

(Одеса, Україна)

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ М. ГОГОЛЯ ВАЛЕРІЄМ ШЕВЧУКОМ У ЦИКЛІ ФОЛЬКЛОРНО-ФАНТАСТИЧНИХ НОВЕЛ «ГОЛОС ТРАВИ»

У статті розглянуто особливості реценції та інтерпретації Валерієм Шевчуком гоголівської творчості. Досліджено та переосмислено традиційні образи та мотиви у творчості М. Гоголя (зокрема образи та мотиви, пов'язані із слов'янською демонологією).

Ключові слова: демонологічний образ, фольклорно-фантастична новела, подвійний модус сприйняття.

В статье рассмотрено особенности рецепции и интерпретации Валерием Шевчуком гоголевского творчества. Исследовано и переосмыслено традиционные образы и мотивы в творчестве Н. Гоголя (образы и мотивы, взаимосвязаны из славянской демонологией).

Ключевые слова: демонологический образ, фольклорно-фантастическая новелла, двойственный образ восприятия.

*The article considers the peculiarities of reception and interpretation of Gogol's literary works by Valerii Shevchuk. It examines and reinterprets traditional images and motifs in literary works by N. Hogol (including images and motifs associated with the Slavic demonology).
Keywords: demonological image, fantastic folklore short story, dual modus of perception.*

З 1968 року Валерій Шевчук у своїй творчості почав відходити, за його словами, від «чистого реалізму, зануреного у побут, і звернувся до умовних форм» [13, 55]. Фольклоро-фантастичної повісті та оповідання, як зазначав сам автор, – це був результат його попереднього захоплення, тобто поетикою фольклорної прози. Не з кожним гоголівським трактуванням образу чорта або відьми (цикл повістей «Вечори на хуторі поблизу Диканьки») погоджується В. Шевчук: «...мене вельми дратував його (М.Гоголя – уточн. О.П) «малорусизм» – та естетика, яка подавала українську ментальність

через екзотику, не без насмішки (з гумором); мене ж фольклорна народна проза зацікавила з іншого боку, я б сказав, психологічного, бо фантастику і демонологію, ба й готизм я розглядав як стан душі, образний його відбиток»[13; 56].

Одним із художніх засобів творення фольклорно-фантастичної новели В. Шевчука є перекодування модусів демонологічних образів, або їх подвійний код, що призводить до відповідних змін у процесі художнього осмислення дійсності у новелах циклу «Голос трави».

У фольклорно-фантастичних новелах автор звертається до образів слов'янської демонології, а, точніше, змальовує стосунки людини й «демона» (відьми, лісовика, чорта тощо). Часто новела побудована як своєрідне «спростування» усталеної думки та думки М.Гоголя зокрема про нищівну роль демонів у стосунках з людиною. Художня трансформація дійсності у різноманітних її формах найчастіше здійснюється письменником, по-перше, через створення особливого часо-простору, у якому руйнується традиційний хронотоп перемиренням у текстуальному просторі елементів реального та ірреального, сну і дійсності, життя та гри; по-друге, крізь призму свідомості своїх героїв, через їхнє сприйняття, відчуття і розуміння світу та життя, що, в свою чергу, зумовлює ускладнення наративної техніки.

У новелі «Панна сотниківна» головним демонологічним героєм є образ юного чорта, який прагнув руху, розвитку, змін: «Його захоплювала зміна спалахів, мерехтіння – постійний гарячковий рух» [18, 243]. Чорт тричі являється панні вві сні у різних образах. Новела побудована як низка спокус дияволом дівчини, яка у снах підсвідомо сама «шукає» спокус, так панна побачила себе у образі відьми, яка летить на шабаш. Образ чорта змальований з симпатією: «Вона побачила його темні чудові очі, в яких палав глибокий сум» [18, 253].

