

Галина КОСАРЄВА

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМ У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ
ШЕВЧУКА
«ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ»**

Сучасна українська література є багатою на архетипи, міфологеми, що творять художню глибину тексту. Автор теорії архетипів К.-Г. Юнг розглядав архетипи як образи колективного несвідомого, що передаються генетично через багатовіковий досвід предків, який модифікується у пам'яті нащадків. Письменники послуговуються такими першотворними знаками, щоб створити у своїй уяві нові образи, що стають символами сучасності.

У процесі розгортання архетипів образотворчу роль відіграють міфологеми та символи. Міфологема визначається як запозичення мотиву з міфу та відтворення його в художньому творі. Це можна назвати вторинним архетипним образом. Як архетипний образ вона зберігає здатність існувати у множинній варіативності, що дає широкі можливості для інтерпретації. Як структурний компонент міфу вона здатна творити духовно зримий універсум. Міфологема виповнена власним неповторним сенсом, який, проте, здатен вказувати на інші духовні виміри. Тож міфологема є культурним кодом буття, своєрідною літературною матрицею.

Слід зазначити, що міфологема є однією із домінантних складових міфопоетики: на цьому акцентують М. Мишанич та С. Мишанич у статті «Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять»¹. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства»², міфологема розглядається як центральна одиниця неміфологічного типу художньої свідомості та є основою методології художника слова. Водночас проводиться думка про те, що «міфологема – це певна первинна сюжетна схема, кроскультурна ідея, яка

Шевчукіана ✍

¹ Мишанич М., Мишанич С. Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять / Доп. на конгр. українців (м.Чернівці, 26-29 серпня 2002 р.). / Мишанич М., Мишанич С.– Донецьк: Норд-Прес, 2002.– 58 с.

² Міфологема // Лексикон загального та порівняльного літературознавства.– Чернівці: Золоті литаври, 2001.— С. 335–337.

зустрічається в фольклорі різних народів, яка перейшла з міфу в епос, з епосу в чарівну казку, потім у лицарський роман»³.

Ми розуміємо сутність *міфологеми* передусім як основу моделі, за допомогою якої письменник створює особливий цілісний образ. З погляду декодування твору важливим є правильний підбір кодів образів, який повинен відповідати властивостям того чи іншого художнього тексту як «згорнутої парадигми»⁴. Інваріантами смислу тексту є його ключові слова, в яких і концентрується культурологічна інформація. Тому текст можна назвати своєрідним інформаційним генератором, що породжує міфологеми.

Валерій Шевчук, творячи у жанрі історичної белетристики, перероблюючи, модернізуючи першоджерела епохи Бароко (як особливо знакової у його доробку), оприлюднює для художнього сприйняття сучасного читача новий твір (а не його копію!), в якому наявні архетипи та міфологеми допомагають виявити естетичний смисл та код давнього тексту. Окрім того, письменник засвоює давній текст, маючи на меті поглибити образи та водночас зацентувати на його художній самотності.

Відтак художньо осмислюючи історико-літературну пам'ятку початку XVII століття – автобіографію мандрівного дяка Іллі Турчиновського, – В. Шевчук створює повість-стилізацію «Ілля Турчиновський» (1968 р.), яка стала першою частиною роману «Три листки за вікном» (1986 р.). Зауважимо, що до твору увійшло ще дві повісті – «Петро утеклий» (1979 р.) та «Ліс людей», які стали частиною триптиху.

У контексті інтерпретації містико-філософської концепції творчості В. Шевчука варто звернутися до розгляду заголовку повісті, який є найбільш об'ємним серед його белетристики. Ключем до його розуміння є авторський натяк: «Три листки за вікном палали, наче жовті свічки, хоч сутінок погустішав; три дерева побачив я там, далі, куди збирався продивитися, три дерева на кінці дороги в кожного, адже життя постійно пульсує в трійній іпостасі...»⁵ [19]. Назва твору може бути потрактована як гнучка метафора, котра виражає сакральний зміст числа «3» (на що вказує підзаголовок твору) – («це три листки з дерева життя, три епохи – XVII, XVIII і XIX століття) внутрішні, духовні виміри людини у

³ Міфологема // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 38.

⁴ Лотман Ю.М. Ретиосфера / Лотман Ю.М., СПб., 2000.- С. 112

⁵ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– 587 с.

переломні для її свідомості часи»⁶. З цього погляду відзначимо, що генетично коріння триптиху, трилогії як способу осягнення світу проникають у первісні пласти міфології, ритуальних і магічних дійств із характерними для них трихотомічними формулами закляття, благословення тощо. Метафоричний сенс висвітлюють також три епіграфи, які письменник подає у триптиху, – з творчості поетів: Г. Сковороди, Якова Савченка та К. Гранквіліона-Ставровещького. Також виникає паралель із сквородинівською теорією «трьох світів».

