104]. Відстороненість полягала в тому, що Михайло Вовчанський, живучи для Бога, наслідуючи його заповідям, не вживав алкоголю, не відповідав на «закличні погляди» жінок, не піддавався фізичній спокусі, нікому ніколи не сказав лихого слова, не брав чужого й не був душогубцем. Словами «не зроби», які передували кожному з його вчинків, чернець перетворив своє життя на існування, не отримуючи насолоди від його буденних радощів. Результатом відстороненості Михайла стала необхідність постійно скитатись світом, не маючи ніде свого пристанища навіть у зрілому віці<sup>3</sup>: «Ось у чому було моє прокляття, бо ніхто мене у цьому світі не полюбив... Своєю повною незлодійністю ніби протиставився світові, відтак і став поза ним. Ось де був початок мого жаху...» [8, с. 105]. Почуття Московського до Вовчанського не давали йому також відчуття повноцінності, оскільки, по-перше, за своєю суттю були аморальними, а, по-друге, ґрунтувались виключно на хіті.

Вовчанський одразу був приречений на сімейні поневіряння, так як дружину, по суті, йому «нав’язали». Михайло, будучи «не від цього світу», пробував «вкорінитись» у житті, приймаючи усталені суспільні традиції і вимоги, щоб подолати наростаюче відчуття жаху. Очікуваного спокою процес «вкорінення» ченцеві не приніс: «Я часто дивувався, як щільно ми уплетені в житейську сітку і скільки обмежень має воля наша, ... вона потребує захисту, через що залежна від держави..., а платить часткою своєї свободи» [8, с. 113]. До проблеми нав’язаного «чужого погляду» у зазначеному творі звертався С. Яковенко. Дослідник зазначає, що погляд Іншого – це той чинник, «який претендує на місце основного організуючого елемента людської психіки» [10, с. 345]. Згадаймо, як проходило сватання Михайла Вовчанського: як він вибирав старостів, як проходив процес «домовляння», сповнений народних традицій, тощо. Усе дійство загалом нагадувало йому якусь театральну виставу. Вовчанському навіть здавалось, що він не активний учасник того, що відбувалось, а швидше спостерігач. Доля попівни Марії – дружини Вовчанського – трагічна, бо вона, як і Михайло, не зазнала з ним сімейного щастя. Автор обирає для неї символічне прізвище – Покорівна (від слова «покірний»), що лише увиразнює ставлення жінки до вибору нареченого. Як наслідок, навіть дитина, яка родилась у цьому шлюбі не принесла Михайлові сподіваного щастя й відчуття внутрішнього спокою, лише допомогла вирішити питання про співвідношення добра та зла, оскільки до її зачаття спричинились і Михайло, й Іоанн Московський – представники протилежних полюсів аксіологічної парадигми. «Власне цю бінарність важко заперечувати, позаяк дуалізм відображає стани відмінності, нерівності, протиріччя, яке передбачає взаємовплив, взаємодію, рух як результат і спосіб реалізації цих станів» [1, с. 194]. Стосунки з попівною не були повноцінними, не базувались на взаємній любові, тому й еротичний аспект не мав місця у їхній сім’ї. «І незвідь чому я подумав, що вже ніколи не переступлю його порогу..., ще кілька разів я оглядався, і всі рази дім розпливався, ніби був із диму» [8, с. 163].

Жінка як виразник еротичного концепту в прозі українського письменника допомагає чоловікові перетнути межу між життям і небуттям, переживши «малу смерть». Для прикладу, через подібний стан проходить Михайло в процесі заняття коханням із дружиною: «... а я тремтів і вигинався, пульсував у жінці, відчуваючи біль і розкіш, відчуваючи, що мчуся охляп на шаленому коні, що зараз *помру в ній*, бо здавалося, не тільки моє чоловіче єство входило в неї, а й увесь я» [8, с. 159]. У процесі фізичного контакту з жінкою Михайло перетнув межу між онтологічними вимірами, що принесло йому відчуття заспокоєння.

Отже, у змалюванні еротичного концепту в повісті «Початок жаху» простежуємо вплив філософії бароко, а насамперед, ідеї «золотої мірноти», суть якої полягає в нівелюванні крайнощів, притаманних християнському віровченню, особливо в ставленні до категорії еросу, а її порушення приводить до різноманітних еротичних девіацій, викривленого розуміння категорій добра та зла, поглиблення екзистенційної туги. Головний персонаж повісті «Початок жаху» Валерія Шевчука, Михайло Вовчанський – втілення ідеї пошуку «золотої мірноти» у антиноміях «добро/зло», «людина/Бог», «духовне/тілесне», «раціональне/іраціональне». Інтерпретація подібної проблематики – завжди явище двостороннього характеру: у раціональному, парадигма тлумачень якого завжди ширша, та іраціональному ключі, що дає змогу зробити інтерпретацію аналізованої повісті багатовекторною.

### Література:

1. Бледних Т. Еклектизм бароко та романтизму в прозі Валерія Шевчука / Тетяна Бледних // Сучасний погляд на літературу. – Вип. 6. – 2001. – С. 193-200.
2. Бровко О. Структуротвірні та семіотичні аспекти мотиву двійництва в прозовому творі / Олена Бровко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць І. – Ужгород, 2011. – Вип. 16. – С. 24-27.
3. Гатальська С. М. «Архетипи» («універсали», або «інваріанти») культури як схеми духу [Електронний ресурс] / Гатальська С. М. Філософія культури. – Режим доступу: [http://pidruchniki.com.ua/18060203/filosofiya/archetipi\\_universal\\_i\\_abo\\_invarianti\\_kulturi\\_shemi\\_duhu#555](http://pidruchniki.com.ua/18060203/filosofiya/archetipi_universal_i_abo_invarianti_kulturi_shemi_duhu#555). – Заголовок з екрану.

<sup>3</sup> Валерій Шевчук основні життєві періоди порівнює з порами року. Для прикладу, у повісті «Початок жаху» з уст Михайла Вовчанського дізнаємось: «Пахло вже осінню, зрештою й на порі вона була» [8, с. 108] – порі зрілості.

4. Гірняк М. Дзеркало в тексті та текст як дзеркало (на матеріалі інтелектуальної прози В. Домонтовича) / Мар'яна Гірняк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 137-145.
5. Кларк К. Нагота в искусстве: Исследование идеальной формы / Кеннет Кларк / Перевод М. В. Куренной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. – Санкт-Петербург : «Азбука-классика», 2004. – 480 с.
6. Солецький О. Валерій Шевчук і бароко / О. Солецький // Дивослово. – 2010. – №10. – С. 35-40.
7. Тарнашинська Л. Мав дерзновення бути самим собою... / Людмила Тарнашинська // Пам'ять століть. – 1999. – № 4. – С. 25-54.
8. Шевчук В. О. У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання / Валерій Шевчук. – К. : Укр. письменник, 1995. – 205 с.
9. Шевчук Вал. Я не міг би жити з істотою, для якої книжки є чимось непотрібним: (Інтерв'ю з письменником, розмовляв Юрій Хорунжий) / Валерій Шевчук // Книжник-Review. – 2004. – № 3 (84).
10. Яковенко С. Ангели і біси: поліфонічна проза Ярослава Івашкевича та Валерія Шевчука / С. Яковенко // Київські полоністичні студії. – Т. 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К. : «Бібліотека українця», 2001. – С. 341-358.