Ця новела побудована як чергування сну та дійсності: у снах панна радісна і спокійна, а вранці прокидається з синцями на грудях. У

паралельній сюжетній лінії на землю пущений юний чорт, який прийшов до панни у образі «чорнявого і смаглявого» студента попити води, а коли пішов, дівчина відчула жаль. Взагалі чорт зображений зі знаком плюс, його захоплюють квіти, сонце, «зелене море», він відчуває щастя, як людина, – «його засліпило проміння, залило з головою, і юному чорту здалося, що в нього розірветься від щастя серце» [18, 244]. Чорт пропонує панні віддатись кохання з ним, цим самим втілюючи віталістичне життєлюбне начало. Виникають еклезіастівські мотиви: «Не губімо часу, панно, віддамося кохання, бо ж і ми, і ви однак живі істоти». Але панна не згодна: «Я хочу жити для щастя, а не для задоволення, адже справжнє щастя – це як чисте небо над головою» [18, 253]. Таким чином, панна і чорт – це два різні світогляди, чоловіче і жіноче начало, між якими на певному етапі виникає конфлікт. На переконання Є. Мелетинського, «уявлення, що у міфах та особливо у казках зображується боротьба добра і зла, вельми спрощене, мова йде, швидше, про протиставлення Космосу й Хаосу» [4, 47]. Здавна і до сьогодні жіноче начало є «основою» при створенні чого-небудь, а самі жінки сприймаються як виразники єдності онтології та аксіології [див.: 8; 9], вони є охоронницями «вогню культури», знань та етики, охоронницями основ. Натомість чоловіче начало, навіть якщо воно втілене у образі чорта – це розхитування старих істин у пошуках нових, на цьому й базується одвічний конфлікт [див.: 8].

Автори статті «Структурно-атрибутивні функції демонологічних образів» Людмила Бойченко та Марина Шевчук переконані у тому, що герої новели «Панна сотниківна» юний чорт є спокусником, і причина його смерті – у бездушності [див.: 4]. Можливо, це дещо одностороннє твердження. По-перше, в українській демонології, виходячи з досліджень В. Войтовича, чорти бувають не тільки «збиточні», «трапляються й справедливі чорти» [5, 106]. По-друге, у всьому циклі новел «Голос трави» В. Шевчук перебудовує традиційні уявлення про потойбічні сили, роблячи акцент на таємничості, містичності та нерозгаданості таких міфологічних

постатей, як відьми, лісовики, домовики та ін. Певну закодованість отримали новели внаслідок стійкого інтересу до нерозгаданих таємниць демонічного, змінюючи при цьому й уявлення про первинні тексти (легенди й повір'я). В. Антофійчук та В. Нямцу помітили цікаву закономірність: коли у літературному творі легендарно-міфологічна система накладається на реалістичний план розповіді, то у цю дійсність включаються «елементи ідеалізації». Таким чином, «герой твору ніби „знижується“, а легендарно-міфологічний персонаж „вивищується“ до сучасного рівня знань» [3, 12]. Так змінюються акценти, порівняно з гоголівською традицією, у цілому ряді новел циклу: «Панна сотниківна» і «Відьма», «Чорна кума» і «Перелесник».

Сам автор вказує на достатню «замістифікованість» подібних творів: «Як митець, я не шукаю красивостей у світі та етнографічної екзотики – свій цикл фольклорно-фантастичних оповідань я писав як *антигоголя*, – моє завдання світ у міру здатності своєї збагнути» [13, 55]. Так, гоголівські образи панночки та чорта повністю переосмислені. На відміну від гоголівського «Вія», де панночка щоночі перетворюється на відьму і спокушає семінариста Хому, панна у новелі В. Шевчука сама є об'єктом спроб зваблення з боку чорта, який виступає у новій якості мислителя-філософа, оскільки не збирається дурити й хитрощами спокушати панну, а навпаки, прагне пояснити їй життєві істини: «У світі повинні бути відповідності, інакше він не триматиметься купи. Світ без гармонії ні до чого, бо коли порушиться у ньому одна ланка, розсиплеться на сміття» [18, 255]. Автор повсякчас прагне наділити демонологічні образи світоглядом, здатністю мислити, схильністю до перетворень у свідомості своїй та людській. Тому, використовуючи образи фольклору та фантастичні елементи, Шевчук творить нову реальність – гармонійне співіснування доброго й злого («Людське лихе й добре – в одній людині, немає пекла і раю поза людиною, пекло і рай – у ній самій») [15, 55]. Можливо, й раптова смерть панни по дорозі до монастиря – наслідок відмови пізнати істину

життя: «І коли вона падала долі, уздріла раптом дуже чітко й близько від себе великі, чорні, повні ясного умиротвореного світла чоловічі очі, які вона знала колись давно, які, можливо, й полюбити могла б, але досягти яких так і не спромоглася» [18, 256].