Варто зацентувати, що письменник не прагне белетризувати середньовічний твір про Іллю Турчиновського як «документ доби» – відтворення епохи, запропонувавши читачеві стереотипне трактування проблеми «людина-історія». Натомість В. Шевчук намагається передусім осягнути психологію та світобачення простої пересічної людини: «Ні, не належу я до людей з вибраною долею, я у цьому житті людина мала, – говорить Ілля. – Та й пригоди, які перебув, не такі вже захоплюючі – це пригоди малої людини»⁷. Також автор змальовує внутрішній світ *Межової Людини*, вільної від тенет середньовічних уявлень, у свідомості якої такі просторові концепти як час, простір, ідея були матеріалізованими. Саме тому існували у персоніфікованому вигляді «темні сили» (Страх, Смерть), які В. Шевчук уводить у канву повісті та потрактовує в аспекті міфологемних мікросюжетів (притч).

Стилізація барокових форм у Валерія Шевчука підпорядкована також фундаментальній меті – спробувати охарактеризувати складні та суперечливі категорії вже ХХ століття.

У контексті дослідження варто звернути увагу на літературознавчі праці, в яких знаходимо інтерпретацію міфопоетичних значень художньої моделі світу письменника. Зокрема, деякі аспекти вказаної вище проблематики прози В. Шевчука знайшли вираження у розвідках М. Жулинського⁸, а також у статтях Н. Федорака «Турчиновський – Шевчук –

⁶ Федорак Н. Турчиновський – Шевчук – Турчиновський: інтерпретація інтерпретації // Верховина. Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя / Федорак Н.– Дрогобич, 2003.– С. 117

⁷ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 21

⁸ Жулинський М. У вічному змаганні за істину // Шевчук В. Три листки за вікном: Роман-триптих. – К.: Рад. письменник, 1986.– С.3 –14.– (Передмова).

Турчиновський: інтерпретація інтерпретації»⁹, Г.Полякової – «Сюжетні, образні та ідейні архетипи як джерела історичної притчі В.Шевчука»¹⁰.

Проблема дотичності цієї прози до культури необароко певною мірою висвітлена у монографії Н. Городнюк «Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти»¹¹. Окрім того, архетипні форми інтерпретації окремих барокових творів В. Шевчука розглядаються у праці О.Солецького¹². Спільним для цих розвідок є узагальнення: міфологічні сюжети, мотиви, образи розширюють горизонти та можливості інтерпретації художніх творів В. Шевчука, роблять їх художньо довершеними.

Проте спеціального системного дослідження міфологем у романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном» наразі на сьогодні немає. Тож спробуємо окреслити свій погляд на проблему інтерпретації міфологем у повісті «Ілля Турчиновський» з погляду естетичної концепції тексту та його міфотворчості.

В основу сюжету повісті «Ілля Турчиновський» письменник поклав *мотив мандрів*, характерний для *жанру української паломницької прози*, ґрунтовне системне дослідження якої вперше здійснив П. Білоус у працях «Творчість В. Григоровича-Барського»¹³, «Паломницький жанр в історії української

⁹ Федорак Н. Турчиновський – Шевчук – Турчиновський: інтерпретація інтерпретації // Верховина. Збірник наукових праць на пошану професора Олексі Мишанича з нагоди його 70-річчя / Федорак Н.– Дрогобич, 2003.– С. 351–355.

¹⁰ Полякова Г. Сюжетні, образні та ідейні архетипи як джерела історичної притчі В. Шевчука / Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем.– № 12. – Житомир, 2004.– С. 98–110.

¹¹ Городнюк Н. Знаки необарокової культури у творчості В.Шевчука компаративні аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Городнюк Н. – Дніпропетровськ, 2003. – 21 с.

¹² Солецький О. Валерій Шевчук – дослідник та інтерпретатор українського літературного бароко: дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Солецький Олександр Маркіянович. – Івано-Франківськ, 2008.– 205 с.

¹³ Білоус П. Творчість В. Григоровича-Барського / Білоус П. – Житомир, 1985.– 245 с.

літератури»¹⁴ [2], а також «Українська паломницька проза»¹⁵ [3]. У контексті дослідження нас цікавить апологія дороги, оскільки герой повісті В. Шевчука – дяк Ілля Турчиновський вирушає у мандри, щоб пізнати себе («Вирушивши в мандрівку, я гадав обійняти світ душею»¹⁶) та світ, зітканий із барокових контрастів: добра і зла, сонця та темряви віри та гріховності, страху та непохитності волі, глупоти та життєвої мудрості.

Загалом треба сказати, що архетипна інтерпретація тексту передбачає виявлення основних організаційних центрів, кодів-слів та їх символічних взаємозв'язків. Оскільки архетипи позначають першообрази, що переходять із досвіду людства у сучасність та існують у багатоманітності інтерпретацій, то логічним є пошук тих міфологем (вторинних архетипів), що суттєво впливають на творчу манеру Валерія Шевчука.

Найбільше художньо обробленими у повісті В. Шевчука «Ілля Турчиновський» є *міфологеми мандрів, кола, будинку (домівки), саду, світового дерева, страху*.