Однією з провідних тем циклу є філософська ідея необхідності самопізнання та пошуку істини. Саме шукачами істини письменник схильний зображувати своїх героїв, і майже всі вони проходять складний шлях самопізнання, що осмислюється митцем як один із головних етапів у пошуку сенсу буття. В. Шевчук змушений подолати напругу, яка, за словами Г.-Г. Гадамера, «виникає між очікуванням, що йде від традиції, та новими звичками, які вводить автор сам» [6, 274]. У новелах циклу, – навпаки – архаїчне традиційне суспільство постає як «справжнє», оскільки, на думку Мірча Еліаде, головна відмінна риса людини архаїчного суспільства від людини сучасної у тому, що перша відчуває себе нерозривно пов'язаною з космосом та космічними ритмами, тоді як сутність другої – у її зв'язку з історією [10, 29]. Як було помічено літературознавцями (Антофійчук В. І., Нямцу А. Є.), «література ХХ ст. поступово руйнує декларативний схематизм легендарно-міфологічних злодіїв і „злодійок”», тим самим стверджуючи «сутнісну амбівалентність онтологічних і ціннісних основ їх характерів» [3, 34].

У переважній кількості новел циклу головним персонажем є відьма. Г. Грабович вважає образ відьми одним із найдавніших архетипів у людських культурах і суспільствах, а в сучасній культурології, зокрема у літературознавстві, проблему демонізації жінок бачить однією з найголовніших. Зацікавлення цим образом, на думку дослідника, характеризується передусім психологічним резонансом, «бо родиться зі стику жіночого й чоловічого, з того таємничого й непізнаного простору, з якого ми всі беремося» [7, 275]. Цим Г. Грабович пояснює страхи та емоції, пов'язані з відьмами, а також повсякчасні спроби пізнання. Звертаючись до середньовічного документа-посібника «Молот відьом» (1486), Г.

Грабович показує яскравий приклад того, як перцепція статі (*gender*) і політика статі (*gender politiks*) можуть легко перетворитися на соціопатологію, на планомірну й нещадну війну патріархального суспільства проти жінки (власне жіночого начала). В. Шевчук акцентує увагу на подвійному коді (модусі) відьми. Виходячи з етимології слова, він ототожнює відунів (ворожок) з відьмами і вказує на їхнє позитивне значення для людей (порятунком від злих духів, хвороб та невдач) [7, 107].

У слов'янській демонології є два види відьом: відьма родима і вчена. Перші володіють силою, але нікому не шкодять і навіть допомагають людям своїм знахарством. Вчені відьми «бувають лихі. Серед ночі вони розпускають по плечах коси і йдуть доїти корів» [5, 61]. «Згідно з „Молотом”, зазначає Едвард Вітмонт, – жінки переважно мотивовані інтенсивністю почуттів та емоцій. Їхня екстремність у любові й ненависті породжена „тілесною хтивістю”, бажанням володіти й ревнивістю» (цит. за Г. Грабовичем). В. Шевчук у своїх фольклорно-фантастичних новелах здійснює спробу зруйнувати стереотип «злої нечистої сили» та намагається відійти від фольклорної слов'янської традиції.

Ю. Лотман стверджує, що культура знаходиться у постійному контакті зі світом, який діє на неї, будучи розташованим поза її межами. Механізм співдії, на думку дослідника, є «постійною циркуляцією текстів, переключенням їх з однієї системи кодування у іншу» [9, 149]. Тому у загальній системі культури тексти виконують дві основні функції: адекватну передачу значень та породження нових смислів [9, 149]. На думку Поля Рікера, «інтерпретація, перед тим, як бути дією екзегета, є дією тексту», і, відповідно, для екзегета інтерпретувати означає розмістити себе у значенні, яке визначає зв'язок інтерпретацій [14, 321]. Так, свідомість Шевчука-митця, прагне відтворити культурну та філософську рефлексії доби, дослідити витоки і спадковість культури.

Новела «Відьма», як і багато інших новел циклу, зазнала полонізованих впливів. Сам образ відьми в українські повір'я увійшов

через посередництво католицької Польщі і тому увібрав у себе багато західно-європейських уявлень. У новелі зображена відьма-яритниця (за визначенням В. Войтовича, упорядника «Української міфології», «молода відьма, схильна до любовних забав») [5, 70]. Герой новели князь Долинський звертається з проханням до пана Твардовського (його образ у польському фольклорі трактується як людина-диявол), привезти відьму. За винагороду Твардовський привозить відьму Меланку, яка є надзвичайно гарною. Літературний вплив на образ проявляється у відході від традиції, за якою відьма здатна тільки на зло. Так, Меланка може «напустити мор, позбавити корів молока, наслати град, що виб'є панові посіви й наслати жаб, ... попортити коні, корови, кури й пси» [18, 269]. Але вона відмовляється використовувати свої вміння з причини небажання чинити зло. Новела «Відьма» розкриває тему відьмацтва у неоднозначному вимірі: автор зображує, так би мовити, «позитивний негатив». Те, що В. Шевчук наділив відьму Меланку виразними людськими рисами та емоціями (лагідність, небажання чинити зло, жах перед чорною постаттю Долинського, який біг за нею вночі, правдивість та щирість), переконливо впливає на творення в уяві читача доброї істоти, що, як було згадано, суперечить традиції і фольклорній, і морально-релігійній. Подібний феномен Н. Фрай називає «*демонічною модуляцією*» і пояснює його тим, що мистецтво завжди прагнуло відійти від загальноприйнятих моральних норм в бік бажань, оскільки «література у меншій мірі негнучка, ніж моральність, і цим часто завдячує своєму статусові ліберального мистецтва» [17, 164]. Тому, на думку Н. Фрая, часто прикмети, які моральність та релігія називають «нахабними, грубіянськими, непристойними, підривними, безсоромними і блюзнірськими, займають важливе місце в літературі» [17, 164]. Образ відьми Меланки не сприймається як образ, «здатний тільки на зло», адже у її образі яскраво присутні риси української дівчини, яка якимось чином попала у залежність від вищих сил. Вчинки Меланки їй непідвладні, будучи демонічним

образом, вона входить до «спільноти, яка втримується разом завдяки своєрідній молекулярній напрузі різних „ego”, при цьому „вірність провідникові” протиставить бажання індивідуума обов’язкам». Оскільки відьма нерозривно пов’язана з дияволом, вона, попри всі свої бажання, не може бути доброю. Конфлікт між бажанням та обов’язком призводить до зазначеної Ю. Лотманом структури образотворення, результатом якої є згадувана «циркуляція текстів» та «переключення їх з однієї системи кодування у іншу» [9, 114]. Оскільки ми говоримо про подвійний код новел В. Шевчука, то варто згадати, що часи бароко являють собою своєрідну епоху, яка поєднувала у собі традицію й новаторство, «суперечку давнього й нового», «коли між давниною і власне сучасністю не стало однозначного співвідношення взірця і наслідування» [8, 68].

Спробуємо поглянути на трактування жіночого образу з погляду давньої культури. Розвиток особливостей жіночого начала має впливати на «буття-в-культурі» усієї культурної цілісності, – зауважує філософ І. Тарасенко. Адже жіноче начало саме через свою цільність є «основою при створенні чого-небудь, а самі жінки сприймаються як виразники єдності онтології та аксіології» [16, 9]. Саме жінки є «охоронницями вогню культури», знань та етики, берегинями основ. Таким чином, на нашу думку, автор новел не просто «перекодовує» персонажів, а ще й віднаходить їх одвічне значення для всієї культури (як одвічної, так і сучасної).