У центрі твору Валерія Шевчука – образ Іллі Турчиновського, мандрівного дяка. Тому розглянемо передусім *міфологему мандрів*, оскільки за її допомогою вибудовується стрижнева концепція повісті як пошуків оновлення душі героя. Він вирушає у подорож-пошук, прагнучи пізнати світ у всій його багатобарвності та змінності, а також знайти межу між добрим та лихим. Прикметним є те, що В. Шевчук, йдучи від «зовнішнього» сюжету середньовічної пам'ятки, водночас вигидає «внутрішній» сюжет, уводячи у розповідь *психологізований портрет Іллі* та міфологемні образи, що є частиною мікросюжетів. Відтак на рівні двох текстів спостерігаємо різночитання. Простежимо деякі із них. Передусім, в «Автобіографії» є дата народження та родовід героя: «Аз многогрішний Ілля рожден от благочестивих родителей, в городку Березані в 1695 року, іюля 20 дня, от отца Михайла, сотника бережанського, і матки Анни Садковськовні»¹⁷. І надалі всі подорожі в тексті пов'язані з певними датами, тобто мандри його

¹⁴ Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури / Білоус П. – Житомир, 1997. – 160 с.

¹⁵ Білоус П. Українська паломницька проза: історія жанру / Білоус П. – К.: Наукова думка, 1998. – 128 с.

¹⁶ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 30

¹⁷ Українська література XVIII століття // Ілля Турчиновський. Автобіографія. / [Дзевєрін І.О., Бажан М. П., Гончар О.Т. та ін.]; під ред. В. І. Кречотня. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 572

відбуваються у реальному обширі. Натомість В. Шевчук «не прив'язує» героя до певної хронології подій, бо має потребу у постійному русі, у випробуваннях зі злом. Окрім того, сюжет повісті (на відміну від свого претексту) розширюється за допомогою оприявлених Шевчуковою фантазією внутрішніх візій героя, переходами реального (фактичний зміст «Автобіографії») до ірреального (міфологеми у творі, сновидіння героя, вставні інтермедії, притчі).

Відтак **міфологема мандрів** розкриває духовну сутність ества Іллі Турчиновського, який відчув поклик сумління – осягнути власну самототожність, своє призначення у цьому світі. Простежимо в контексті цього розмисли героя, які поринають у русло барокових сентенцій Григорія Сковороди. Варто додати, що протягом мандрівок герой В. Шевчука робить спроби осмислити, аналізуючи події, людей, яких бачить, своєю реакцією на те, що відбувається, співвідношення у всесвіті, у своїй душі добра і зла. Коли герой зустрічається зі злом (розповідь про катування Іллі Семеном та Іваном), то стає неспроможним подолати його чи «відповісти помстою», бо не хоче «помножувати зла»¹⁸, плекаючи у серці добро. Він підсвідомо стримує в собі Змія-спокусника, який карає зло злом. Натомість мандрівець Ілля має конкретну мету своєї подорожі: хоче *пізнавати світ*, шукаючи відповідь на екзистенційне питання: що є добро, не пізнавши, що є зло? Також прагне знайти у ньому істину – такий шлях обирає у протистоянні зі злом: «Пізнавай світ, а не проклинай його – ось тобі джерело. Пий із нього і здобудеш радість»¹⁹. Ці думки апелюють до філософської проблематики трактатів Григорія Сковороди, в яких герої прагнуть до самопізнання та самовдосконалення, пізнаючи світ: «Видите, что в **познании** божии живет жизнь, и свѣт, и долгожитіе, и мир, и крѣпость, и премудрость»²⁰. І далі: «*Розуміти* (курсив мій. – К.Г.) – це означає: зверх видимого предмета прозріти розумом щось невидиме, заселене видимим»²¹. Відтак: «Наче з

¹⁸ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 42

¹⁹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 28

²⁰ Сковорода Г. Кольцо. Дружеский разговор о душевном мирѣ / Григорій Сковорода. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К., 1973. – Т. 1. – С. 363

²¹ Сковорода Г. Кольцо. Дружеский разговор о душевном мирѣ / Григорій Сковорода. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К., 1973. – Т. 1. – С. 296

високої гори розуму промінь, як прямо лучну стрілу в ціль, метати у віддалену таємничість. Звідси народилося слово «символ»²². Тож спостерігаємо барокову метафоричність як визначальний принцип поетики Валерія Шевчука.

Ілля Турчиновський під час подорожі наражається на людську кривду, відчуває безглуздість людського існування: «Чи є глудз в усіх тих нещастях, які людина переживає, йдучи дорогою життя?»²³. Наприклад, показовим щодо цього є епізод покарання героя за наклепом Івана та Семена, які спочатку обікрали його, а потім звинуватили у пограбуванні.

Герой приходять до висновків, що у світі немає нічого однозначного. Міркуючи про множинність світу, Ілля Турчиновський резюмує: «Часом і світ бачиться мені як величезна мережа, сплетена з більших чи менших кілець, – в коло складається життя людське, в коло сплітаються думки й бажання. Од відчуття множинного накладання цих кіл можна і у відчай упасти: де тут початок, а де кінець?»²⁴. «Все у світі побудовано на цьому: вороги й друзі»²⁵; «Світ розкладено на сильних і слабких, здорових і недужих, зрячих і сліпих. Все, що існує на нашій землі, розполовинено»²⁶; «Світ розділено надвоє: з одного боку – світле, а з другого – темне. Ті, що на світлій стороні, бачать супротивне собі темним. Для тих, хто на темному боці, – темрява у світлому. На ознаку цього витворено символ орла й сови. Орел немічний уночі, сова – вдень. Ці дві площини зіштовхнуто у вічному двобої: вони затялися не на життя, а на смерть – кожен-бо має свою рацію і свої резони. Чи ж це необхідно і чи є в тому вищий розмисел?»²⁷. В останній цитаті бачимо оригінальне застосування В. Шевчуком символічно-умовних знаків – *емблем*

²² Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук.— К.: Унів. вид-во Пульсари, 2008.— 528 с.: іл. – (Українці у світовій цивілізації).- С. 405

²³ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К.: Рад. письменник, 1986.— С. 72

²⁴ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К.: Рад. письменник, 1986.— С. 81

²⁵ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К.: Рад. письменник, 1986.— С. 29

²⁶ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К.: Рад. письменник, 1986.— С. 73

²⁷ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К.: Рад. письменник, 1986.— С. 72

(орел, сова). Ці образи сприймаються антонімічно – орел у міфології вважається знаком світла, сили і могутності, а сова в цьому контексті – символ темного, похмурого. Ці емблеми можна трактувати як дві алегорії людської душі. Варто додати, що у середні віки сова уособлювала мудрого та кмітливого мандрівника²⁸. Відтак цей птах у такому аспекті може інтерпретуватися як персоніфікація образу Іллі Турчиновського, який переконаний в тому, що в людині взаємоперехрещуються орел та сова – світла і темна сутність. І таких думок здобуємо у повісті чимало.

Та повернімося до міфологеми мандрів в інтерпретації белетриста. Подорожнього долають *сумніви* (ознака барокової естетики). Тому в текст часто вкраплено багато риторичних питань: ««Всі ви, озлоблені, – думав я, – де корені вашої злості? Чому в цьому світі страждає невинуватий, а лихий жартує? Чи добре чинить той, хто злу не опирається?»²⁹. Неспроможність захиститися від зла підсилюють в Іллі Турчиновському відчуття внутрішньої самотності: «І мені раптом здалося, що дивно самотній я у цьому світі, що всі люди, які так дико регочуть навколо, вчиняють мені якусь велику шкоду, що таки годі сподіватись од них милосердя»³⁰. Його християнська свідомість не може збагнути природи зла: «Я дивуюся, люб'язний читальнику, скільки може ховатись у людині злості. Про це я багато передумав, ні до чого доброго не доміркувавшись. Є тут щось незбагненне. Візьмімо таке: тебе б'ють, а ти не хочеш відповідати помстою, щоб не помножувати зла. Але тим самим, що покірний, як овечка, також його помножуєш – зло непокаране не зникає. Отож, щоб покарати злочинця, сам ним стаєш. Зло знову-таки множитья. Це якесь коло, дорогий читальнику, — зло від добра і зло на зло»³¹. Відтак, зіткнувшись зі злом, Ілля відчуває свою неспроможність зрозуміти і прийняти те, що круговерть зла є вирішальною у світі, який його оточує. Тож віддзеркаленням такої неспроможності стає «супутник» у мандрах, який постійно його переслідував – персоніфікований образ Страху, який, за словами героя, «...почав

²⁸ Войтович В. Українська міфологія / Войтович В.– К.: Либідь, 2002.– 664 с.

²⁹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 28

³⁰ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 35

³¹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– 587 с.

зустрічатися на моєму шляху відтоді, відколи вселилось у моєму серці щось клубасте й чорне»³².

Таким чином, з міфологемою мандрів тісно пов'язаний символічний образ *Страху*. Ілля Турчиновський розкривається у багатьох випробуваннях, одним з яких є випробування Страхом.

Передусім відзначимо, що страх – не просто плід нестримної фантазії Валерія Шевчука. Можливо, це є ретрансляція філософських розмислів Г.Сковороди у трактаті «Кільце»: «Страх господиень – источник жизни, творит же уклоняется от сѣти смертныя... Ничто же бо есть страх... токмо лишение помощи, сущих от помышления, в таком сердце тѣм менше пищи от сладкой и твердой надежды, чѣм большее невѣдѣние вины, муку наводящей... Бѣс по-еллинскому – δαίμονιον, значит – вѣдѣние, знаніе, подлое помышленіе, стихійное разумѣніе, долу ползущее, не прозирающее в божіи стихіи, исполняющее исполненіе... Да и чѣм назовем невидимое зло и безъименное? О такихъ сердцах сказано: «Людіе, сѣдѣте во тмѣ...»³³. У цитаті страх тлумачиться як «ничто», як результат «подлого помышленія» людини, яка перебуває у темряві. Відтак ця категорія апелює до внутрішньої природи особистості.

Як бачимо, Валерій Шевчук у повісті «Ілля Турчиновський», з одного боку, акумулює сквородинівський образ страху, але водночас оригінально модернізує його, наповнюючи новим змістом. По-перше, назвемо Страх своєрідною *міфологемою «ворога у собі»*, тобто Ілля Турчиновський відчуває, що страх породжений його підсвідомістю. Конкретизуємо наші міркування. Небажаний Супутник з'являється у повісті у момент сновидіння героя: «Не бачив його обличчя, але знав: такий вершник *приснився* (курсив мій. – К.Г.) мені якоїсь ночі, той чоловік колись супроводжував мене. Й називав я його незвично – Страх»³⁴. Як відомо, сон – це максимальне звільнення нашого «я» від контролю свідомості, це «робота» підсвідомості та вираз глибинних переживань. По-друге, послуговуючись цією міфологемою, В. Шевчук намагається *зрозуміти* психологію Іллі Турчиновського, нерозв'язані суперечності у його душі: ««Страх же мусить жити в людях... Без страху людина стала б удвічі більшим хижакком, ніж

³² Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 36

³³ Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода.– К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – С. 365

³⁴ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 19

е)»³⁵.

Сон також слід розглядати і як певну мовну форму. Згідно теорії герменевтики, саме мова дає можливість найбільш продуктивно відчитати найглибінніші пласти психології людського існування. Відповідно, відбувається «о-мовлення» сну Іллі, що постає у формі його тлумачення. Зауважимо, що на сторінках повісті зустрічаємо цілу типологію-ієрархію снів Іллі Турчиновського (сон-передвіщення, сон-«неспокій», сон-марення тощо), що є ознакою Шевчукової модернізації образу цього дяка у порівнянні з «Автобіографією». Повертаючись до інтерпретації образу Страха як складової міфологеми буттєвих мандрів героя, зауважимо, що Ілля не може досягнути багатолікості Страха-зла, бо воліє добром перемагати зло, достеменно не знаючи свою природу із всіма чеснотами та недоліками. Незважаючи на те, що мандрівець стає обранцем Страха, – ворога, що сидить у ньому, але він спроможний його перебороти: «Ми все-таки прагнемо відділитися від звіра, що сидить у кожному з нас, і хочемо його ускоромити. Одним це вдається, інші – довічні його раби, й до таких не доходить погук розуму. Чи не так з'являється ненависть, думав я, – замість того, щоб рівноважити в собі супротивенства, люди у пристрасті впадають, запалюючись великою озлобою. Я завжди намагався оберігтися від такого, адже зло – це і є звір, з яким люди борються, а з ними і я. Така боротьба стає для мене своєрідною сповіддю, «думками в собі», як я зву це високе дійство»³⁶.

Конотацією міфологеми мандрів у повісті є *символічний образ дороги, життєвої стежки*, оскільки Ілля Турчиновський вирушає у подорож-пошук, щоб пізнати світ у всій його багатобарвності та змінності, а також знайти межу між добрим та лихим. Традиційно джерела цього мотиву сягають часів християнської міфології, зокрема особливо поширений біблійний мотив повернення «блудного сина» (мандрівника). Історія про Іллю Турчиновського фактично є видозміненою притчею про блудного сина. У повісті ця вічна тема переломлюється крізь пошуки героєм своїх можливостей, своєї межі у житті, свого внутрішнього «я», до якого прагне цей мандрівний дяк, долаючи споживацький меркантильний світ. Окрім того, сюжет біблійної притчі наочно бачимо у фіналі твору: Ілля знаходить прихисток своїх життєвих блукань,

³⁵ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 36

³⁶ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 97

повертаючись до рідного будинку: «Я вже знав: мандри мої закінчилися – маю звідси повернутися додому і вже міряв подумки дорогу – згадував Березань і обігріті дитинством краєвиди. Там зустрине мене запах рідних трав, а відтак добрий затишок отчого дому, там зможу я, звільна приплющивши очі, сказати: «Коло довершилося!»³⁷. «Врешті, це почуття ніколи мене не полишало, бо й життя вдома — теж мандрівка. Мандрівка в сімейний затишок, спокій, злагоду, в господарчі клопоти, в життя, одне слово, в буденне. Здебільшого люди так і живуть, бо й потрібно так»³⁸.

Міфологема дороги у повісті В. Шевчука – це своєрідне пограниччя світів, де перехрещуються Добро і Зло, Світло і Темрява. У центрі цього роздоріжжя перебуває Ілля Турчиновський: «Середохрестя, – думав я, – це початок, надія і кінець. Середохрестя – це місце, де знаходимо сумніви, бо перед нами чотири різні шляхи. Ми тримаємося його тому, що не знаємо, на який із чотирьох ступити. Роздоріжжя лякають нас, бо можуть погнати на мавівці, але без середохрестя ми збожеволіли б»³⁹.

Зауважимо, що *міфологема шляху (дороги)* становить собою символічний рух мандрівника Іллі Турчиновського у просторі:

- як рух «по колу» (універсальний символ), «вічне повернення» (згадаємо, що герой знову-таки повертається до рідного дому);

- як рух вперед, спрямований до нового, незнаного, непізнаного, що «нанизує» міфологему мандрів, по яку ми говорили вище. Відтак образ Іллі Турчиновського асоціюється з образом Провідника, який весь час перебуває у дорозі. Окрім того, наскрізна присутність малюнка дороги чи згадки про неї в процесі читання стає засобом активізації сприйняття або «спеціальним актом оживання»⁴⁰ (за Р. Інґарденом). Завдяки цьому читач мимоволі стає частиною інтриги, опосередковано – подієвої, безпосередньо – психологічної. Нанизування деталей часопросторового плану поступово синтезує текст як такий з множинністю його сенсів до естетичного континууму в свідомості читача.