Тому у В. Шевчука відсутній виразний поділ на позитивних та негативних героїв, і відьма Меланка, і юний чорт («Панна сотниківна»), – яскраве тому свідчення. Таким чином, ми можемо прослідкувати тенденцію до кардинального переосмислення традиційних демонологічних образів: у В. Шевчука нечиста сила не підлягає дії стереотипів українського фольклору. Письменник не наділяє «нечисту силу» негативними якостями лише за те, що вона є такою у народній традиції. Цим самим автор «перекодовує» метатекст народних легенд та переказів, більш того,

розвінчує стереотипи фольклорного мислення, яке продукує упереджене вороже ставлення до певних образів незалежно від наявності на те причини.

Подібну ситуацію можемо спостерігати у «Лісовій пісні» Лесі Українки, де, як помітила В. Агеєва, авторка «ставить, опонуючи попередникам-народникам, знак рівності між етичним та естетичним, між красою та добром» [1, 243]. У драмі-феєрії також відбувається перекодування демонологічного образу: якщо «у народних переказах Мавка мстива і навіть смертоносна», то у Лесі Українки «вона відповідає не прокльонами, а словами вдячності» [1, 204]. Більш того, всупереч традиції, Мавка не зваблює, вона «сама зваблена Лукашем, голосом його чарівної сопілки» [1, 204].

На відміну від ранніх новел Шевчука, герої фольклорно-фантастичних новел приходять до висновку про те, що не існує загальної істини, а натомість, у кожного є своя власна індивідуальна істина. За спостереженнями сербського літературознавця Д. Айдачича, «переплетення реальності людського та нелюдського світів у художніх текстах про демонів дає, крім звичної ситуації, у якій людина – жертва, також можливість руйнування традиційних уявлень та повороту, у якому людські якості демонів виявляться ключем до розуміння нелюдського характеру світу людей» [2, 130].

Ідея необхідності самопізнання та пошуку істини розкривається у контексті мотивації дій героїв, а також через перекодування семантичного традиційного наповнення демонологічних образів. Дослідження трансформації цих та «людських» образів показало, що вони є носіями ідеї двоїстості та мінливості людської душі, в їхніх образах втілюється ідея поєднання суперечностей, відсутності чітких меж між протилежними явищами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К. : Либідь, 2001. –264 с.

2. Айдачич Д. Демоны в славянских литературах : Литературно-историческая типология на примерах восточнославянских и южнославянских литератур // Слов'янський збірник. – Одеса, 2005. – Вип. XI. – С. 118 – 134.
3. Антофійчук В. І. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. – Чернівці : Рута, 1997. – 199 с.
4. Бойченко Л. Структурно-атрибутивні функції демонологічних образів / // Волинь-Житомирщина. – Житомир, 2004. – Вип. 12. – С. 21 – 27.
5. Войтович В. Українська міфологія. – К. : Либідь, 2002. – 663 с.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
7. Грабович Г. Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. – 312 с.
8. Історія української культури у 5 томах / [гол. ред. Патон Б. Є; НАН України]. – К. : Наукова думка, 2005. – Т. 3 : Українська культура II половини XVII-XVIII століть. – 2005.-- 1245 с.
9. Лотман Ю. М. Ассиметрия и диалог // Ученые записки Тартуского государственного универ-ситета № 635 : Текст и культура. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1983. – 154 с.
10. Мирча Елиаде. Космос и история. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
 11. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 41 – 47.
12. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. (Теоретические аспекты функционирования) : монография. – Черновцы : «Рута», 2007. – 520 с.
13. Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з Валерієм Шевчуком // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 54 – 59.
14. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 305 – 323.

15. Сковорода Г. Повне зібрання творів у 2-х томах. – К. : Наукова думка.— Т. 1. – 1987. – 531 с.
16. Тарасенко І. В. Жіноче начало в культурних реаліях ХХ столітті : автореф. дис. на здобуття ступ. канд. філос. наук : 09.00.08 : спец. «Філософія». -- Харків, 2001. – 17 с.
17. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142 – 172.
18. Шевчук В. О. Вибрані твори : Роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського. – К. : Дніпро, 1889. – 526 с.