³⁷ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 133

³⁸ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 81

³⁹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 77

⁴⁰ Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. // За ред. М. Зубрицької.– Львів, 1996.– С. 142

Варто зазначити, що міфологема шляху полягає в багатозначності трактувань його змісту: 1) як земна стежка у світі: («Мене вабило в золотопромінні сіті просторих доріг»⁴¹; 2) як водний простір; 3) як прообраз небесної дороги тощо. Ілля Турчиновський наголошує, що «світ – це ланцюг, і дуже химерно сплетений. Порух у ньому ланку – і він розсиплеться. Навіть у думках своїх годі відгородитися від світу, адже поєднаний із ним тисячею невидимих ниток. Навіть думка не існує сама від себе, вона з'єднується з іншими людськими думками, хоч ти, може, того й не бажаєш»⁴². Простір мандрівника пронизують також *річки*, які сприймаються як дороги (акцентуємо, що в «Автобіографії» і в повісті В.Шевчука – це річка Дніпро). Звернімося до тексту: «Яскраво-синя річка перерізала цей гарний зелений край, звільна крутячи ложем, – дрімала, солодко простягнувшись»⁴³. У цій цитаті вода є символом «душі природи», яку досить чуттєво сприймає І. Турчиновський. Прикметно, що річка як персоналізований образ супроводжує Іллю протягом всього твору, а також як символ, що несе мандрівнику загартування у його двобої зі Страхом, який надсилає герою численні випробування, зокрема, коли мандрівник мало не втопився: «Закашлявся, й вода полилася з горлянки струменем – з мене виливався цілий Дніпро»⁴⁴. Цитований уривок засвідчує барокову образність творів з притаманною їй метафоричністю. Художній обшир, конкретизуючись в окремих образах (дорога, річка, поле), часто виходить за межі асоціативного сприймання концепту, наближуючись до символічності та архетипічності.

Загалом у повісті «Ілля Турчиновський» можемо спостерігати подальшу трансформацію філософських символів та ідей Г. Сковороди. Зокрема, одним із улюблених символів філософа було **Кільце-Коло** як форма «Світла світу»⁴⁵, міфопоетично

⁴¹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 59

⁴² Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 50

⁴³ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 32

⁴⁴ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К.: Рад. письменник, 1986.– С. 132

⁴⁵ Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук.— К.: Унів. вид-во Пульсари, 2008.— 528 с.: іл. – (Українці у світовій цивілізації).– С. 447

представлена як вияв нескінченності. Традиційно символічними позначеннями самості вважають коло, сонце, кулю, німб святого, око, кільце. Під впливом традицій барокової антропології ця ідея у творчості Валерія Шевчука постає у символічних образах розсіченого кола (повість «Розсічене коло»), Ока Прірви (повість «Око Прірви»), черева апокаліптичного звіра (повість «У череві апокаліптичного звіра»), що позначають характерну для естетики епохи Бароко ідею протилежного розламу світової гармонії. Ці архетипні ідеї зазнають певної трансформації у повісті «Ілля Турчиновський», оскільки йдеться про розширення рецептивних асоціацій ідеї «самості». Продемонструємо ці символічні ланцюги: *коло – колесо – сонце – кільце*. Доречно зазначити, що вказані міфологеми взаємодіють у художньому просторі одного твору. Водночас коло, кільце – один з найуживаніших елементів християнських символів, емблем, монограм Сковороди – часом співвідноситься й з будовою всесвіту, космогонічними уявленнями. Валерій Шевчук використовує ці знаки у модифікованих варіантах, зокрема у повісті «Ілля Турчиновський».

Мандрі Іллі Турчиновського – це циклічний рух по колу, у цьому переконаний герой: «Коло нашого світу не змикається з початком своїм, а закручується в нове, входячи, як гвинт, у таку високість, куди не зазирнути...»⁴⁶; «Часом і світ бачиться мені як величезна мережа, сплетена з більших чи менших кілець, – в коло складається життя людське, в коло сплітаються думки й бажання. Од відчуття множинного накладання цих кіл можна і у відчай упасти: де тут початок, а де кінець?»⁴⁷. Відтак ідея колообігу є вихідною в аспекті міфологем роману В. Шевчука «Три листки за вікном».

Прикметно, що *міфологеми кола та дороги* у повісті В. Шевчука «Ілля Турчиновський» взаємоперехрещуються на рівні смислового поля. Це можна потрактувати як прагнення автора осягнути космоциклічне розгортання мандрів героя. Звернімося до міркувань Іллі Турчиновського: «Це так завжди: мандрованого вабить затишок, а осідлого – дорога. Тут теж я завбачую коло, а їх у житті, на мою думку, не перелічити. Часом і світ бачиться мені як величезна мережа, сплетена з більших чи менших кілець, – в коло складається життя людське, в коло сплітаються думки й бажання. Од відчуття множинного накладання цих кіл можна і у відчай

⁴⁶ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1986. – С. 73

⁴⁷ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1986. – С. 81

упасти: де тут початок, а де кінець? Здається часом, що початку й кінця годі шукати, маленькому мозкові людському несила охопити той велетенський усесвіт кілець»⁴⁸.

Відтак міфологема кола у творі створює онтологічний підтекст, в якому виявляється авторський погляд на устрій світу, а також на місце людини у ньому, підкреслюючи протиборство кореляцій світ/темрява, вічне/змінюване, духовне/бездуховне тощо.

Окремо слід розглядати *міфологему дому*, яка художньо інтерпретується Валерієм Шевчуком у багатьох творах («Дім на горі»⁴⁹, «Привид мертвого дому»⁵⁰), зокрема і в повісті «Ілля Турчиновський». *Дім* є знаковою емблемою в неobarоковому моделюванні твору, оскільки з нього розпочинається процес екзегези, тлумачення того чи іншого явища. Передусім зауважимо, що топос дому у художній рецепції В. Шевчука має полісемантичну структуру. Це не лише просторовий сегмент сюжету, але й духовний елемент життя Іллі Турчиновського.

Варто наголосити, що белетрист послуговується геометричними символами в інтерпретації універсальної картини світу (зокрема, це стосується і міфологеми кола, яку ми розглядали вище). Квадрат утворює горизонтальну площину всесвіту. У повісті цей образ має множинну символіку: «Квадрат – це дім, де живе людина, це могила її, цвинтар і місто. Це *поле*, сад і мережа... Все на світі – квадрат...» (курсив мій – К.Г.)⁵¹. Відтак *міфологема квадрату* асоціюється із землею площиною. Зауважимо, що ця статична геометрична фігура має свою давню символіку. Причому у праслов'янських культурах вона символізувала такі етичні категорії як істина, мудрість, справедливість, а також була символом засіяного поля⁵². Тож, виходячи з такої інтерпретації цієї міфологеми, Ілля Турчиновський є сячем істини, добра, християнського милосердя у полі свого життя.

Хронотоп дому та хронотоп природи не існують автономно у

⁴⁸ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 81

⁴⁹ Шевчук В. Дім на горі // Шевчук В. Вибрані твори.– К., 1989.– С. 80–250.

⁵⁰ Шевчук В. Привид мертвого дому // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колегіумах.– 2001.– № 2.– С. 132–192.

⁵¹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 105

⁵² Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода.– К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 574 с.

свідомості героя-оповідача, натомість об'єднуються в єдиний макросвіт: «Мені привидівся раптом отчий дім. Веселе сонце, ще веселіша трава – я вибігаю з хати, веселий, як те сонце й трава, і безтурботний. Служниця годує поросят, і ті захоплено кувікають. Біля корита повільно ходить кіт, намагаючись щось вихопити із порослячої їжі, але, оббризканий пом'яями, шляхетно тікає, струшуючи на ходу лапки, – з того сміюся, аж на землю падаю...»⁵³.

Окрім того, дім – це також його сім'я, батьківський дім, до якого Ілля зрештою повертається: «Я вже знав: мандри мої закінчилися – маю звідси повернутися додому і вже міряв подумки дорогу – згадував Березань і обігріті дитинством краєвиди. Там зустрине мене запах рідних трав, а відтак добрий затишок отчого дому, там зможу я, звільна приплющивши очі, сказати: «Коло завершилося!»⁵⁴. Міфологема дому в даному контексті співвідноситься з міфологемою мандрів героя, про яку йшлося вище. І тут постає риторичне барокове питання: чи ж варто було пориватися кудись за обрій, у далекі світи, щоб врешті-решт опинитися в «отчому домі»⁵⁵ і тут пізнати гармонію світу, його доцільність, його тепло?

Отже, міфологема дому розглядається у повісті як цілісний просторовий та духовний концепти життя Ілля Турчиновського, втіленням його «маленького світу» (за Г. Сковородою).

Загалом у книзі, впродовж розвитку сюжету, ніби розвивається подальша трансформація філософських ідей Григорія Сковороди. Знаменним щодо цього є творчо засвоєна та самобутньо розтлумачена В. Шевчуком *міфологема саду*. До речі, В. Шевчук неодноразово послуговується топосом Саду у своєму художньому доробку: «Мій батько надумав садити сад», «Барви осіннього саду», «Леви», автобіографія «Сад житейських думок, трудів і почуттів».

Фактично бачимо ремінісценцію барокового образу саду у творчості Г. Сковороди, який втілює у собі значення макро- та мікросмосу. На макрорівні сад постає як сакральний простір («райський сад») ідеальної моделі всесвіту. На рівні мікросмосу цей символ є втіленням людської душі: «Сад, позбавлений плоти, є нещаслива душа, що заснувала своє щастя на стихійному піску і

⁵³ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 113

⁵⁴ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 133

⁵⁵ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 132

запевнила себе, що своє добро можна знайти поза Богом»⁵⁶. У повісті В. Шевчука «Ілля Турчиновський» сад є потужним необароковим символом внутрішнього світу людини. Він уособлює життєві досягнення і духовні плоди. Водночас і у Г. Сковороди, і у В. Шевчука сад є символом натхнення, а також певною мірою визначає обраність життєвого покликання. Цікаво, що в повісті автор змальовує саме осінній сад, в якому любить перебувати Ілля Турчиновський. Причому сад у творі стає персоніфікованим образом, що є атрибутом поважного віку дядя: «Палало жовте, залите сонцем листя – сад *дихнув* (курсив мій. – К.Г.) старечим зітханням. Мені захотілося раптом струснути з себе таким рокив. Бо скільки минуло часу до мене теперішнього від того молодого вимірювальника доріг?»⁵⁷. Ймовірно, сад у житті героя увиразнює протистояння вічного і скороминущого, благоліпного і потворного, життя і смерті, а також він тримає душу героя у гармонії із Природою та із самим собою: «Сад же, на який дивився, світив золотою сивиною – ми з ним потрапили в один ритм і дихали одним диханням...Вабив мене до себе цей сад»⁵⁸. Цікаво, що у фіналі твору Ілля повертається саме до саду: «Я сидів на трав'яній лаві в саду...»⁵⁹. Саме в цьому місці він відчуває спокій та умиротвореність, а також, можливо, виривається із Кола Страху, продовжуючи знову пізнавати світ.

Однією з найбільш яскравих міфологем у романі є також символ «*дерева життя*», який трансформується як образ універсальної моделі світу. Варто наголосити, що цей традиційний символ – універсальна модель Всесвіту з присутнім філософським розумінням минулого, сучасного і майбутнього. Нижня частина дерева – його основа, коріння-першооснова і початок світу, підземне життя. Середня частина – стовбур, гілки, листя земне життя людини і всього сущого. Верхня частина – гілки, квіти, листя

⁵⁶ Сковорода Г. Твори. У 2 т. – К., 2005.– 2-е вид., виправ. (Київська б-ка давнього укр. письменства. Студії; Т. 5) – Т. 1.– С. 370

⁵⁷ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 128

⁵⁸ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 129

⁵⁹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 135

– сфера богів, райське життя⁶⁰.

Зокрема, *міфологему світового дерева* знаходимо у сюжеті твору про сон Іллі Турчиновського, який «зрісся із деревом і став йому за плід»: «Любий затишок і спокій відчув, живучи на тому чудному дереві...я раптом уздрів, що довкола на гілля висять такі ж, як і моя, голови. Вітер гойдав їх, як і мене, і я з подивом упізнав їх – усі знайомі мені. Он мої вороги-співподорожани, ось компанійський сотник, отаман, козаки, дяк, ієромонах Теодозій, шинкарка, ген праворуч – батько мій і мати, брати і сестри, сусіди й інші знайомі»⁶¹. Тож В. Шевчук витлумачує цю міфологему як розгорнуту метафору будови земного світу. Так, зокрема, для героя дерево також розуміється як його сім'я (маленький «мирок» за Г.Сковородою). Мандруючи, Ілля Турчиновський часто згадує про цю неперехідну цінність світу: «Мій син і я – це було як кільця дерева: вужче і ширше. Він шукатиме свого, а я свого нашукував. Наші кола, можливо, й справді не поєднуються, але все-таки ми одне дерево!»⁶². З цього погляду варто звернутися до епістолярію Г.Сковороди, в якому здобуємо цінні думки про те, що «народ і сім'я, наче пшениця, час від часу стає виродком від своїх предків»⁶³, тобто сім'я є корінням дерева. І далі: мислитель порівнює цю міфологему з життям: «Життя є плодоносне дерево, що народжується від доброго сердечного зерна»⁶⁴. Відповідно, цю ідею Г. Сковорода розвиває у філософському трактаті «Асхань»: «Серце людське – премудрістю закону Божого просвічене, подібне

⁶⁰ Городнюк Н. Знаки необарокової культури у творчості В.Шевчука компаративні аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Городнюк Н.– Дніпропетровськ, 2003.– 21 с.

⁶¹ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 60

⁶² Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.– К. : Рад. письменник, 1986.– С. 100

⁶³ Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук.— К.: Унів. вид-во Пульсари, 2008.— 528 с.: іл. – (Українці у світовій цивілізації).– С. 337

⁶⁴ Там само

до кореня дерева, посаженого при джерелах вод...»⁶⁵. Ілля Турчиновський теж вирушає у мандри із добром у серці, але його долають сумніви Межової людини: «Коли я пройду через життя з добром у серці тільки сам? Коли на моє добро ніхто не плюватимуть? Коли стану через те диваком у світі, чи не плюватимуть мені услід?»⁶⁶. Власне, таким «диваком» – самітником був і Г. Сковорода, барокові символи та емблеми якого стали нетлінним плодом творчості Валерія Шевчука.

Отже, міфологеми у повісті «Ілля Турчиновський» Валерія Шевчука – це перш за все основа моделі, за допомогою якої письменник створює особливий цілісний образ, синтезуючи при цьому умовно-метафоричний світ епохи Бароко. Він відчуває міф не як певну застиглу в часі категорію, а як частину світу сьогодення, в якому читач здобуває неперехідні буттєві істини на тлі світових цінностей.

Окрім того, текстологічна інтерпретація міфологем мандрів, дороги, страху, світового дерева та інших дозволяє виявити суголосність емблем Валерія Шевчука бароковим квінтесенціям Г. Сковороди та водночас переконує у комплексному підході автора до реалізації універсальної моделі буття.

⁶⁵ Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук.— К.: Унів. вид-во Пульсари, 2008.— 528 с.: іл. – (Українці у світовій цивілізації).- С. 404

⁶⁶ Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук.— К. : Рад. письменник, 1986.— С. 50